

Lo schizzo come strumento di lavoro

Intervista a Francesco Venezia

a cura di
Domenico Lungo

Partiamo dallo schizzo come momento di sintesi dell'idea di progetto, in cui tutte le componenti estranee all'idea non entrano (ad es. tecnologie, materiali, ecc.) e vi-ge l'azzeramento della dimensione temporale e storica.

Lo schizzo è l'espressione dell'idea nella sua continuità con quelle che hanno attraversato nel tempo il nostro lavoro; per la sua atemporalità ci consente di sintonizzarci, in un certo senso, sulla stessa lunghezza d'onda di chi ci ha preceduto. In altre parole, lo schizzo ci permette di trovare un punto di contatto proprio perché opera al di fuori nell'attualità. È chiaro, oggi noi disegniamo tecnicamente in maniera diversa che nel passato, ma la caratteristica dello schizzo è quella di metterci nella stessa condizione materiale di chi ci ha preceduto nel sentire la forma. Un altro aspetto interessante peculiare dello schizzo è che ci consente di lavorare al di fuori della nostra struttura di lavoro, del nostro studio. Quando pensiamo attraverso lo schizzo, non abbiamo bisogno del supporto dei nostri archivi, delle nostre biblioteche, dei nostri collaboratori, di tutto quello che è l'apparato di lavoro usualmente presente in uno studio d'architettura. Lo schizzo ci consente di lavorare lontano dal nostro ambiente di lavoro.

Quindi è il momento della pratica progettuale, nel quale l'idea prende forma, legata specificatamente alla dimensione – se così possiamo definirla – della memoria e della creatività.

Della creatività e della solitudine. Una condizione non possibile nella fase del disegno esecutivo, o del progetto preliminare, dove abbiamo bisogno di tutta quella struttura che sta dietro alla nostra attività. Lo schizzo ci mette in una condizione di massima autonomia e libertà. Non abbiamo bisogno di cordoni ombelicali. Si può concepire un progetto anche in una condizione d'isolamento estremo, al centro di un deserto, in un posto dove non abbiamo né contatti, né rapporti, né supporti tecnici, e questo è dovuto proprio al carattere rudimentale dello schizzo: un aspetto che vorrei sottolineare. Lo schizzo è qualcosa che si esegue rudimentalmente.

Creatività, solitudine, «grado zero» dell'ideazione, fanno dello schizzo un momento d'emotività, di forte carica emotiva.

Lo schizzo è qualcosa che avviene sotto una forte pressione emotiva, non è una cosa che si elabora razionalmente. Non è qualcosa che si pensa e poi si esegue; si schizza e la traccia precede il nostro pensiero stesso. Lo schizzo ci sorprende, ci meravigliamo quasi del risultato, perché la mano, in un certo senso, è stata più veloce del cervello.

Come avviene il passaggio tra lo schizzo e il disegno tecnico? Cosa e quanto della carica emotiva, espressa nello schizzo, ritroviamo poi nella formalizzazione e precisazione, mediante il disegno tecnico, dell'idea?

Guardi, le dico un'altra cosa, che può sembrare strana, ma lo schizzo non è un punto iniziale rispetto al quale poi tutto si sviluppa e dove può anche, in un certo senso, essere superato, alterato nei suoi contenuti. Lo schizzo deve continuare, se è un autentico schizzo formativo dell'idea, ad agire come elemento di controllo sulla fase esecutiva. È uno strumento di continuo raffronto. Ad esempio, – parlo della mia esperienza personale – mi capita di schizzare in scala, nel senso che i rapporti risultano giusti. Questo perché se lo schizzo non ha un suo proporzionamento, non riesce poi a dettare legge nel proseguimento del lavoro. Diventa qualcosa che è smentito alla prima stesura dei dati del progetto.

Lo schizzo, quindi, permette di prolungare ed estendere l'idea originaria e la sua coerenza lungo tutte le fasi del lavoro.

Si può definirlo un elemento di controllo. Ad esempio, quando disegno alla scala 1:100 può accadere che lo schizzo abbia una scala più ridotta. Poi talvolta lo ingrandisco e lo sovrappongo al disegno tecnico. Alcune volte verifico se le proporzioni e i rapporti sono quelli giusti, cioè quelli decisi nello schizzo. Non è il disegno tecnico che corregge lo schizzo, ma viceversa.

