

Nudity. Authenticity. Essentiality.

Kengo Kuma
Alejandro Aravena
Maria Giuseppina
Grasso Cannizzo
Studio Anna Heringer
Kéré Architecture
TAMassociati
El Equipo Mazzanti
Cherubino Gambardella
Matra Architects
David Chipperfield
Architects Milan
Kristel Peters
Liveinlums
Francesco Arena

La povertà è uno straordinario strumento d'ispirazione. È una disgrazia, ma può trasformarsi in ricchezza. La miseria, invece, è senza speranza, si radica fisicamente e mentalmente e produce solo altra miseria. La povertà può essere invocata, può diventare una scelta. Ha una grande forza, perché non contempla il superfluo, separa il necessario dall'inutile, rigetta l'eccessivo, lo sfrontato, il lusso.

Poverty is an extraordinary source of inspiration. It is an adversity, but it can turn into riches. Destitution, instead, offers no hope. It takes root physically and mentally and it only generates more destitution. Poverty can be invoked and become a choice. It has a great strength, because it spurns the superfluous. It separates the necessary from the useless, and it rejects excess, effrontery and luxury.

Michele De Lucchi

Poverty



ISSN 0013-5372
Ottobre/October 2018 €10,00 (rel. viv. v. n. n.)
periodico mensile d. usc. 02/10/18
A €29,00 / B €21,00 / CH CHF 20,00
CH Canton Ticino CHF 20,00 / D €19,90
E €19,95 / F €16,00 / C 10,00 / J \$31,00 / NL
€16,50 / P €19,00 / UK £18,20 / USA \$19,95
Pagine Italiane S.p.A.
Spedizionale in Abbondamento Postale
DL 359/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n.46)
Articolo 1, comma 1, DCBA/Milano

04

Editoriale
Editorial
Michele De Lucchi

06

Archaeology
Mediation over time
Vera Icona.
Immagine fedele
True image
A cura di/ Presented by
Adam Lowe &
Charlotte Skene Catling

08

Portfolio
Filippo Romano
Water tanks, Mathare

12

Studio visit
Alexander Brodsky
A cura di/ Presented by
Andrea Caputo

16

Institution
V&A Dundee
Kengo Kuma
A cura di/ Presented by
Paola Nicolin

22

Economy
Una crescita sana
dev'essere inclusiva
Robust growth
has to be inclusive
Testo di/ Text by
Linda Laura Sabbadini

24

Archive
Minimum Cost
Housing Group
Ingeniosità
Ingenuity
A cura di/ Presented by
CCA

30

Dear Domus

32

Essay
Che cos'è il lusso?
What is luxury?
Testo di/ Text by
Deyan Sudjic

34

Poverty. Authenticity
Testo di/ Text by
Michele De Lucchi

36

Architecture
La pratica come teoria
Practice as theory
Alejandro Aravena
in conversazione con/
in conversation with
Franco Raggi

42

Architecture
Maria Giuseppina
Grasso Cannizzo
Due case in Sicilia
Two houses in Sicily
Testo di/ Text by
Pippo Ciorra

52

Architecture
Studio Anna Heringer
Kéré Architecture
TAMassociati
Imparare dalla povertà
Learning from poverty

66

Architecture
El Equipo Mazzanti
Marinilla Educational Park
Colombia

72

Architecture
Cherubino Gambardella
Scuola professionale
Vocational school
Kelle sur Mer, Senegal
Testo di/ Text by
Maria Gelvi

76

Architecture
Matra Architects
Casa in legno
Wood House
Satkol, Nanital, India
Testo di/ Text by
Maanasi Hattangadi

82

Architecture
David Chipperfield
Architects Milan
SSENSE
Montreal, Canada

86

Essay
Dalla crisi nascono
grandi opportunità
Crisis is a time
of great opportunity
Testo di/ Text by
Paolo Gasparoli

90

Design
Kristel Peters
Growing shoes
Testo di/ Text by
Filip Bullens

94

Strategic design
Livein slums
Food security project
in Mathare slum
Nairobi, Kenya
Testo di/ Text by
Elisabetta Bianchessi

