

**Sebastiano Nucifora**

Ricercatore Icar 17 dal 2004 presso il dArTe di Reggio Calabria, dove insegna Disegno e Rilievo dell'Architettura. Ha scritto sull'architettura dei fari, delle piazze mercato e dei mercati coperti. Attualmente si occupa del rapporto tra il disegno e la scrittura, la fotografia e la produzione audiovisiva, nella rappresentazione dei luoghi urbani.

## Il corpo e la matita. Dieci domande a Claudio Patané

### *The body and the pencil. Ten questions to Claudio Patané*

La rilevanza materica del disegnare. Il peso del corpo del disegnatore e degli arnesi di cui fa uso sporcandosi le mani di colore. Il rumore dei passi che attraversano un luogo. Il bisogno di conoscere, il desiderio di ricordare e di custodire, ma anche di dimenticare. La libertà di perdersi, camminando con un taccuino in mano e senza indicazione alcuna, per le strade di una città. Il disegno dal vero inteso non come "pratica antica", ma come azione ancora oggi necessaria per non smarrire la reale terza dimensione delle cose. In dieci domande all'*urban sketcher* Claudio Patané, indagatore vagante della realtà urbana - e non solo -, l'esperienza e il punto di vista di chi, privilegiando matita e taccuino, ha scelto un approccio critico, ma non ostile, alla tecnologia digitale, sostenendone i valori sociali e comunicativi, senza tuttavia sottovalutarne il pericolo della deriva autoreferenziale.

*The relevance of matter in drawing. The body weight of the designer and his/her tools, the color stains in his/her fingers after s/he uses them. The sound of footsteps all over the place. The need to know, the desire to remember and cherish, but also to forget. The freedom to get lost while wandering around, notebook in hand and no street sign to rely on. Life drawing not meant as an ancient ritual, but as a necessary practice connecting people with the third dimension. Ten questions to urban sketcher Claudio Patane share with the reader the experiences and point of view of a true wandering inquirer - among other things - of the urban scene. An artist working with paper and pencil in the digital age, in search of a different approach to digital technology: critical but not hostile, open to the social values of sharing and yet aware of the dangers concealed in its possible self-referential drift.*

**Parole chiave:** taccuino, disegno, analogico, digitale, urban sketcher, Claudio Patané  
**Keywords:** notebook, drawing, analog, digital, urban sketcher, Claudio Patané

**CLAUDIO PATANÉ'**

Architetto e sketcher, si è laureato a Siracusa nel 2008 e, dopo vari esperienze all'estero, ha vissuto e lavorato stabilmente a Lisbona dal 2009 al 2012. È stato invitato a partecipare a vari workshop ed esposizioni internazionali sul tema del disegno dell'ambiente, dell'architettura, della città e del paesaggio contemporaneo (*Workshop Estivi*, IUAV, Venezia, 2008; *II International Symposium Urban Sketchers*, Lisbona, Portogallo, 2011; *Lisbon Panoramas: Sketching wide-angle scenes from near and far*, ASSIM LONGE ASSIM PERTO Lisbona, Portogallo, 2012; *III International Symposium Urban Sketchers Santo Domingo*, Repubblica Dominicana, 2012).

Ha partecipato e coordinato svariate mostre, tra cui l'*Exposição Urban Sketchers – Portugal na Rua Augusta*, Lisbona, Portogallo, 2011 e l'*Exposição Urban Sketchers – Portugal em Benfica “viajar pelo bairro com um caderno”*, Lisbona, Portogallo, 2011.

Dal 2013 vive e opera a Catania, dove collabora con *semi(atelier)*, occupandosi di architettura, design, arti grafiche e illustrazione. Nel 2012 ha pubblicato, per la casa editrice Lettera22, *Siracusa*, primo volume della collana *Sicilian drifting*. Da due anni lavora al progetto per la redazione del *Reportage illustrato sui beni monumentali e paesaggistici della Sicilia*, racconto di un'isola attraverso il disegno dal vero.

Collabora stabilmente con il dArTe, dipartimento di Architettura e Territorio dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria e con la SDS Architettura di Siracusa.

È impegnato nella costituzione di un collettivo di autori interessati alla registrazione della cultura Mediterranea, il cui operato è condiviso e diffuso mediante il blog “Mediterranean Sketchbook”. Conduce una intensa attività di formazione e divulgazione dei valori comunicativi e sociali del disegno dal vero su taccuino organizzando, di concerto con amministrazioni locali e scuole di vario ordine e grado, Laboratori di racconto grafico e Passeggiate di disegno dal vero.

Altri suoi blog di riferimento sono: *LANDSKETCH*; *Urban Sketchers Workshop*; *Urban Sketchers.org*; *Urban Sketchers-Portugal*; *Urban Sketchers-Italy*.