Mi vengono in mente gli schizzi e i disegni di Louis Kahn, dove anche i disegni tecnici e dettagliati aveva-

no nel tratto l'indefinitezza degli schizzi.

Recentemente sono tornato dalla visita di una mostra a Venezia, che verrà anche in Ticino, dell'ospedale di Le Corbusier. Vedendo i disegni esposti, mi ha colpito molto che nel disegno già tecnico, in fase di progetto di massima – con prospetti in scala 1:100 lunghi circa due metri – sia stata mantenuta una tecnica piuttosto rudimentale.

Il rifiuto del disegno preciso, perché precisi sono i rapporti numerici tra le parti. Come a dire, che il progetto sta in piedi per tutto il sistema della modulazione, come un disegno del Palladio che è fatto a mano libera, però i rapporti sono impeccabili, non c'è bisogno di andare a vedere la precisione tecnica del disegno.

Quindi, trovo interessante quello che lei notava nei disegni di Kahn, cioè la volontà anche nei disegni tecnici di mantenere i caratteri dello schizzo. Questo è presente in parecchi architetti. Oggi, viceversa, anche i disegni preliminari fatti al computer hanno una implacabilità e una precisione a volte un po' sciocca, perché nulla è stato ancora deciso, però tutto sembra essere già definito. È presente quest'enorme precisione grafica in assenza di una precisione concettuale.

Che ruolo ha la tecnica di rappresentazione rispetto all'oggetto costruito?

Diciamo questo: tra i disegni utilizzati per concepire e definire il progetto quello più vicino all'opera realizzata è certamente lo schizzo. È impressionante come talvolta un piccolo schizzo somigli all'immagine dell'opera realizzata. Viceversa, tutta la fase intermedia è bene che abbia un forte grado d'astrazione rispetto all'opera costruita. Per esempio, io non amo il modo di disegnare della cosiddetta «scuola romana», perché il risultato è simile a delle vignette: non sono dei progetti, sono dei disegni che anticipano in modo insoddisfacente il risultato finale. Vogliono anticipare l'opera finita. Il disegno invece deve essere assolutamente astratto. Più è astratto il disegno, più ricca sarà la costruzione, la realtà. Sono convinto che la bellezza dell'architettura, sta nel contrasto tra l'assoluta assenza di naturalità nel disegno – che è un sistema di linee, misure, numeri, quindi un sistema assolutamente geometrico astratto – e il carattere sensuale dell'edificio dove irrompono esiti previsti, ma anche eventi imprevisi. Ecco, io sostengo che nei disegni – peraltro bellissimi dal punto di vista pittorico – di Aldo Rossi, il cielo azzurro-verde o le ombre appaiono quasi disperata nostalgia di una situazione cui la realtà non saprà corrispondere. In architettura non si può rimpiangere il disegno all'apparire del vero. Il disegno deve essere un pia-

no di previsioni che troveranno nella realtà e nel mutamento compiuta esecuzione.

C'è anche un compiacimento del disegno che diventa fine a se stesso.

Oppure la paura che la realtà non soddisfi, o addirittura io credo ci sia, talvolta, un'angoscia che la realtà possa comportare una sorta di diminuzione della forma pensata o rappresentata. Questo determina lo stato ansioso che porta ad esasperare il disegno, a connotarlo di una forte carica rappresentativa, nel timore che la realtà possa essere deludente. Tutto ciò è tremendo, è la fine dell'architettura. L'architettura non può vivere in quest'angoscia.

Lo schizzo come pratica di comprensione e della realtà, e d'interpretazione della realtà aiuta ad esorcizzare lo spavento cui si riferiva.