98

Fashion
Estetica della povertà
Aesthetics of poverty
Testo di/ Text by
Maria Luisa Frisa

100

Art
Francesco Arena
Autentico è necessario
Authenticity is vital
Francesco Arena
in conversazione con/
in conversation with
Paola Nicolin

106

Best of
Poverty. Essentiality

108

Cinema
Robin Hood Gardens
Mondi che scompaiono
Disappearing worlds
A cura di/ Presented by
Piero Golia

110

On the couch
Massimo Bottura
A cura di/ Presented by
Walter Mariotti

112

Meteorology
Qualunque forma
d'architettura non è che
il risultato della quantità
di energia investita
Any architectural form
is only a question of the amount
of energy invested
A cura di/ Presented by
Philippe Rahm

114

Travel
Gibuti. Flessibilità e valori tribali
Djibouti. Flexibility and tribal
values
Testo di/ Text by
Ilaria Bollati

117

Rassegna
Involucri edilizi
Building envelopes

118

Luigi Cocco
Il cemento a vista nella
poetica di Tadao Ando
The poetry of Tadao Ando's
raw concrete
A cura di/ Presented by
Giulia Guzzini

132

Auction
Dieter Rams



Illustrazione di copertina/
Cover illustration
The Blue Chemist

Traduttori/Translators
Antony Bowden
Paolo Cecchetto
Barbara Fisher
Emily Ligniti
Annabel Little
Dario Moretti
Richard Sadleir
Karen Tomatis



Franco Raggi Alejandro Aravena La pratica come teoria Practice as theory

Dal conflitto alla proposta. Dalla 'densità' alla 'intensità' urbana. Dalle differenze alla scarsità incrementale. Alejandro Aravena e la sua idea di architettura che punta dritta alla qualità della vita
From conflicts to proposals. From urban "density" to urban "intensity". From differences to incremental scarcity. Alejandro Aravena and his idea of architecture focused squarely on the quality of life

Franco Raggi Di cosa si occupa l'architettura?

Alejandro Aravena Di dare forma ai luoghi dove le persone vivono. È una definizione apparentemente inoffensiva, ma se prendi ogni parola – forma, luoghi, persone, vita – vedi che si moltiplica in una miriade di situazioni. Tutto questo qualifica, nel bene e nel male, la nostra vita e qualcuno deve dargli forma.

FR Cosa intendi quando parli di forma?

AA La forma del nostro spazio è il risultato della combinazione di forze diversissime: c'è la memoria, ma ci sono anche forze economiche, politiche, sociali, leggi, regolamenti. Bisogna parlare tutti questi linguaggi per capire un luogo.

FR Tu giri il mondo e vedi come oggi il costruito occupa lo spazio, forma e deforma i paesaggi, crea immagini di successo mediatico, costruisce o nega luoghi di vita, sposta energie economiche e finanziarie.

AA Credo che oggi l'architettura sia spesso non tanto un fine, quanto un mezzo per fare soldi. E quando il profitto è il fine esclusivo, si perde la qualità della vita.

FR In questa inversione tra mezzi e fini, che spazio rimane perché l'architettura continui a occuparsi di dare forma ai luoghi della vita?

AA C'interessa la realtà delle economie dove si possa intervenire sul rapporto tra utile economico e utile sociale. Non c'interessa fare manifesti che rimangono sulla carta.

FR Nel 2016 introducevi la Biennale di Venezia con un elenco di parole che sottolineavano situazioni critiche: Periferie, Informalità, Migrazione, *Pollution*, Segregazione, Crimine, Iniquità, Spreco... Bisogna agire dove c'è squilibrio, disagio, mancanza?

AA Specialmente dove c'è conflitto. Ma la condizione per essere presenti alla Biennale era che, di fronte alla criticità, ci fosse una proposta concreta. Presentare un conflitto in chiave di proposta. **FR** Raccogliere informazioni significa sollecitare una progettazione dal basso? Riconoscere qualità all'autoprogettazione spontanea e darle spazio? Come nell'*housing* sociale della Quinta Monroy in Cile?

