

# Conversazione con Jean Pierre Buffi

**Fiorentino per nascita e studi, parigino per formazione e attività professionale. Quali sono le maggiori differenze tra il fare architettura in Italia e in Francia oggi?**

Sono assolutamente fiorentino, soprattutto per formazione culturale. L'essere nato a Firenze ha determinato la mia visione, il mio modo di guardare alle cose, all'architettura ed alla città. La Francia ha fatto un grosso sforzo a partire dagli anni Settanta per uscire dal sistema Beaux Arts e, attraverso i concorsi, ridefinire un modo di progettare l'architettura. Nel 1968, quando sono arrivato a Parigi, ero portatore di un'immagine mitica dell'Italia che, attraverso riviste come *Controspazio* e gruppi sperimentali come Superstudio, aveva offerto un notevole contributo al tema della costruzione della città moderna, scevro da condizionamenti storici. Il giro di boa in Francia arriva agli inizi degli anni Settanta ed è legato alla ridefinizione del modo di insegnare l'architettura: ci sono stati dibattiti fondamentali sull'utopia e la realtà e, tramite i concorsi e le aperture alle nuove tecnologie, si sono create nuove opportunità di progettazione. L'Italia invece, nel frattempo, ha praticamente arrestato la progettazione sperimentale e gli architetti non hanno avuto accesso alla fase della realizzazione, fondamentale per la verifica delle istanze progettuali. In Italia non si sono definiti, allora come oggi, gli strumenti, i mezzi perché l'architettura divenga reale veicolo di trasformazione urbana e sociale: in altre parole è il senso del pubblico che ancora manca e dell'architettura come espressione di civiltà e di cultura.

**Nel suo lavoro appare evidente l'interesse per la forma della città, interesse che si traduce nel rigoroso disegno dell'impianto come nel ricorso a matrici formali chiare e decise. Come traduce i dati del contesto urbano in elementi del progetto?**

L'architettura deve sempre valorizzare il luogo. Progettare è prima di tutto prendere possesso di quel luogo, non

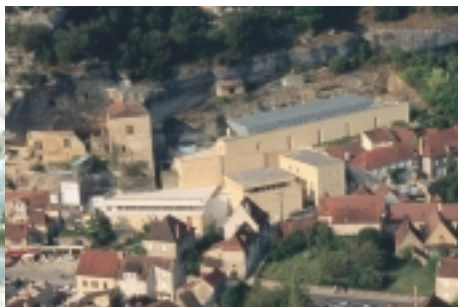
solo in termini di scala ma anche di specificità: luce, materiali, percezione nel e dal paesaggio, interconnessione dei singoli elementi con il tutto. Architettura non è dunque un oggetto isolato su uno spazio libero, bensì relazione tra due spazi - il pubblico e il privato -, ovvero la messa in scena urbana e la spazialità di un edificio non necessariamente continui o analoghi. Talvolta possono essere infatti pertinenti forme astratte o fuori scala per marcare la presenza di un edificio collettivo o per produrre un'esplicita "risonanza" tra due elementi del dialogo urbano. Tuttavia la scena della città non è mero "*décor*": quando traccio una forma, non penso ad una carozzeria - in quanto essa indebolisce il rapporto tra pieno e vuoto, tra opacità e trasparenza - bensì ad un segno materiale a cui corrisponde una precisa spazialità interna, ovvero un segno valorizzante della città stessa.

Uno dei grandi temi della forma urbana è quello del tracciato e della geometria, intesi come ordine non astratto, in risonanza col sito, con la topografia e con la storia. In una periferia caotica il compito di un architetto che guardi davvero alla città non è solo rimettere ordine ma soprattutto trovare e rendere percepibili quelle qualità specifiche che ancora si possono recuperare: può dunque non essere necessariamente utile riprendere schemi geometrici classici. Nel progetto per il quartiere di Bercy, ad esempio, abbiamo integrato come base la trama urbana, rompendo tuttavia la rigida scacchiera *haussmaniana* a vantaggio di una diversa qualità degli spazi aperti e della relazione architettura-paesaggio.

Un tema importante è quello dei rapporti di scala. Nel complesso di edifici della Tête Défense, a Parigi, il problema era quello di costruire un numero rilevante di metri quadrati attorno all'*Arche*, assunta sin dall'inizio come una sorta di cattedrale. Le soluzioni che si presentavano erano due: isolare il monumento mediante l'accumulazione di forme autonome oppure rinforzarne il ruolo emblematico. Abbiamo optato per la seconda, prendendo



Progetto per l'area Fiera di Milano.



Museo nazionale della preistoria ad Eyzies (Francia).

l'asse della porta e della città come asse strutturante di riferimento e creando degli edifici contrafforti - ortogonali al tracciato - non sottomessi ma reinventati nella spazialità e nell'identità. Il rapporto con lo spazio pubblico in questo caso è dato dal parallelismo all'Arche della grande galleria di vetro, che in questo modo diventa affine per identità pubblica e logiche simboliche, reinventando un accesso agli edifici non convenzionale.

