

Giulia Furlotti

## **Filmare, interrogare, trasmettere. OnArchitecture e l'archivio audiovisivo come dispositivo critico**

---

### Abstract

L'intervista a Felipe de Ferrari ricostruisce la traiettoria di *OnArchitecture*, archivio audiovisivo dedicato all'architettura contemporanea. A partire dalle prime esperienze avviate in ambito studentesco, il dialogo ripercorre oltre quindici anni di attività, mettendo in relazione la nascita del progetto con il contesto culturale cileno e con l'evoluzione della comunicazione architettonica online. La conversazione affronta inoltre i criteri di selezione dei contenuti e il ruolo dell'intervista come dispositivo critico. Ne emerge una riflessione sul valore pedagogico dell'archivio audiovisivo come strumento capace di favorire l'apprendimento, il confronto tra posizioni diverse e la trasmissione della cultura architettonica.

### Parole Chiave

OnArchitecture — Video — Pedagogia

---

Una buona intervista è sempre, almeno in parte, una forma di esposizione reciproca. In questa occasione, la consapevolezza si è imposta con una certa ironia, trovandomi ad intervistare un architetto che ha fatto dell'intervista uno dei principali strumenti della propria ricerca architettonica. Felipe de Ferrari, architetto e professore di formazione cilena ma ora basato in Europa, è uno dei fondatori di *OnArchitecture*, “un archivio audiovisivo di architettura online”<sup>1</sup>. Si tratta, di fatto, di una vasta e selezionata raccolta di video dal contemporaneo, diretti e prodotti dai due autori.

Aperto la piattaforma, l'approccio grafico ribadisce con chiarezza la centralità del prodotto video. Le informazioni e i contenuti extra sono ridotti al minimo, un video selezionato campeggia al centro dello schermo, accompagnato da una didascalia essenziale, seguito da una selezione di video indicata come “Editor's Choice”. La struttura del sito resta chiara e minimale anche nelle pagine successive, e il menu rende subito evidente la suddivisione dei contenuti in due grandi categorie: interviste e video di architettura.

Le due tipologie di video sono ben identificate da precise scelte registiche, che rimangono stilisticamente coerenti in maniera rigorosa lungo tutto l'ampio catalogo. Da un lato i video delle interviste, a telecamera fissa, che ritraggono esclusivamente l'architetto, mentre l'intervistatore rimane fuori campo. Il risultato è una forma di discorso quasi autonoma, molto vicina al monologo, da cui sono eliminate persino le domande. La durata è considerevole, arrivando anche a 40 minuti di girato, supportata solo da una sorta di suddivisione in capitoli tematici dai titoli molto ampi. La qualità degli

# Featured

Editor's Choice Felipe de Ferrari



New Content



Paulista Architecture



Japanese Architecture



**Fig. 1**

Screenshot dalla schermata iniziale di OnArchitecture.

interlocutori è tale da rendere necessariamente parziale qualsiasi selezione, dal momento che tra le molte figure presenti nell'archivio compaiono Smiljan Radić, Alejandro Aravena, Bernard Tschumi, Paulo Mendes da Rocha, Lacaton & Vassal, Sou Fujimoto, Toyo Ito, appunto, tra gli altri.

La seconda categoria raccoglie invece i video dedicati alle opere di architettura. Anche in questo caso, la camera è fissa, ma i video sono animati dalle persone che attraversano e usano gli spazi, dalle variazioni di luce, dai movimenti ambientali. Le inquadrature appaiono attentamente costruite, spesso simmetriche, organizzate attraverso piani statici di pochi secondi che, montati in sequenza, restituiscono una lettura dell'edificio tanto sintetica quanto precisa. Si tratta in genere di video brevi sotto i cinque minuti, anche se in alcuni casi la durata può estendersi fino a quindici.

Ciò che colpisce, in entrambi i formati, è l'assenza programmatica di un apparato esplicativo tradizionale. Non c'è un commento critico che accompagni le opere, non ci sono testi di contestualizzazione, non compaiono piante o disegni all'interno delle interviste. A una prima impressione, ma sarà proprio l'intervista a mostrare come questa lettura sia parziale, la figura del curatore sembra quasi ritirarsi.

Questa intervista nasce dunque dal tentativo di concettualizzare *OnArchitecture* non tanto come un archivio di materiali audiovisivi, ma piuttosto come progetto culturale. Ripercorrendone le tappe di sviluppo, si tenterà di ricostruire il rapporto con il contesto cileno e con la cultura architettonica internazionale, la distanza rispetto ad altre piattaforme digitali, e il passaggio progressivo da un'esperienza studentesca a un archivio che è in grado di generare riflessioni critiche, rivolto anche a scuole e comunità di ricerca. Si cercherà inoltre di investigare in che modo il video possa essere considerato uno strumento pedagogico, non soltanto come supporto per comunicare l'architettura, ma come mezzo per costruire relazioni tra idee, opere e autori.

**Giulia Furlotti:** Vorrei aprire questa intervista nel più classico dei modi, ossia ripercorrendo le origini del progetto. I primi video oggi accessibili sulla piattaforma risalgono al 2008, una fase ancora relativamente iniziale rispetto all'attuale "era digitale", soprattutto se si considera che, in quel

momento, il video era ancora uno strumento poco consolidato nella documentazione e trasmissione online dell'architettura. In quale contesto si sviluppa *OnArchitecture*, e quali condizioni ne hanno reso possibile la nascita?