AA Questa è un'interpretazione ideologica che non m'interessa. Voglio essere più pragmatico e partire dai numeri. Si sa che una famiglia di classe media con due figli può vivere in circa 80 m². Nel migliore dei casi, con soldi pubblici, se ne possono costruire 40, quindi non c'è al mondo possibilità di soddisfare questo bisogno. Per questo le famiglie cercano spontaneamente di raggiungere questo standard lottando contro un design costrittivo: aggiungono una stanza, abbattano un muro, alzano un tetto, abbassano un pavimento. Ci siamo detti: se questa riappropriazione senza progetto avverrà comunque, possiamo progettare questa crescita progressiva senza disegnarla? Cioè dare la possibilità, quando ci saranno le risorse, a ognuno di aggiungere in sicurezza le superfici necessarie? Noi abbiamo cercato di usare il design per canalizzare questa forma di comportamento.

FR Favorendo l'espressione spontanea?

AA Quella è una conseguenza. La nostra idea ammette le differenze e le iscrive in un programma semiaperto. Abbiamo progettato pensando alla

scarsità in modo incrementale.

FR Cioè?

AA Se non hai soldi per fare tutto oggi, puoi preparare il sistema per un domani, quando potrai magari averli. Il progetto si deve concentrare su questa variabile e su quello che è il bene comune. Il progetto si deve occupare di coordinare le azioni individuali.

FR Quindi l'architettura non propone forme definite, ma gestisce spazialmente processi di crescita spontanea. Come vi ponete, allora, rispetto al problema del recupero delle forme di costruzione caotica spontanea come le favelas? C'è una qualità da salvare in queste concrezioni di volontà individuali realizzate senza controllo in condizione di totale scarsità?

AA Sono molto poche le cose che funzionano nelle favelas. Non dobbiamo rendere poetica la povertà. In contesti poveri, la famiglia si allarga a nonni, nipoti e zii, ma nell'architettura sociale comune questa estensione non è prevista, non trova una soluzione spaziale.

FR Qual è la sfida allora?

AA Trovare una forma urbana che riesca ad accettare una soluzione nello spazio per la famiglia allargata. Per il resto, nelle favelas non c'è quasi niente da conservare.

FR Nemmeno i modi di stare insieme, le relazioni di vicinato, le sinergie sociali?

AA Nelle favelas non esiste il concetto di bene comune, vince il più forte. Non c'è coordinamento su nulla: acqua, energia o rifiuti, lo spazio pubblico non esiste. Il 70% delle abitazioni non ha luce né aria sufficienti. È un problema di sanità pubblica e la densità abitativa incontrollata crea una tensione sociale esplosiva; le favelas sono bombe.

FR Cosa salveresti allora di questi modelli abitativi spontanei e conflittuali?

AA La famiglia estensiva, la bassa altezza che riduce i costi e gli sprechi di volume di scale e ascensori e la densità urbana, che però noi preferiamo chiamare 'intensità' urbana. Vita, lavoro, studio: è tutto mescolato e questo è un valore da capire e conservare.

FR Come?

AA Progettando sistemi aperti che possano canalizzare l'iniziativa individuale, che garantiscano spazio pubblico e salute ambientale, ma che lascino che l'uso finale sia quello che il contesto produce. Magari saranno case e negozi, magari labo-

ratori e botteghe o altro. Siamo noi che dobbiamo adeguare le norme a questa spontaneità.

FR Si può ottenere qualità di progetto a partire dalla scarsità e dai vincoli?

AA Sì se è coordinata. Venezia è nata sulla scarsità di suolo e sul vincolo dell'acqua che diventa spazio di separazione e anche spazio pubblico. Quando parlo di sistemi aperti non vuol dire "fate quello che volete", vuol dire che io con il progetto garantisco due cose: il bene comune e ciò che tecnicamente non si può fare individualmente; poi si lascia che il sistema si aggiusti nello spazio liberamente.

FR Cos'è lo spreco?