In effetti, lo schizzo, come indagine della realtà, ci rassicura sul fatto che la stessa ci premierà rispetto al progetto. Vorrei aggiungere che questo mio discorso fatto fino ad ora fa salve le necessità dell'illustrazione dell'edificio al cliente. Voglio specificare che si può avere anche la necessità di far capire ad un cliente come sarà la sua casa futura. Ma questo fa parte di un altro discorso, non è il lavoro progettuale. È un'esigenza illustrativa. Noi abbiamo delle prospettive bellissime di F. L. Wright che ammiriamo e ci sbalordiscono. Sono disegni fatti per una specifica necessità, per un certo rapporto con la clientela, quella di riuscire a convincere attraverso un disegno illustrativo del futuro edificio. Io preferisco un'altra strada, sono sempre molto riluttante, per esempio, ad illustrare attraverso le prospettive un progetto. Anche se qualche volta, come nei concorsi, diventa un aiuto alla comprensione per la giuria. Un'altra cosa a cui do un'enorme importanza sono i modelli. Schizzi e modelli sono sullo stesso piano. Infatti, usualmente dopo lo schizzo passo alla costruzione del modello. Il modello è una verifica tridimensionale immediata dello schizzo. Di uno schizzo, naturalmente, che ha la possibilità di essere tradotto rapidamente in un modello: avrà cioè dei disegni che servono, di fatto, a realizzare i primi modelli.

Quindi il modello ha la stessa carica emotiva e creativa dello schizzo.

Ci sono dei modelli d'avvicinamento che si fanno subito dopo lo schizzo, così come ci sono dei modelli che si fanno nel corso del progetto esecutivo per comprendere degli aspetti in dettaglio. Anche se è lo stesso schizzo, ci tengo a dirlo, che continua a funzionare e ad essere presente nella fase esecu-

tiva e in quella del cantiere. Molte volte faccio degli schizzi in cantiere per reagire a degli imprevisti e a delle situazioni che intervengono. Lo schizzo è uno strumento che non è l'«anno zero» della storia dell'edificio, ma continua ad intervenire nelle varie fasi del progetto e della costruzione, e in maniera diversa. I primi schizzi sono quelli che ci dicono tutto, poi possiamo fare anche degli schizzi di soluzioni di dettaglio. Schizzi molto rapidi, con le stesse caratteristiche degli altri, ma che intervengono in una fase più evoluta del progetto.

Sintetizzando: da una parte abbiamo lo schizzo che ha una dimensione personale ed intima, dall'altra c'è una rappresentazione illustrativa legata alla disciplina con un diverso valore comunicativo.

Diciamo che ci sono due filoni: direi tecnici. Quello finalizzato alla costruzione, che prevede lo schizzo, i primi modelli, e i disegni esecutivi in cui non si vede nulla dell'edificio. Nulla, voglio dire, come rappresentazione dell'edificio. Tutto diventa astratto: piante, prospetti e sezioni. Poi può esistere un'attività parallela, di cui fa parte anche l'assonometria in un certo modo. Serve ad illustrare il progetto. Molte volte si fanno dei disegni quasi per dare dei connotati trattatistici al proprio lavoro, si cerca di estrapolare dei principi. Ma non hanno nulla a che vedere con lo scopo della costruzione, è un'attività parallela legata alla rappresentazione e non al processo della costruzione. Il disegno in questo caso ha un valore più oggettivo, più rappresentativo, più comunicativo, dove intervengono magari delle esigenze di comunicazione, un saggio, un libro. Un architetto può anche avere delle esigenze collaterali, come quella di trasmettere il proprio lavoro in forme e modi che siano facilmente comunicabili. Quindi c'è una forte necessità comunicativa. Se noi prendiamo l'opera omnia di Le Corbusier vediamo che ci sono molti disegni fatti apposta per i libri. Sono disegni ad uso della comprensione dei principi architettonici posti alla base di quel lavoro. Negli archivi di Le Corbusier, viceversa, troviamo il suo vero lavoro che è fatto di bozze, di correzioni, di revisioni. Tutta una serie di disegni che sono la vera avventura del progetto.