**Felipe De Ferrari:** Sono arrivato in Europa per la prima volta nel 2006 intenzionato a visitare il più possibile le città e con un forte interesse per l'osservazione diretta dell'architettura, in un'estensione del percorso di studio tipico degli anni universitari. Parlando con uno dei miei più cari amici, un altro architetto cileno, Sebastián Paredes, sorse l'idea di condividere l'esperienza che stavo vivendo. Giungemmo alla conclusione di tenere un blog, ma invece che sul testo si sarebbe basato sulle immagini, sul video. Eravamo già consumatori di blog, e un forte riferimento era PLOT<sup>2</sup> che stava già usando lo strumento video per mostrare alcuni progetti. Credo inoltre, in retrospettiva, che la scelta fosse radicata in una formazione fortemente segnata dalla cultura televisiva. La televisione costituiva una presenza costante nella quotidianità domestica e, pur non essendo oggetto di una riflessione particolarmente critica all'epoca, rappresentava un riferimento continuo. Durante gli anni di studio in architettura, per esempio, ricordo la televisione sempre accesa in sottofondo, contribuendo in modo implicito alla costruzione di un interesse per la cultura visiva, direi soprattutto televisiva più che cinematografica.

**GF:** È difficile da credere, perché le tue inquadrature sono molto cinematografiche.

**FDF:** Sì, perché lo abbiamo imparato. Sono cresciuto in una città cilena piuttosto ordinaria, senza particolari stimoli dal punto di vista culturale. Quando abbiamo iniziato a studiare architettura, il nostro bagaglio non includeva riferimenti come Godard o il cinema d'autore italiano; guardavamo partite di calcio e reality show, contenuti molto legati alla cultura popolare. Ma, come dicevo, eravamo già molto interessati al formato video. Abbiamo iniziato a usarlo in modo del tutto sperimentale e non professionale, essenzialmente riprese in movimento, a piedi o anche in bicicletta. Durante il viaggio in Europa visitavo anche cinque edifici al giorno, e poi iniziavamo a montare il materiale filmato. Eravamo ancora studenti, e questo aspetto si intreccia con un elemento fondamentale, ossia quello del lavoro collettivo all'interno della scuola. Quando abbiamo capito di aver effettivamente creato una piattaforma con un pubblico, abbiamo anche realizzato di aver bisogno di aiuto. Abbiamo iniziato a coinvolgere altre persone, amici e colleghi, che discutevano criticamente con noi, contribuivano al montaggio, alle traduzioni. Non si trattava di un sistema strutturato, eravamo studenti che collaboravano tra loro, senza tirocinanti o una impostazione formale, ma gli studenti più giovani si occupavano comunque delle trascrizioni, l'aspetto più tedioso [ride]. Eravamo, ovviamente, come i giovani sanno essere, molto ambiziosi. Ricordo, per esempio, che inviammo un video fin troppo celebrativo a OMA, che per noi durante gli anni della formazione era un grande punto di riferimento. E ad un certo punto ricevemmo effettivamente una risposta! Diceva che il video era sembrato molto interessante, ci chiedevano di poter utilizzare il materiale su una loro piattaforma. Eravamo in Cina in quel momento, e questo riconoscimento ci colpì molto. Da lì abbiamo iniziato a lavorare sempre più intensamente al progetto, e progressivamente abbiamo introdotto anche il formato dell'intervista.

Tutto il progetto era, in qualche modo, una reazione a piattaforme come *Plataforma Arquitectura* e *ArchDaily*, entrambe nate nello stesso contesto accademico in Cile, nella nostra università. Quando cominciammo a crescere ci invitarono perfino a collaborare con loro, ma la nostra posizione era piuttosto critica. Ci sembrava che alla loro piattaforma mancasse un vero progetto editoriale, e che fosse più che altro di un sistema di aggregazione di contenuti, privo di una chiara intenzionalità. Anche il loro discorso sulla “democratizzazione” dell’architettura ci appariva poco convincente, in quella fase. Allo stesso tempo ci apparve subito evidente che non fosse possibile competere con quel modello, si trattava di piattaforme in grado di pubblicare decine di contenuti al giorno, semplicemente raccogliendo e rilanciando materiale prodotto da studi professionali. Noi, invece, lavoravamo in modo completamente diverso, producendo direttamente i video, e questo rendeva qualsiasi confronto sul piano quantitativo del tutto impraticabile.

Abbiamo riconosciuto l’inutilità di quella direzione e abbiamo iniziato a riflettere sul nostro pubblico, e sulla possibilità di sostenere economicamente il nostro lavoro. Esisteva un’audience interessata a contenuti video sull’architettura, ed era su questa che dovevamo concentrarci. Il sito all’epoca era gratuito, e non volevamo introdurre pubblicità. Abbiamo quindi optato per un sistema a pagamento basato su abbonamenti, anche grazie al supporto di un gruppo ristretto ma significativo di sostenitori, tra cui editor, architetti della nostra scuola e professionisti che avevamo conosciuto attraverso il lavoro di documentazione, che accettarono di sottoscrivere l’accesso.