AA Nella mostra alla Biennale lo spreco erano i rifiuti, come risorsa perduta. Quando abbiamo visto l'allestimento della mostra d'arte, l'abbiamo guardato come se fosse una cava: tonnellate di cartongesso e chilometri di profili metallici *on site*. Abbiamo chiesto di non buttarli; ciò ci ha permesso di allungare la vita dei materiali sotto un'altra forma e di risparmiarli. Abbiamo fatto delle prove con i muratori che, all'inizio, ci guardavano un po' scettici. Fino a che uno di loro ha visto la parete in cartongesso finita e ha detto: "Questo è il travertino del popolo. Voglio costruirlo a casa mia". A quel punto, abbiamo capito che avevamo raggiunto qualcosa.

FR A un certo punto, cominciate a progettare oggetti, a fare design. È una scala più interessante?

AA Ce ne occupavamo anche prima: abbiamo disegnato giochi per bambini, la seduta a cinghia per Vitra, un paio di zoccoli – come quelli olandesi, ma in sughero e non in legno – che respirano e sono più leggeri. Il design è una dimensione interessante perché ha a che fare con piccole strutture quotidiane e le interazioni sono immediate. Con l'architettura non puoi.

FR Però il tuo approccio al design mi sembra non convenzionale, come se tu volessi raccontare qualcosa che va al di là dell'oggetto; la cinghia Chairless per Vitra evoca la sparizione dell'oggetto. Si può dire che t'interessa progettare l'assenza?

AA La Chairless è innanzitutto un problema di forze. Quando ci sediamo per terra e abbracciamo le nostre gambe, la schiena diventa un arco. E ci stanchiamo presto. Questo progetto usa il problema (essere stanchi) come soluzione: la cinghia trasmette la forza delle gambe al punto medio della schiena. Più le gambe si stancano e si aprono,



più la schiena si raddrizza. È un design 'zero' nel senso di riduzione: il sostantivo 'sedia' sparisce e rimane soltanto il verbo 'sedersi'.

FR Cosa intendi per "progettare il vuoto"?

AA Penso soprattutto all'architettura dove il vuoto è fondamentale. Nelle case sociali della Quinta Monroy abbiamo lasciato degli spazi vuoti progettati con precisione per evitare errori successivi. Questo vuoto è lo spazio fra le cose e le sue misure non potrebbero essere diverse. La precisione nel disegnare quello che 'non' si costruisce è fondamentale.

FR Intendevo anche progettare il vuoto con gli oggetti. Per Artemide avete pensato una sfera, un cerchio, forme pure definitive, che non ammettono varianti, forse non-scelte per non inquinare i linguaggi? Una specie di ecologia delle forme?

AA L'abbiamo fatto per ragioni pratiche, non filosofiche. Con il cerchio volevamo creare un oggetto attraverso il quale possa passare la natura, l'aria, lo spazio, un animale, un uccello, un bambino. L'idea è anche quella di disturbare il meno possibile la natura usando poca luce e poca materia, distribuita lungo una linea sottile, perché il troppo disturba.

Pagine 40-41 e qui sopra: il progetto di Elemental per il Banco Interamericano de Desarrollo a Buenos Aires è un edificio a ponte con parco lineare sospeso che collega il Barrio 31 con la città. In queste pagine in basso: riuso del cartongesso alla 15. Biennale Architettura, 2016. Pagine 40-41 and above: Elemental's project for the Banco Interamericano de Desarrollo in Buenos Aires is a bridge-building with a suspended linear park connecting Barrio 31 to the city. These pages, below: reusing plasterboard at the 15th Venice Biennale of Architecture in 2016

FR Siamo in una civiltà del 'troppo'? A proposito di "Reporting from the front" hai parlato di fuga dall'opulenza; intendi che si debba cercare una qualità del poco, una specie di apologia della sobrietà?

AA Non mi piace l'atteggiamento moralista e poverista. Il problema del troppo o del poco è una questione di coscienza, di consapevolezza, di scelta libera. Dobbiamo sapere che se scegliamo di



avere troppo, poi lo paghiamo con quantità di vita che usiamo per poter produrre ricchezza per acquistare cose, ma l'importante è poter scegliere. Se voglio fumare e se so che mi fa male, devo poter scegliere liberamente di farlo e devo sapere le conseguenze di quello che faccio, devo avere coscienza della mia irrazionalità e poterla vivere. L'irrazionalità fa parte del comportamento umano: anche l'economista Dan Ariely sostiene la prevalenza dell'irrazionalità che è alla base di molte nostre decisioni.