**Concorso (2004), per l'area della ex Fiera di Milano. Il suo è l'unico tra i gruppi selezionati a non aver proposto la torre svettante come elemento connotante l'identità urbana della nuova Milano, affidata invece ad un tessuto di edifici omogenei in una maglia verde. Quali sono stati i presupposti che hanno condotto il suo gruppo (J.P.Buffi con Antonio Citterio, Michel Desvigne, Anna Giorgi, Pier Luigi Nicolini, Ermanno Ranzani, Italo Rota) a questa soluzione progettuale?**

Nel concorso per la Fiera abbiamo investito molto per reinventare un quartiere integrato ad un parco, disegnato come una parcella del paesaggio produttivo lombardo, non separando, quindi, le due realtà, ma integrando il verde diffuso con la parte pubblica e con le residenze. Il primo principio è stato quello di "innervare" il luogo, tracciando una sorta di ordito, di reticolo in cui innescare diversi eventi: abbiamo dunque creato una struttura aperta in cui la relazione fra costruito e vegetale è un esplicito "antizoning". Altro punto importante, sebbene dibattuto, è stato quello della forma del nuovo quartiere: una tessitura costituita da parti strettamente interconnesse, orientate verso la torre trasparente degli uffici a doppio corpo (200 e 120 metri), edificio rappresentativo capace di attivare un forte rapporto urbano e metropolitano con il tessuto circostante. Purtroppo, per un calcolo economico e politico il gruppo degli investitori ha deciso di rinunciare a tale elemento, rendendo a mio avviso molto meno leggibile l'intero complesso.

Ritengo comunque valido il costruire in verticale - laddove l'architettura simbolica delle torri presuppone un uso diverso della città, forte di vantaggi visuali ma sempre fondato sul radicamento in un territorio vivo - così come

credo che la città moderna debba ricostruire la propria scala, diversa da quella tradizionale del centro storico quanto da quella delle città giardino: in tale ottica, l'altezza può fornire risposte interessanti, spesso essenziali. Questo concorso mi ha permesso di focalizzare chiaramente il principale problema dell'architettura italiana: la mancanza di obiettivi comuni e di interazione tra i diversi attori (architetti, costruttori e amministrazione). Agire vuol dire operare nella volontà di sperimentare modelli alternativi per una città contemporanea, vivibile, aperta alla luce ed alla natura, che integri i valori preesistenti con nuovi modi di abitare. Questa è stata, ad esempio, la forza di Bercy, dove gli investitori hanno accettato le direttive urbanistico architettoniche da noi date, con un forte confronto tra costruttori, politici e progettisti, secondo la volontà comune di ideare un nuovo quartiere. Credo che il costruttore propenda naturalmente sempre per il già fatto; il politico può invece creare delle esemplarità, mostrare delle alternative, convogliare energie verso il massimo dell'innovazione, ovvero verso la contemporaneità.

**Nella Mediateca Marengo, a Tolosa, ha utilizzato il laterizio (in forma alternativa alla muratura e pannellatura), materiale certo non consueto nell'architettura dello Studio Buffi.**

**È questa una scelta legata alla tradizione materiale della città o alla volontà di sperimentare nuove declinazioni di questo manufatto?**

È vero. Fino ad adesso ho usato raramente il mattone, ma nel caso di Tolosa, della città e dei suoi edifici, ho fatto alcune considerazioni che mi hanno naturalmente orientato verso il laterizio: in primo luogo, la luce di Tolosa è connessa meravigliosamente alla calda materialità del laterizio rosato e, pertanto, da essa inseparabile. Secondariamente, una biblioteca è come una grande calamita, aperta ma raccolta al contempo: non potevo dunque concepire un edificio completamente vetrato. Il laterizio utilizzato come componente di una grande persiana è divenuto elemento filtrante del sole e della luce, una parete che si apre e si relaziona al variare del tempo e delle stagioni, in un concetto tecnologico globale che crea un rapporto di continuità visiva tra interno ed esterno. I grandi pannelli di 9 metri di altezza cambiano scala alla facciata, in un'ottica quasi industriale, e danno vita all'edificio, permettendo a chi vive gli spazi di regolare la luce secondo i propri bisogni.

Mi affascina costruire con tecnologie che fanno parte della tradizione industriale, con soluzioni tratte dalla produzione corrente. Il mio rapporto con la tecnologia non è estetico ma costruttivo; introduco elementi industriali per poter riprodurre logiche esecutive semplici e modulari e al contempo più economiche.