Eppure avevamo una convinzione di base, e non volevamo basare il nostro sostentamento sui singoli individui, chiedendo loro di pagare l’iscrizione. Noi stessi consumavamo tantissimo materiale trovato gratuitamente in internet, ci sembrava sbagliato chiedere ai singoli di pagare per accedere ai contenuti.

In quel momento si è verificata una coincidenza significativa: la AHO, *Oslo School of Architecture and Design in Norvegia*, ci contattò chiedendo di sottoscrivere un abbonamento al nostro archivio. Ricevemmo una mail formale che ci sorprese, anche perché la piattaforma non era ancora strutturata per gestire sottoscrizioni istituzionali. Decidemmo comunque di attivare l’accesso, chiedendo però in cambio un riscontro critico che ci aiutasse a riformulare il progetto. In quel momento si trattava ancora di un’iniziativa studentesca, non particolarmente strutturata dal punto di vista professionale. Con AHO, e poco dopo con la nostra università, la *Pontificia Universidad Católica del Chile*, impostammo una sorta di fase pilota: offrivamo accesso ai contenuti e, in cambio, ricevevamo indicazioni operative, ad esempio sulla necessità di migliorare l’indicizzazione, integrare metadati o riorganizzare i contenuti. A partire da questi suggerimenti, riprogettammo la piattaforma e realizzammo un nuovo sito, dotato di un motore di ricerca e configurato come un prodotto più adeguato alle esigenze della ricerca e delle biblioteche. In questo passaggio, l’obiettivo si spostò progressivamente dal desiderio di visibilità individuale verso la costruzione di un archivio, che implica tempi e modalità differenti, più coerenti con il contesto culturale e accademico. Questa fase iniziale si colloca intorno al 2009, e da lì il progetto ha continuato a svilupparsi. Per riassumere e darti un quadro più chiaro, l’origine del progetto risale al 2006, quando eravamo ancora studenti; tra il 2006 e il 2008 abbiamo prodotto video molto sperimentali e ancora acerbi, motivo per cui i materiali attualmente disponibili partono dal 2008 in avanti. Esistono, ad esempio, interviste precedenti,



**Fig. 2**

Fotogramma dal film “Loos Ornamental”, parte della serie *Architecture as Autobiography* di Heinz Emigholz.

come quelle a Mark Wigley o a Bjarke Ingels, che non sono state mantenute online, ne abbiamo riconosciuto i limiti. Così come esiste un’intervista a Rafael Iglesia, un architetto argentino di grande interesse scomparso circa dieci anni fa, che fu la prima dell’intera serie, ma che oggi non è più disponibile, proprio perché appartenente a quella fase iniziale.

Questo passaggio ha segnato anche un cambiamento più ampio. Abbiamo iniziato a studiare con maggiore attenzione anche il cinema, mettendo in discussione il nostro modo di filmare, che allora era ancora legato a una registrazione in movimento e che ci appariva sempre più artificiale nel rappresentare lo spazio architettonico.

E in quel periodo abbiamo scoperto il lavoro di un documentarista tedesco, Heinz Emigholz. È stato molto importante per noi, perché Emigholz non è un architetto, è un autore video, un documentarista, ma ha realizzato una serie intitolata *Architecture as Autobiography*<sup>3</sup>. Ritrae edifici di architetti spesso trascurati, come Loos, Neutra, o Sullivan, sviluppando una propria grammatica del filmare, un modo molto personale di riprendere, con inquadrature spesso “spezzate”, non perfettamente dritte, piuttosto strane, e per lo più fisse, con pochissimi movimenti all’interno dell’edificio.

Ne siamo stati molto influenzati e abbiamo iniziato a dirci che, in quanto architetti, volevamo imparare da questo approccio. L’ideale sarebbe stato arrivare a dare la possibilità di confrontare le singole inquadrature, creando un documento per stabilire confronti.

**GF:** Mi interessa particolarmente un aspetto a cui hai accennato più volte ripercorrendo le origini del progetto, ossia la differenza di approccio che sembra stare alla base di questo “dualismo” nei prodotti audiovisivi di OnArchitecture. Da un lato ci sono le interviste, che hai anticipato sono nate quasi in reazione ad un certo tipo di aggregatori di architetture online; dall’altro lato ci sono le riprese di architettura, che definirei quasi poetiche, se mi concedi il termine, ma allo stesso tempo estremamente esplicative. Come dicevi, sono davvero uno strumento di analisi, permettono di comprendere il progetto, di istituire paragoni critici, di comprenderne gli usi. Sembrano in qualche modo due strumenti complementari, da un lato la teoria architettonica, la spiegazione dell’architettura; dall’altro la sua figu-



**Fig. 3**

El Croquis, 145, Christian Kerez 2000–2009. (2009). El Croquis Editorial, copertina / El Croquis, 145, Christian Kerez 2000–2009 (2009).

razione. Anche nelle interviste in cui gli architetti spiegano direttamente un certo progetto, non compaiono immagini, non ci sono piante o disegni di architettura.

Perché una scelta così radicale?

**FDF:** È strettamente legata al tipo di cultura in cui ci siamo formati in quel periodo. Si potrebbe dire che fossimo, e credo siamo tuttora, molto critici, e questo progetto nasce proprio da quella postura critica. Eravamo stanchi di un certo tipo di interviste, in cui le domande ruotavano sempre attorno a formule come “qual è il ruolo dell’architetto” oppure “che cos’è l’architettura per lei”.