Che ruolo ha il computer nella sua attività progettuale? Cosa comporta in merito alla potenzialità, alle possibilità di comunicazione e a nuovi approcci all'architettura? Le dico rapidamente quali sono le mie posizioni, le mie considerazioni. Il computer lo trovo un mezzo lentissimo nella fase di concezione del progetto, al contrario dello schizzo che in questa fase è rapidissimo. Il computer nella fase iniziale introduce una lentezza nel processo creativo; mentre può

essere uno strumento utile dopo aver completato il progetto: quando bisogna tradurlo in un disegno e si può usare il computer come supporto. O ancora, quando in corso d'opera bisogna fare delle varianti, semplifica la mole di lavoro delle revisioni e appunto delle varianti. In questo senso, è uno strumento utilissimo. Non credo invece che una tecnica sofisticata di disegno sia indispensabile alla complessità della costruzione. Vi sono edifici gotici – pensiamo a certe cattedrali inglesi – dove l'incredibile complessità geometrica della struttura è stata conseguita con mezzi tecnici di disegno che oggi ci apparirebbero quasi rudimentali. Voglio dire che nella storia sono stati costruiti edifici molto complessi avendo a disposizione un pezzo di carboncino e una pergamena. Quando mi trovo nella Laurenziana ho la netta sensazione che l'uomo, nel campo dell'architettura, non possa fare di più di quello che vedo. Ma quello che vedo com'è stato concepito e progettato? Con strumenti rudimentali, una sanguigna e il verso di un foglio di carta usato, però dietro c'erano una mente e una volontà potenti. Oggi rischiamo d'avere piccole menti e strumenti complicatissimi. Ho sempre pensato che le manifestazioni nel campo dell'arte siano sovente basate sulle opposizioni. Grandi libri sono stati scritti in condizioni di estremo disagio. Questo però non significa che solo nel disagio si possa creare un capolavoro. Ma torniamo al computer: voglio sottolineare che il mezzo informatico non lascia tracce della cancellazione, al contrario della pagina scritta o del disegno. Se si ha un ripensamento si cancella. Se andiamo a vedere la pagina scritta a mano di un poeta, troviamo tutti gli stadi della creazione visibili attraverso le cancellature, le note a margine, le parole inserite successivamente. Lo stesso vale per un disegno d'architettura: è attraverso la stratigrafia dei segni che si legge l'affinamento del progetto. Il computer può sostituire qualcosa ad un'altra solo attraverso la cancellazione totale.

Secondo le sue considerazioni, il disegno del computer risulta più asettico, non rende evidente il percorso che c'è stato, non rende la complessità e la fatica del lavoro.

Di solito procedo sovrapponendo più carte trasparenti man mano che il lavoro avanza. Opero le successive trasformazioni vedendo in trasparenza le soluzioni precedenti. È un'esigenza, senza di quelle mi sentirei perduto. Se dovessi ogni volta cancellare tutto e ripartire da zero mi sentirei davvero perduto. Questo è il motivo per cui penso che molti architetti usino il computer in modo improprio. In genere, stampano il disegno e poi lo elaborano facendo tutte le correzioni, come se lavo-