**Le sue opere denotano tutte una grande attenzione alla fruizione ed all'ottimizzazione della luce naturale: quanto pesa tale elemento nella definizione dell'immagine architettonica e nella scelta dei materiali?**

L'uso della luce è fondativo del progetto: è uno dei materiali essenziali dell'architettura; gioca con la materia esaltandone le caratteristiche. Siamo in una cultura in cui la luce deve entrare negli edifici, interpenetrando interno ed esterno. In una concezione moderna dell'abitare, è importante che la luce sia utilizzata al meglio, creando il massimo comfort; avere grandi pareti vetrate è possibile grazie alle nuove tecnologie, capaci di esaltare la luce come elemento che dialoga e contrasta con la costruzione tradizionale, nella quale il muro è delimitazione e perimetrazione. È importante fare architetture che vivono e cambiano nel tempo, dando sensazioni diverse nelle stagioni e creando emozioni; allo stesso tempo la luce è un fatto sociale, un componente che permette di capire se un edificio è atto ad aprirsi oppure è fatto per richiudersi, un filtro che offre la possibilità di vedere ed essere visti. Nella specificità di un progetto, il primo punto è definire il rapporto dell'edificio nella sua percezione urbana. Alla Défense era chiaro che il vuoto della grande navata dovesse essere il più trasparente possibile per essere attrattivo ed invitare a leggere e ad entrare nel progetto attraverso un luogo federatore. Nel museo nazionale della preistoria, invece, l'edificio è più frammentato e diversificato: la pietra crea unità ed arricchisce di cambiamenti di luce. In un museo, infatti, la protezione degli oggetti ed il senso dei percorsi impongono luci completamente diverse; bisogna dunque prestare molta attenzione alle diverse identità degli spazi, suggerire percorsi non solo pedagogici ma anche emozionali.

**L'ultima Biennale veneziana ha offerto un panorama dell'architettura internazionale dominato dall'estetica del rivestimento, laddove l'immagine superficiale dell'architettura appare decisamente dominante rispetto al suo contenuto, spaziale e strutturale. Qual è il suo personale punto di vista sul rapporto forma-struttura e sulla qualità dello spazio interno?**

La crisi attuale della progettazione è legata all'immagine dell'involucro, che da solo non è architettura. Gli operatori fanno sì che l'architetto sia il creatore del vestito; tutta l'innovazione che si crea rimane a livello della carrozzeria. È importante capire che i nuovi metodi di produzione del progetto, come l'informatica, hanno introdotto molta forza nel produrre immagini seducenti per cui lo sguardo del committente è attratto dall'estetica senza lo spessore dell'abitare, senza comprenderne appieno il contenuto. L'architettura sta perdendo la sua essenza: per ritrovarla dovremmo trascendere questa facilità di immagine e la sua mediatizzazione. Le Biennali

mitificano l'immagine consumabile; divorata rapidamente, essa non ha più un'esistenza profonda, perde la propria materialità e inesorabilmente si riduce l'architettura a pura spettacolarità.

**Qual è il suo rapporto con il cantiere?**

La rivendicazione essenziale dell'architetto è quella di costruire. Le occasioni di "ben costruire" sono rare, poiché sotto il pretesto dell'economia, delle esigenze di mercato, delle logiche imprenditoriali, si finisce troppo spesso per cedere alle false sirene, facendosi limitare da fattori negativi. Mi spiego meglio: nel caso della Francia del dopoguerra, c'è stata una grande esigenza di costruire in cemento armato che ha chiuso l'architettura in una sorta di inscatolamento da cui si è usciti, sovente in maniera superficiale, con la tecnologia dell'acciaio e del vetro, innescando però spesso una nuova retorica della trasparenza. In Italia, invece, sembra esistere ancora un artigianato del costruire che ha una sua grande qualità: questa cultura del "ben fare" è positiva quando riesce ad evolvere verso una visione in cui l'edilizia cede il passo all'architettura. Perché ciò accada, gli operatori devono capire che il livello di qualità costruita non può limitarsi alle consuetudini, ma che si debba sperimentare secondo logiche nuove e diverse, costruendo meglio con gli stessi materiali, facendo proprie le ambizioni, le più progressiste. Il cantiere è per me il laboratorio in cui si sperimentano concretamente le logiche del progetto, confrontandole con quelle economico-produttive. L'architetto deve essere in grado di gestire ambedue, senza sostituirsi né al committente, né all'impresa: suo dovere è quello di progettare facendo progredire la propria visione, che dovrebbe essere un momento di esemplarità e non una rappresentazione banale della cultura corrente o delle mode. Vorrei concludere dicendo che è assurda l'opposizione tra storicismo e modernità: molto spesso si crede che solo il primo abbia la capacità di produrre emozioni, qualità elevate di vita, mentre la seconda appare solamente come la cattiva applicazione di un modo pratico di vivere, incapace quindi di produrre estetiche appaganti. Questa è mancanza di coraggio!

Soltanto progettando con metodologie innovative, utilizzando come spunto di riflessione non solo l'ambiente, ma anche la forma urbana nelle sue diversità, prendendo possesso e rivisitando i materiali, anche i più tradizionali - come il laterizio -, ed infine analizzando i nuovi usi degli spazi, si può arrivare ad un'architettura di qualità.

Mi auguro dunque "mille cantieri", in cui gli architetti, soprattutto le nuove leve, possano costruire per partecipare alla realizzazione di una modernità ricca di un'architettura audace, ben visibile, ma colta, che esca dai limiti della museificazione e dalla paura di cambiare e di innovare. ¶



La strada coperta  
della Tête Défense, Parigi.