Domande che non sono di per sé banali, al contrario, ma che venivano trattate come se lo fossero, in modo superficiale e ripetitivo. Non contribuivano a costruire un discorso, ma si limitavano a raccogliere opinioni generiche, quasi intercambiabili. Da qui è emersa l’idea di adottare un approccio diverso rispetto alla cultura architettonica e alla sua costruzione.

Noi abbiamo deciso di lavorare con il video, e attraverso il video intendevamo anche reagire a un certo modo di rappresentare l’architettura, tipico di alcune monografie o riviste che consultavamo frequentemente, ma che ci appariva in molti casi artificiale. Ricordo il commento di un professore, che disse: «È sospetto che le fotografie di un edificio vengano sempre realizzate con il clima migliore e nelle condizioni perfette».

Per noi questo era già un dato di fatto. Per esempio, ricevemmo un volume di *El Croquis* dedicata a Kerez, architettura svizzera, completamente in cemento, estremamente raffinata, senza persone nell’immagine, senza alcuna traccia di vita. In copertina si vede lo scorcio di una scala, e ci si chiede: “questa è architettura?”.

Abbiamo iniziato a pensare che fosse necessario cercare gli usi reali degli edifici, visitare i luoghi e accedere a ciò che normalmente i media non mostrano. La Quinta Monroy di Elemental, nella realtà, assomiglia molto più a una favela che all’immagine controllata e idealizzata diffusa nelle pubblicazioni.

In quel periodo eravamo molto interessati all’idea di realtà, al modo in cui l’architettura invecchia nel tempo, ma soprattutto alle contraddizioni che emergono negli spazi attraverso l’uso quotidiano: gli usi impropri, le trasformazioni, le appropriazioni da parte delle persone. Per noi era fondamentale mettere in evidenza questi aspetti.

Parallelamente, non eravamo del tutto convinti del formato tradizionale dell’intervista. Credevamo piuttosto nella tradizione dell’oratoria, nel racconto di un’idea. Per questo abbiamo deciso di non costruire video pieni di immagini pensate semplicemente per animare interviste noiose con architetti. Volevamo mantenere una forma molto diretta: ciò che conta è l’argomentazione, il discorso. E non volevamo comparire noi stessi all’interno dei video, ci interessava piuttosto costruire una sorta di monologo, capace di introdurre e rendere leggibili le idee degli architetti intervistati.

E questo perché, e direi che qui sta la principale differenza rispetto a piattaforme come *ArchDaily*, fin dall’inizio sapevamo di voler progettare e di voler essere persone direttamente coinvolte nella pratica dell’architettura. Le interviste e il lavoro editoriale procedevano in parallelo a un processo di apprendimento attraverso figure che ammiravamo profondamente. Per



**Fig. 4**  
Fotogramma dal video “Quinta Monroy” di Felipe de Ferrari e Diego Grass, 2010, da On Architecture.

noi è stato un privilegio, ad esempio, poter incontrare nel 2009 Pier Vittorio Aureli, oppure Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal. Se non avessimo avuto questi incontri, probabilmente avremmo concluso il nostro percorso con altri riferimenti e altre idee, e saremmo diventati architetti, e persone, molto diverse.

Quelle esperienze ci hanno trasformato.

Io stesso ho interrotto per un semestre il lavoro finale di diploma per viaggiare in Europa e realizzare interviste, e questo mi ha aperto alla possibilità di scoprire nuovi modelli culturali e progettuali. Per esempio, è stato leggendo *The Project of Autonomy*<sup>4</sup> di Aureli che ho iniziato a interessarmi davvero alla politica. Ero già molto critico nei confronti del neoliberismo in Cile, ma non avevo mai sentito l'esigenza di approfondire o di impegnarmi direttamente, quel libro ha rappresentato un passaggio importante. Da lì ho iniziato a interessarmi al post-marxismo italiano e a determinati movimenti teorici e politici. Mi sono accorto che in Cile esisteva un'intera generazione che stava affrontando questioni analoghe, condividendo riferimenti e posizioni simili. Uno di questi era anche l'attuale presidente cileno, che all'epoca, intorno al 2012, era uno dei leader del movimento studentesco. In seguito, le sue posizioni si sono spostate verso una socialdemocrazia più moderata, ma in quella fase iniziale il contesto era molto diverso. Ci siamo avvicinati a quel movimento e abbiamo collaborato anche ad alcune campagne politiche.

In questo senso, direi che figure come Pier Vittorio Aureli e Lina Bo Bardi hanno avuto un ruolo decisivo nella formazione del mio immaginario politico. Attraverso Lina Bo Bardi, ad esempio, ho scoperto Gramsci: lei ne parlava nel contesto brasiliano, e questo mi ha portato a leggere integralmente i suoi testi.

**GF:** Ripercorrendo la storia del progetto, appare evidente come *OnArchitecture* sia, almeno in parte, una reazione al contesto politico e culturale cileno, ma anche un prodotto di quello stesso contesto. A questo si aggiunge il fatto che alcune delle piattaforme di architettura online oggi più note a

livello internazionale si siano formate proprio all'interno della tua università, o comunque in stretta relazione con quell'ambiente.