FR Forse è un problema di sincerità, più che di semplicità?

AA L'obiettivo è quello di poter usare meno mezzi possibile per raggiungere il risultato e tra i mezzi c'è anche il tempo. L'ex presidente dell'Uruguay, José Mujica, diceva che quando si compra una cosa non la si compra con i soldi, ma con il tempo e la vita che hai dovuto usare per ottenere quei soldi. Più tempo, meno vita.

FR Tra globale e locale vedi una dialettica? In un mondo dove la cultura tecnica è sempre più globalizzata e omologante e il localismo diventa a volte qualcosa di esotico, pittoresco e quasi turistico? Penso alle nuove conurbazioni senza identità dove, a parte la geografia, Lagos è eguale a Città del Messico, mentre nei *resort* per ricchi si vende una simulazione esotica, teatrale di armonia con la natura.

AA Nel nostro lavoro cerchiamo di non avere preconcetti e pregiudizi. A volte, per ottenere la soluzione più efficiente è necessario riferirsi alla cultura locale; che vengono da vicino con minori costi di trasporto, capacità costruttive presenti sul luogo, modi fare conosciuti e diffusi. Se è accessibile, se è pertinente, se è adatto, questo per me funziona. È un problema di flessibilità, anche mentale, del progettista.

FR E tra fatto a mano e fatto in serie?

AA A volte, fare le cose a mano è la cosa più costosa al mondo ed è corretto utilizzare tecniche industriali, altre no. Non ho pregiudizi, credo che ogni contesto e ogni progetto debbano trovare un'interazione adeguata che risolva un problema e risponda a una domanda. **FR** Fammì un esempio.

AA Nel Children Workshop realizzato per Vitra, Rolf Fehlbaum ci ha chiesto di usare un materiale che avesse una bassa impronta di carbonio e che, se demolito, non generasse detriti. Non ce ne sono tanti: abbiamo pensato alla paglia che in più ha regole di costruzione molto severe; ci piaceva togliere più gradi di arbitrarietà possibile al progetto.

FR La pratica prima della teoria?

AA La pratica come teoria. Noi non siamo un Think tank, siamo un Do tank.

Franco Raggi, architetto, ha partecipato ai gruppi del Radical Design e alle riviste *Casabella* e *Modo*. Ha progettato architetture, interni, oggetti, scenografie e mostre.

Alejandro Aravena (Santiago del Cile, 1967), fonda lo studio Alejandro Aravena Arquitectos nel 1994 e, dal 2006, è direttore operativo di Elemental. Nel 2016 è premiato con il Pritzker. L'11 ottobre al Louisiana Museum di Copenhagen inaugura un'ampia personale su Emental.

Franco Raggi What is architecture about?

Alejandro Aravena It seeks to give a form to the places where people live. This sounds like an anodyne definition, but if you look carefully at each word – form, places, people, live – you see it multiplies into a myriad of situations. All this affects our lives for better or worse, and someone has to give it a form.

FR What do you mean by form?

AA The form of our space is the result of a combination of very different forces. There’s memory, but there are also economic, political and social forces, laws and regulations. We have to speak all these languages to understand a place.

FR You travel the world and see how the built environment occupies space today, forming and deforming landscapes, creating images of media success, building or negating places for habitation, and shifting economic and financial energies.

AA I think architecture today is often not so much an end in itself as a means of making money. And when profit is the exclusive purpose, quality of life is lost.

FR In this reversal of means and ends, what scope is there for architecture to continue giving form to the places where life unfolds?

AA We’re interested in the reality of economies, where we can intervene in the relations between economic profit and social gain. We’re not interested in making manifestos that never get built.