## DIECI DOMANDE

D. *Nell'Affabulazione, Pasolini fa parlare l'ombra di Sofocle che, in una delle sue fugaci apparizioni disquisisce col Padre sulla necessità di dare corpo alla realtà, visualizzandola, attraverso una sua rappresentazione che non sia solo verbale, al fine di riuscire davvero a comprenderla nella sua nuda verità. Dice l'ombra, quasi alla fine del VI episodio: "l'uomo si è accorto della realtà solo quando l'ha rappresentata". Tu pensi che questa affermazione, pensata da Pasolini per il teatro, sia valida allo stesso modo per quanto riguarda la rappresentazione grafica della realtà? Tu perché disegni?*

R. Sì, condivido questa affermazione, valida per chi lavora, oggi, con la rappresentazione della realtà, immaginandola, riproducendola e registrandola attraverso il disegno, la pittura, la fotografia, il video, e altre forme di comunicazione. Per dare corpo alla realtà, darle spessore, è necessario rappresentarla e raccontarla.

La rappresentazione grafica della realtà o, secondo ciò che io definisco, il "racconto grafico della realtà" realizzato attraverso il disegno a mano libera, permette ancor di più, con la sua modalità lenta, attenta, concentrata, definita, oltre che a darle corpo, anche di scavarla in profondità, per comprenderne il senso ultimo. Tutto ciò tenendo anche conto che il prodotto finale del disegno non sarà mai la realtà pura, la verità (mi riferisco qui

alle "finte verità" divulgate oggi attraverso i media, con un eccesso continuo e anestetizzante di immagini) ma la sua re-interpretazione.

Io perché disegno? Cito ancora Pasolini che, in una intervista afferma: "dove non riesco ad arrivare con la mia parola arrivo con la scrittura". Nel mio caso direi che, dove non riesco ad arrivare con la parola arrivo con il disegno, che è anch'esso una forma di scrittura. Ma oltre questa necessità di comunicazione, io credo di mettere mano alla matita per un deficit atavico nella capacità di memorizzare le cose, soprattutto quelle belle, che danno corpo alla mia vita. Mi riferisco al ricordo recente. Come dice Perec, sento la necessità di "trattenere qualcosa", di custodire qualcosa in un diario, sia essa realtà o finzione, immaginazione, fantasia o segreto, bisbigliato nel fondo di una pagina, "un solco, una traccia, un marchio o qualche (di)segno". Mi sento, citando stavolta Calvino, in una perenne tensione verso la "libertà del cominciare, che si può usare una sola volta nella vita". Sono cosciente che quello che faccio non tenderà mai ad un'opera d'arte compiuta e finita, ma ad un lavoro quotidiano, continuo, un parlare con se stesso utilizzando come supporto una unità piccola, effimera e chiusa come un diario che, però, può trattenere all'interno l'universo intero. Il mio fine, se esiste, è quello di mettere su, una sorta di banca della mia memoria, dentro ciò che io chiamo un "custo-diario". Parte del mio registrare in forma di scrittura grafica è dato dalla quotidianità

del camminare, una pratica che amo molto coltivare. Il camminare è una pratica vitale perché pone il corpo alla stessa velocità del tempo del mondo, della realtà che ti avvolge; e il deambulare è forse, come dice Rebecca Solnit, l'unica "opera d'arte compiuta". Passeggiando il mondo si rivela, si svela, si crea, ad ogni passo, ricordando un nomade per eccellenza come Robert Walser, da cui ritaglio attraverso il disegno "frammenti di attesa", "pause", "incontri straordinari".

D. *Ti sei laureato a Siracusa ma, dopo la laurea, hai viaggiato e hai fatto varie esperienze all'estero. Che differenze noti, a proposito della disciplina del disegno, e del disegno d'architettura in particolare, tra l'Italia e i paesi che hai visitato e vissuto?*

R. Si fa esperienza all'estero per poi tornare al paese di origine e mantenere relazioni a distanza. Oggi le nuove e raffinate tecnologie ti permettono di "muoverti da fermo", ma stare qualche anno lontano dal proprio paese, ti fa prendere coscienza di realtà diverse dalle tue, e questo è importante nella formazione. Entri in relazione con altri individui che si misurano nelle tue stesse pratiche e ne ottieni una visione allargata, cangiante, mai chiusa e introversa. Se il camminare è una pratica quotidiana di piccolo cabotaggio, il viaggiare ne è l'espressione a grande scala. Questa necessità del muoversi è sempre generata dalla



1. *Cuba di Santa Teresa, Castiglione di Sicilia, 2012, matita e acquarello.*
2. *Merry Christmas to Catania, 2012, inchiostro di china e acquarello.*
3. *Panoramica di Lisbona, 2011, inchiostro di china e acquarello.*
4. *Panoramica di Lisbona, 2011, inchiostro di china e acquarello.*

curiosità, dalla sete di conoscenza di ciò che è diverso, a volte dalla paura e spesso dal desiderio. Credo, però, che esista una parte intima dentro di noi che viaggia ad una velocità diversa rispetto a quella reale: la velocità della fantasia, dei viaggi immaginari, che ancora oggi è possibile fare...