Pensi che questo abbia influito, dal punto di vista culturale, politico e accademico, sulla nascita e sull'evoluzione del progetto?

**FDF:** Certamente. Per chiarire, perché questo punto per me è rilevante, da studenti avevamo un atteggiamento piuttosto sospettoso nei confronti dei movimenti studenteschi. Eravamo arrivati a un livello di criticità tale per cui dicevamo: “scendono in strada, protestano, ma alla fine non cambia nulla”. Per questo, negli ultimi anni di università, abbiamo concentrato quasi tutte le nostre energie su questo progetto. Non solo realizzavamo video, ma organizzavamo anche eventi all'interno della scuola, una forma di attività culturale, un modo per discutere e far circolare idee.

In un certo senso lavoravamo in parallelo alla rivista studentesca, che si occupava soprattutto di questioni politiche e urbane. Eravamo amici, ma il nostro interesse era leggermente diverso: volevamo parlare di architettura, ma non solo in termini formali. Volevamo ascoltare figure come Lacaton & Vassal, per esempio, e costruire un discorso attorno a quel tipo di posizioni. Allo stesso tempo, come dicevo, stavamo reagendo anche a quell'insieme di piattaforme che funzionavano soprattutto come aggregatori di contenuti. Non eravamo convinti del concetto che le sosteneva. L'idea della “democratizzazione dell'architettura”, in quel contesto, ci sembrava in qualche modo ingenua, se non addirittura falsa, perché quelle piattaforme stavano di fatto generando profitti significativi a partire da quel modello.

Detto questo, bisogna considerare, ed è importante che tu lo abbia evidenziato, che il Cile è probabilmente uno dei laboratori neoliberali più estremi. Questo significa che tutto è trasformato in merce: in qualche modo, ogni aspetto della vita viene mercantalizzato. E direi che, come individui, si può fare fino a un certo punto, non è facile combattere o reagire frontalmente. Si può provare a resistere, ma il sistema è talmente pervasivo da diventare parte della cultura stessa. Per esempio, quasi ogni fine settimana andavo con la mia famiglia nei *mall*, nei centri commerciali. Era l'evento familiare. Non facevamo sport, non andavamo nei parchi: andavamo davvero nel centro dell'impero, viaggiavamo fino a Santiago per passare l'intera giornata lì, camminando e visitando negozi dentro un ambiente chiuso. Io lo odiavo, ma in qualche modo anche questo faceva parte della nostra cultura.

**GF:** *OnArchitecture* è un progetto dalla struttura molto contenuta: siete sostanzialmente voi due, e non esiste un vero comitato scientifico o editoriale nel senso tradizionale del termine. Hai già accennato al fatto che la selezione nasce spesso da interessi personali, da figure che vi incuriosiscono o che ammirate. E allora, quale tipo di conoscenza, o quale idea di architettura, cercate di trasmettere attraverso questa selezione?

**FDF:** Fino all'anno scorso, per dodici anni, siamo stati soltanto tre soci, e la terza persona era un investitore, uno psicologo. Direi che la quasi totalità dei contenuti è stato prodotto da me e Diego Grass. Ci sono alcune eccezioni, ma sono molto rare. Quindi si tratta di una struttura molto piccola: non è mai stato davvero un collettivo. All'inizio c'era un gruppo di studenti, poi il progetto si è progressivamente stabilizzato in una struttura molto ridotta. Per quanto riguarda la selezione dei contenuti, direi che fino a quando Diego è stato socio di Plan Común<sup>5</sup>, quindi fino al 2016, realizzavamo insieme la grande maggioranza delle interviste. Era un lavoro più impegnativo,



# 101024

**Fig. 5**

Screenshot dalla piattaforma OnArchitecture durante un'intervista a Enrique Walker di Felipe de Ferrari e Diego Grass, 2011.

perché richiedeva di discuterle prima, preparare le domande, costruire un punto di vista condiviso. Quando Diego ha lasciato lo studio, abbiamo capito che il modo migliore per continuare sarebbe stato anche dividere la produzione dei contenuti. In un certo senso, non aveva più senso essere riconosciuti come un'unica entità: era più corretto far emergere due persone con interessi diversi, anche perché lui aveva lasciato lo studio proprio per seguire altre direzioni. Alla base però c'è la convinzione che l'architettura sia un campo comune di conoscenza. Questo per noi è molto importante, perché naturalmente sappiamo quale architettura ci interessa, e sappiamo anche quali cose non consideriamo buona architettura.

Inoltre, sempre relativamente alla scelta di cosa trasmettere, una cosa che abbiamo capito appena abbiamo iniziato a intervistare persone, incontrando moltissimi architetti, è che esiste questo dibattito infinito, e anche piuttosto vizioso, sul fatto che l'architettura sia politica oppure no. Lo si vede anche nelle Biennali: ce n'è una più orientata verso l'attivismo e il sociale, poi quella successiva torna alla forma, poi di nuovo il sociale, poi l'ecologia, a volte con esiti abbastanza discutibili, come sembra essere accaduto nell'ultima, e poi ancora la forma. È un dibattito senza fine, persone che vogliono parlare di democrazia, altre che non vogliono parlarne affatto e preferiscono discutere di ambiguità o di autonomia. Un dibattito interminabile e, spesso, poco produttivo.