FR In 2016 you introduced the Venice Biennale with a list of words that underlined critical situations: Peripheries, Informality, Migration, Pollution, Segregation, Crime, Iniquity, Waste... Do we have to act where there is imbalance, disquiet and need? **AA** Action is above all needed where there’s conflict. But the condition for being present at the Biennale was that, confronted with a critical situation, we put forward a concrete proposal. We presented conflict in terms of a proposal.

FR Does collecting information mean encouraging grass-roots design, recognising a quality of spontaneous design and giving it space, as with the Quinta Monroy social housing estate in Chile?

AA This is an ideological interpretation and it doesn’t interest me. I want to be more pragmatic and start with numbers. It’s well known that a middle-class family with two children can live in about 80 square metres. At best, relying on public

funding, you can build 40 square metres, so it’s impossible to satisfy this need. As a consequence, families spontaneously try to reach this standard by struggling against a restrictive design. They add a room, knock down a wall, raise the roof, lower a floor, and so on. We said to ourselves: if this unplanned reappropriation is going to happen anyway, can we accommodate such progressive growth in our projects without designing it? Can we enable the families to each safely add the spaces they need later on, when they have the resources? We tried to use design to encourage this kind of behaviour.

FR By favouring spontaneous expression?

AA That’s one consequence. Our idea admits the differences and inscribes them in a semi-open programme. We designed by thinking about scarcity in incremental terms.

FR Meaning?

AA If you don’t have the money to do everything today, you can prepare the system for a tomorrow, when perhaps you will have the necessary funds. Design has to focus on this variable and on the common good. It has to try and coordinate individual actions.

FR In this light, architecture doesn’t propose defined forms, but spatially manages spontaneous growth processes. How do you regard the problem of recovering forms of spontaneously chaotic construction such as the favelas? Is there any quality to be salvaged from these concretions of individual urges built without regulation in conditions of total scarcity?

AA There are very few things that work in favelas. We shouldn’t try to make poverty poetic. In settings where poverty is widespread, the family extends to grandparents, grandchildren, uncles and aunts, but in common social architecture this extension is not considered; it isn’t given a spatial solution. **FR** So what is the challenge?

AA To identify an urban form that embodies a spatial solution for the extended family. As for the rest, there’s practically nothing worth preserving in the favelas.

FR Not even ways of being together, neighbours, social synergies?

AA There’s no concept of the common good in favelas. It’s about the survival of the fittest. Nothing is coordinated – water, energy or sewage. Public



Sopra: modello di progetto del Vitra Children Workshop (2008), Zurigo. Il progetto è di Alejandro Aravena, Ricrdo Torrejón, Víctor Oddó. Pagina a fronte in basso: i tradizionali zoccoli olandesi realizzati interamente in sughero anziché in legno

Above: project model of the Vitra Children Workshop (2008), Zurich. The project is by Alejandro Aravena, Ricardo Torrejón and Víctor Oddó. Opposite page, bottom: traditional Dutch clogs made entirely from cork instead of wood

space doesn’t exist, and 70 per cent of homes lack sufficient light and air. It’s a public health problem, and uncontrolled population density creates explosive social tensions. Favelas are time bombs. **FR** So what would you save from these spontaneous, conflictual housing models?

AA The extended family, the low building height, which reduces costs and avoids wasting volume on stairs and elevators, and urban density, which we prefer to call urban “intensity”. Life, work, study – everything is mixed together, and this is a value to be understood and preserved.

FR How?

AA By designing open-ended systems that help channel individual initiative, guaranteeing public space and environmental health, but also allowing the end use to be whatever the context produces. Maybe the buildings will be houses and shops, maybe workshops and businesses or something else. We’re the ones who have to adapt the rules to this spontaneity.

FR Can design quality be derived from scarcity and constraints?

AA Yes, if it’s coordinated. Venice developed out of the scarcity of land and the restrictions of water, which became a space of separation and also a public space. Open-ended systems don’t mean “do whatever you like”. They mean guaranteing two things with design: the common good and what technically can’t be done individually. Then you let the system adjust freely in space.

FR What is waste?