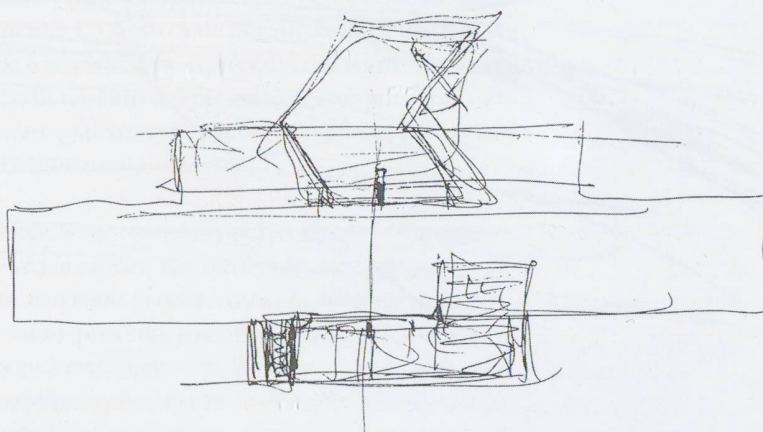
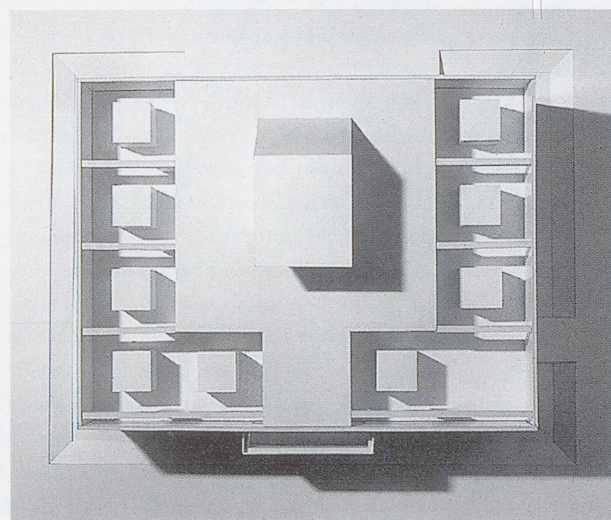
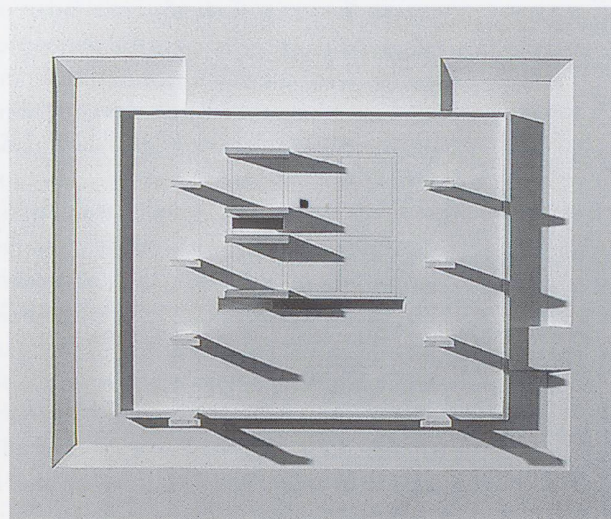


26.3.11

rassero a mano. In questo modo, il computer è come una penna sofisticata, ma non è il sistema d'elaborazione del progetto. Ho trovato in campo letterario varie conferme della mia tesi, in riferimento al disagio e alla limitazione che si ha spesso nell'uso del computer. Ripeto, la cosa che mi aiuta e mi conforta in questo giudizio sono i risultati raggiunti con mezzi estremamente rudimentali. L'attività artistica ha raggiunto delle vette insuperabili in epoche di grande rudimentalità strumentale e viceversa. Il discorso non vale in altri campi dove il perfezionamento degli strumenti è essenziale.

Le sue considerazioni chiamano in causa, in senso lato, il rapporto tra la tecnica e l'architettura.

Quello che mi preoccupa molto è la riduzione degli strumenti della costruzione: una vera e propria depauperazione. Se si visitano i cosiddetti «musei dell'opera», ad esempio di un Duomo, si trova un numero impressionante di strumenti utilizzati per lavorare la faccia vista della pietra. Oggi in un cantiere di quegli strumenti non se ne trova nemmeno uno; c'è una penosa caduta, una rudimentalità della costruzione. C'è un rapporto diverso con la materia che sta diventando sempre più povero. Il decadimento della costruzione è dovuto anche ad una progressiva riduzione degli strumenti di cantiere. Noi usiamo il computer quando sarebbe sufficiente usare il carboncino, e non usiamo per realizzare i nostri edifici un'opportuna gamma di strumenti atti a far «vibrare» un marmo, una pietra, un materiale qualunque. Pensiamo all'uso dell'acciaio, del ferro: una volta si producevano una varietà incredibile di profili speciali; l'industria produceva dei componenti molto sofisticati che ci hanno consentito di fare autentici capolavori in ferro. Se oggi guardiamo i cataloghi industriali troviamo una sconcertante povertà d'offerta. I conclamati edifici *high-tech* a guardarli da vicino suggeriscono che si tratta in realtà di *low-tech*. Confrontata con i disegni straordinari fatti al computer, la costruzione è decisamente rudimentale.



Nella pagina precedente – Schizzo di studio del guscio della sala espositiva dei rilievi di Saqqara per il Neues Museum II a Berlino, 1997

A lato – Schizzo e modello di studio per il Laboratorio Prove Materiali dell'IUAV a Mestre, 1995-98

Illustrazioni tratte da: Francesco Venezia, *L'architettura, gli scritti, la critica*, Documenti di architettura, Electa, Milano 1998

26.10.95