Finché, anche grazie alla posizione espressa da Susan Sontag<sup>6</sup>, abbiamo capito che non era necessario decidere. Non bisogna per forza scegliere tra una cosa e l'altra. Si può avere l'una e si può avere anche l'altra; poi si può provare a costruire una sintesi, o un ibrido. E l'ibrido, in fondo, è spesso più interessante, perché permette un pensiero più relazionale, capace di stabilire connessioni anche strane, per esempio tra Dogma e Raumlabor a Berlino, per citare due pratiche molto diverse. Imparare da entrambe le parti, o da molte parti differenti, è molto più interessante.

Naturalmente, questa è anche una posizione da cui noi stessi abbiamo tratto beneficio. Posso intervistare uno studioso di Cedric Price semplicemente perché mi interessa Cedric Price, e avere con lui una bella conversazione. Poi posso spostarmi altrove. Per esempio, due giorni fa ho contattato

Bernard Tschumi per parlare del Parc de la Villette, perché mi piace molto e lo attraverso ogni giorno.

Un'altra figura importante per noi, per la creazione della nostra posizione, è stata Enrique Walker, ricercatore cileno, che alcuni anni fa ha diretto il Master in History and Theory alla Columbia. È una figura molto interessante. Enrique aveva già realizzato interviste prima di noi e aveva pubblicato un libro con dodici architetti, tra cui Tadao Ando, Toyo Ito, forse anche Tschumi, non ricordo esattamente<sup>7</sup>. Noi lo abbiamo intervistato proprio sul tema dell'intervista: su come affrontarla, come costruirla.

È stata una conversazione molto interessante. Ci disse una cosa molto intelligente, ossia l'idea di costruire la propria capacità di azione critica attraverso le domande. Non si tratta semplicemente di mettere un microfono davanti a un architetto e dirgli: "dica qualcosa di intelligente". Noi abbiamo i nostri argomenti, abbiamo una posizione, e questa posizione in qualche modo è nascosta nel modo in cui formuliamo le domande. Alcuni architetti se ne accorgono, ne sono consapevoli, altri semplicemente parlano. Ma alcuni ti dicono: "In realtà, con questa domanda mi stai criticando". Aravena, per esempio, nell'ultima intervista del 2010, ci disse: "Ogni volta che fate una domanda ho la sensazione che vogliate darmi un calcio nelle palle". Ed era vero, era assolutamente vero.

Questo era il nostro modo di fare interviste. Certo, siamo più accomodanti con gli architetti che ci interessano di più o che stimiamo maggiormente. Ma questo aspetto, per noi, era molto importante.

**GF:** Dopo le tue parole mi sento molto esposta rispetto alla prossima domanda, quindi la pongo in modo diretto: vi considerate artisti o pedagoghi? Da un lato, è evidente una dimensione educativa, c'è la volontà di rendere accessibili idee, pratiche e figure che ritenete rilevanti, e di costruire uno strumento utile per capire l'architettura, per generare un dibattito comune. Dall'altro, però, il modo in cui filmate, montate, in generale costruite l'archivio sembra implicare una posizione molto personale. Anche l'uso del video stesso sembra fatto in un modo quasi controintuitivo rispetto alle potenzialità offerte dal medium per rappresentare l'architettura. Penso, ad esempio, alla lezione di Zevi e all'idea del video come strumento privilegiato per descrivere lo spazio, perché consente il movimento, la percezione situata, in prima persona. Nei video accessibili ora sulla piattaforma invece la telecamera è fissa, quello che cattura l'attenzione è piuttosto la gente che usa e attraversa l'architettura.

**FDF:** La risposta ufficiale è che, naturalmente, produciamo video che possono essere guardati, rivisti, discussi, e crediamo davvero che siano strumenti pedagogici molto interessanti. Sono anche un invito a scoprire altre questioni. Per le nuove generazioni, ad esempio, guardare un'intervista anche solo di tre minuti può essere un modo più immediato per avvicinarsi a un tema, e magari poi arrivare a un libro. Da questo punto di vista, sì, il video ha una funzione pedagogica, e crediamo che costruire un archivio in questo modo possa essere rilevante per le comunità accademiche. Può stimolare la curiosità degli studenti, offrire nuovi strumenti ai docenti, creare occasioni di dialogo, e così via. Questa è, diciamo, la risposta ufficiale. Dall'altra parte c'è una risposta non ufficiale: noi siamo autori. Produciamo una grammatica, un sistema per filmare i video, e la nostra soggettività è molto presente, la realtà è incorniciata dal nostro punto di vista, che è

**Fig. 6**

Candida Höfer, Stiftsbibliothek St. Gallen I, 2001. Fotografia a colori, collezione Tate (P78678).

sempre il punto di vista di un autore. Diego probabilmente è meno convinto di questo aspetto, ed è forse per questo che oggi non filma più le opere, non è ciò che lo interessa maggiormente. Lui vuole parlare con le persone, ha soprattutto questo tipo di curiosità intellettuale.

Per quanto mi riguarda, invece, ogni volta che filmo un video penso a tutti i fotografi e agli autori che mi interessano, e al modo in cui costruiscono un'immagine: da Hockney a Luigi Ghirri, Walter Niedermayr, Bas Princen, Candida Höfer. Quindi, anche se non sono un artista, riconosco di avere una posizione molto artistica rispetto a questo lavoro. Perché, nello stesso momento, è al cento per cento pedagogia, ma è anche qualcosa di totalmente personale: è la mia ricerca, che condivido con Diego.