AA In the Biennale exhibition waste was rubbish, as a lost resource. When we saw the design of the art exhibition, we viewed it as a kind of quarry: tons of plasterboard and kilometres of metal pro-

design uses the problem (i.e. being tired) as a solution, with the strap transmitting the strength of the legs to the midpoint of the back. As our legs get tired and open wider, the strap straightens up the back. In terms of reduction, it’s a zero design. The noun “chair” disappears and only the verb “to sit” is left.

FR When you talk about designing the void, what do you mean?

AA I particularly think of architecture where emptiness is fundamental. In the social housing project at Quinta Monroy, we left carefully designed empty spaces to avoid later mistakes. These voids were the spaces between things, and their measurements were very accurately calculated. Precision is crucial in designing what remains unbuilt.

FR I was also referring to the design of objects with voids. When you worked for Artemide, you drew on spheres, circles and pure definitive forms that don’t admit variants. Was this perhaps a kind of non-choice to avoid corrupting the design language? A kind of ecology of forms?

AA We did it for practical, not philosophical reasons. With the circle we wanted to create an object through which nature, air, space, an animal, a bird or a child could pass. The idea was to disturb nature as little as possible by using very little light or material. We also wanted to avoid concentrating it at a single point, instead distributing it along a slender line, because excess would be disturbing.

FR Do we live in a civilisation with too much of everything? In “Reporting from the Front” you spoke of escaping from opulence. Should we look for quality in frugality, a kind of apology of restraint?

AA I don’t care for a moralistic, pauperist attitude. The problem of too much or too little is a question of conscience, awareness and free choice. We need to understand that if we choose to have too much, then we’ll pay for it with the amount of life we consume to produce the wealth to buy those things.

But the important thing is to choose. If I enjoy smoking and know it’s harmful, then I have to be free to choose to do it and understand the consequences of what I’m doing. I have to be conscious of my irrationality and be able to accept it. Irrationality is a part of human behaviour. Even the economist Dan Ariely maintains that irrationality underlies many of our decisions.

FR Perhaps it’s a problem of sincerity rather than simplicity?

AA The aim is to succeed in using the smallest quantity of resources possible to achieve our ends. Time is one of the means. The former president of Uruguay, José Mujica, said that when you buy something you don’t buy it with money, but with the time and the life you used to make that money. More time, less life.

FR In a world where technical culture is increasingly globalised and standardised, and where localism sometimes becomes exotic, picturesque and almost touristy, do you see a dialectic between global and local? I’m thinking of new featureless conurbations where, for example, Lagos is much the same as Mexico City, aside from their geographies, but at the same time the resorts for the wealthy sell an exotic, theatrical simulation of harmony with nature.

AA In our work we try not to have preconceptions and prejudices. Sometimes you have to refer to local culture to devise the most efficient solution. You have to use things that are close at hand and cost less to transport, while also building local skills by using methods that are common and widely known. If it’s accessible, relevant and suitable, then it works for me. It’s a problem of flexibility, including the designer’s mental flexibility.

FR What about the dialectic between hand-crafted objects and mass-produced objects?

AA Sometimes doing things by hand is the most expensive thing in the world and it’s right to use industrial techniques. But sometimes the opposite is true. I believe that every context and project has to find the right kind of interaction that solves a problem and meets a need.

FR Could you give me an example?

AA In the Children Workshop created for Vitra, Rolf Fehlbaum asked us to use a material that had a low carbon footprint and wouldn’t produce debris if it was demolished. There aren’t many. We thought of straw, which is subject to very strict building rules. We wanted to strip as many degrees of arbitrariness as possible from the project.

FR So it’s a question of practice before theory?

AA It’s about practice as theory. We’re not a think-tank. We’re a do-tank.

Franco Raggi, architect, participated in the Radical Design groups and has been editor for the magazines *Casabella* and *Modo*. He has designed buildings, interiors, objects, scenery and exhibitions.

Alejandro Aravena founded his studio Alejandro Aravena Arquitectos in 1994, and since 2006 he has been executive director of Elemental. In 2016 he won the Pritzker Prize. An extensive show of Elemental’s work opens on 11 October at the Louisiana Museum in Copenhagen.

Tutti i materiali di progetto/
All project materials
© Elemental