Tutto questo ha iniziato a definire in modo abbastanza profondo il nostro modo di pensare, il nostro modo di essere come persone, come cittadini, ma anche il modo in cui conduciamo uno studio. Perché la grande maggioranza delle cose che facciamo le abbiamo imparate da altri: persone che le avevano già affrontate prima di noi e con cui abbiamo avuto il privilegio di instaurare un dialogo diretto.

In questo modo possiamo imparare, allo stesso tempo, da un approccio più concettuale, come quello di Kumar Vyas, oppure da metodologie particolarmente interessanti, come quelle di 51N4E in Belgio, o di Harquitectes, che sono architetti estremamente costruttivi, quasi *old fashioned* in questo senso, perché fanno edifici, più che ricerca o pubblicazioni. Ne parlavo con alcuni amici proprio l'altro giorno: è sorprendente, perché possiamo costruire una nostra sintesi. Conosciamo il modo in cui queste diverse figure affrontano certi temi, e possiamo imparare da ciascuna di esse, mettendo in relazione approcci molto diversi tra loro. E questa è la base della pedagogia.

**GF:** Se *OnArchitecture* è anche uno strumento pedagogico, quanto siete disposti a cambiare per renderlo più accessibile o più efficace da questo punto di vista?

**FDF:** Da un lato, stiamo facendo tutto il possibile per portare la comunità accademica dentro i video. È per questo che stiamo lavorando a una brochure, è per questo che continuiamo a filmare, che cerchiamo di costruire relazioni con le scuole di architettura e di definire alcuni progetti insieme. Dall'altra parte, però, direi anche che continuiamo a filmare come facevamo all'inizio, nel 2006: in fondo, anche per noi stessi.

Sappiamo bene che negli ultimi anni la soglia di attenzione si è abbassata. Dieci anni fa era più facile che le persone guardassero un video di trenta minuti, oggi sono in pochi ad arrivare fino alla fine. E questo si vede in modo molto chiaro dai dati che ricaviamo dalla piattaforma video: molte persone guardano i primi cinque minuti, ma pochissime arrivano alla conclusione del video, a un certo punto si fermano.

Una possibile conseguenza sarebbe produrre video più brevi, ma non credo molto in questa soluzione. Vogliamo continuare a confrontarci con questi temi, con la velocità della modernità, ma non per questo passeremo a TikTok. Per essere più popolari, invece di fare interviste su Cedric Price, che è un architetto di un'altra generazione e che oggi, direi, pochi conoscono, anche se è una figura straordinaria, potremmo fare video sull'intelligenza artificiale, su come produrre immagini migliori, o temi simili. Sono sicuro che avrebbe più successo. Ma non è questa la cultura, né la visione del mondo, che ci interessa costruire.

In realtà il tema della lunghezza era già emerso anche all'inizio della nostra esperienza, per questioni che definirei quasi logistiche. Bisogna immaginare che nei primi cinque, forse sette anni, io e Diego abbiamo realizzato circa trecento interviste. Le traducevamo noi stessi, facevamo le trascrizioni manualmente, prima che esistessero strumenti automatici. Ricordo, ad esempio, una trascrizione di trenta pagine di Yoshiharu Tsukamoto di Atelier Bow-Wow. Facevamo la revisione, poi traducevamo tutto in spagnolo e in inglese. Era un lavoro enorme, e lo facevamo costantemente, quasi come un esercizio. Certo, tutto questo richiedeva ovviamente moltissimo tempo. Ma, in fondo, non ho paura dei video lunghi. So che ci sono persone interessate a quei contenuti, e cerchiamo quindi di produrre contenuti validi, soprattutto nel caso delle interviste. Possono anche essere in francese, non mi interessa: ora vivo in Francia, e se le persone si esprimono meglio in francese, allora le facciamo in francese, l'importante è che l'intervista sia buona. Sono molto contento delle ultime persone che ho intervistato: architetti e ricercatori molto preparati, con cui è stato possibile costruire conversazioni davvero solide.

**GF:** Possiamo considerare *OnArchitecture*, quindi un archivio audiovisivo, come una forma di insegnamento oltre la scuola?

Mi interessa capire se, secondo te, una piattaforma video possa agire in parallelo alla formazione accademica tradizionale, quindi in maniera più libera e informale, oppure entrare direttamente nei percorsi istituzionali di insegnamento dell'architettura, come materiale di ricerca e di apprendimento.

**FDF:** Credo davvero nel video. Non lo intendo come un elemento solo di impatto visivo, né come qualcosa che utilizziamo semplicemente per costruire un business. Credo realmente nel video, e anche nelle piattaforme di video online, come materiali per l'apprendimento dell'architettura. Per esempio, tengo un corso nel master della Pontificia Universidad Ca-

tólica de Chile, nato durante la pandemia, che si intitola *The Studios*. Agli studenti, una ventina, fornisco una lista di duecento, duecentocinquanta video, tutti disponibili gratuitamente sul web. Questo diventa il materiale che utilizziamo durante i due o tre mesi di lezione. Gli studenti devono guardare una conferenza, costruirne un indice accurato, produrre un riassunto con immagini tratte dal video, informazioni principali, testi e citazioni dirette. La settimana successiva presentano questo lavoro. Il mio ruolo, in quel contesto, è soprattutto quello di fornire cornici di riferimento. Se, per esempio, durante una presentazione qualcuno introduce Dogma, io intervengo cercando di dare un quadro sintetico ma chiaro, in modo che tutti possano capire di cosa si stia parlando. L'obiettivo finale è che gli studenti costruiscano un dialogo immaginario tra autori diversi, ed è un esercizio molto efficace.

Possono partire, ad esempio, dal tema degli spazi intermedi nell'abitare collettivo e costruire una conversazione fittizia tra otto o dieci architetti che magari non si sono mai incontrati. È ancora una volta l'idea dell'architettura come campo comune di conoscenza: un intreccio di idee.

Per questo credo molto nella capacità del video. Nei miei corsi, in realtà, non parlo nemmeno necessariamente di come filmare l'architettura, anche se ho già tenuto corsi specifici su questo tema, ma piuttosto di ricerca, e di come utilizzare fonti diverse per costruire una ricerca.

Anche nel mio laboratorio di progettazione in Cile, dove gli studenti lavorano a tesi e progetti, capita spesso che portino molti screenshot da video trovati su YouTube per discutere con maggiore precisione le opere che stiamo analizzando. Le immagini ufficiali, i ritratti canonici degli edifici, non sono sufficienti. In questo senso, direi che il video rappresenta una grande opportunità: nel bene e nel male, viviamo nell'epoca delle immagini.

### **In conclusione**

L'apparente sottrazione curatoriale di *OnArchitecture* si rivela, a ben vedere, una forma molto precisa di presenza critica. L'archivio non è un deposito neutrale, ma il risultato di una pratica di selezione, interpretazione e studio. Resta allora interessante constatare come un progetto nato anche come strumento di indagine personale e di autoformazione – compiuto attraverso l'atto di scegliere i propri maestri e interrogarli direttamente, in senso letterale nel caso degli autori e in senso lato nel caso degli edifici – finisca per diventare uno strumento di reinterpretazione e trasmissione del sapere, un atto pedagogico nella sua forma più concreta.

## Note

<sup>1</sup> Dalla sezione *About* del sito OnArchitecture. <https://www.onarchitecture.com/>

<sup>2</sup> PLOT è uno studio di architettura fondato a Copenaghen nel 2001 dagli architetti Julien De Smedt e Bjarke Ingels e chiuso nel 2006. Per approfondirne il pensiero teorico, si veda <https://plot.dk/>

<sup>3</sup> Heinz Emigholz, *Architecture as Autobiography*, serie di film, in *Photography and beyond*, 1993–

<sup>4</sup> Aureli, P. V. (2012). *The project of autonomy: Politics and architecture within and against capitalism*. Princeton Architectural Press.

<sup>5</sup> Plan Común è lo studio di architettura fondato nel 2012 da Felipe De Ferrari e Diego Grass, a cui si è aggiunta Kim Courrèges nel 2014.

Sito web: <https://www.plancomun.com>

<sup>6</sup> Per approfondire la posizione di Susan Sontag, si veda: Sontag, S. (1966). *Against interpretation and other essays*. Farrar, Straus & Giroux.

<sup>7</sup> Walker, E., & Oppici, F. (1998). *12 entrevistas con arquitectos* (R. Pérez de Arce, Introd.). Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile.

## Bibliografia

AURELI P. V. (2012) – *The project of autonomy: Politics and architecture within and against capitalism*. Princeton Architectural Press, New York.

BÊKA I., & LEMOINE L. (2023) – *The emotional power of space*. Bêka & Partners, Parigi.

BENJAMIN W. (1966) – *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica: Arte e società di massa* (E. Filippini, trad.). Einaudi, Torino.

FRIEDBERG A. (2009) – *The virtual window: From Alberti to Microsoft*. MIT Press, Cambridge.

LACATON A., & VASSAL J.-P. (2011) – “L'économie, vecteur de libertés.” *Constructif*, 28, 63-66.

LACATON A., & VASSAL J.-P. (2022) – *Tout ce qui nous entoure est patrimoine*. Revue d'Architecture, Parigi.

PALLASMAA J. (2007). *The architecture of image: Existential space in cinema*. Rakennustieto, Helsinki.

SONTAG S. (1966) – *Against interpretation and other essays*. Farrar, Straus & Giroux, New York.

WALKER E., & OPPICI F. (1998) – *12 entrevistas con arquitectos* (R. Pérez de Arce, Introd.). Ediciones ARQ, Santiago del Cile.

ZEVI B. (1979) – *Editoriali di Architettura*. Einaudi, Torino.

ZEVI B. (2018) – *Architettura in nuce*. Quodlibet, Macerata.

Giulia Furlotti, architetta, è dottoranda in Composizione architettonica e urbana presso l'Università di Parma. Si è laureata presso la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP). I suoi attuali interessi di ricerca si collocano all'intersezione tra progetto architettonico, nuove tecnologie e media digitali, con particolare attenzione al loro ruolo pedagogico. Si è occupata di temi legati all'architettura dell'emergenza, all'equità sociale e alla gestione dei fenomeni migratori in Europa.