Riguardo la domanda sulle “differenze”, ti dico solo, e mi viene da sorridere, che non sono mai riuscito a capire perché nella prestigiosa FAUP - Faculdade d’Arquitectura do Porto, esistono corsi di disegno dal vero a cui viene dato lo stesso peso che qui da noi hanno le Discipline Scientifiche. Forse la differenza sta nel concepire il disegno come pratica di registro quotidiano e non come asettico accumulo di crediti formativi per presentarsi a un esame. Certo mi è capitato di lavorare in grandi città dove ci sono molte più suggestioni, e per uno studente che proviene da piccole realtà può essere una grande palestra per riflettere su una realtà differente, attraverso il disegno. Mi capitava spesso di notare, fuori dall’ambito accademico, studenti e colleghi ai concerti o davanti a una birra o sulla metropolitana o seduti in un parco con il taccuino in mano a disegnare in maniera quasi automatica e impulsiva ciò che li circondava. Appuntavano cose, scarabocchiavano, e spesso si giocava a disegnarsi a vicenda. Forse questo significa che l’esercizio di tipo accademico praticato nei corsi di disegno dell’architettura, di rilievo grafico dell’architettura, di disegno geometrico, ha attecchito in loro, trasformandosi in “vizio”, sperimentazione continua verso la comprensione della realtà. Spesso si discuteva nei bar di architettura e altro, con un taccuino in mano o dei tovaglioli, e il disegno era sempre lo stru-

mento principe della comunicazione, senza taccuino o penna, durante una cena, ci si sentiva a disagio. Eppure non noto differenze sostanziali tra chi pratica il disegno all’estero e qui in Italia. In quanto, siamo tutti figli dello stesso mondo globalizzato e della stessa crisi culturale, ambigui, incerti, ma stranamente consapevoli di un cambiamento imminente. Colleghi, amici, studenti sono sempre di più coscienti, all’estero come anche qui in Italia, che la “realtà non può essere programmata solamente da un elaboratore elettronico”, e si avverte ancora la necessità di filtrare la realtà attraverso l’esperienza del corpo e dei sensi, e di trasformare, modificare, progettare questa realtà sporcandosi le mani, attraverso un atto materiale e artigianale.

In questi ultimi anni noto una certa stanchezza nei confronti di quella velocità promessa dieci o venti anni fa, di quella velocità che doveva renderci leggeri, sospesi, silhouette, very easy... C’è una presa di coscienza etica nei confronti del fare architettura e del modo di rappresentarla, che si allontana molto da quella visione da rivista d’architettura patinata reale e più del reale. Credo che sia bello ancora sentire, attraverso lo sguardo di certi studenti di venti, venticinque anni, la necessità di un incipit al disegno, ancora intimo e personale, che serva loro a raccontare i propri desideri. C’è solo da superare l’innata paura della pagina bianca, per quell’horror vacui che intimorisce, attraverso il pasticciare o lo scarabocchiare continuo.

*D. Lisbona è stata la tua seconda patria. E’ una città che hai percorso in lungo e in largo in tutte le stagioni, sempre in compagnia dei tuoi fedeli tac-*

*Il corpo e la matita. Dieci domande a Claudio Patané*

*cuini. È una città in cui, più di altre occasioni, hai potuto esprimere le tue capacità di Urban Sketcher. Di Lisbona hai fatto così tanti disegni da poterne configurare una nuova “Graphic Lisbon Story” di wendersiana memoria. Mi piacerebbe che tu raccontassi questa esperienza triangolare consumata tra la città, il taccuino e te. Mi piacerebbe comprendere il tipo di relazione, corporea prima ancora che strumentale, consumata in questa occasione con l’oggetto taccuino, e come sia cambiata la tua percezione della città prima e dopo questa esperienza. Esiste una distanza tra la città percepita e la città reale?*

R. Corpo e distanza sono due parole che forse rappresentano al meglio quello che può significare la percezione di una città. Gli anni che ho vissuto a Lisbona, ad esempio, sono stati una vera e propria palestra di sperimentazione, dove corpo e percezione di una città reale, variegata, multiculturale, complessa, venivano sintetizzati attraverso l’atto del registro grafico. Questo esercizio a volte si svolgeva durante gli encontros de diários gráficos di disegno in plein air, in cui venivo coinvolto dagli amici urban sketchers portoghesi. Forse la svolta è stata proprio in quei momenti, quando mi sono ritrovato di colpo circondato da persone che, più che dei disegnatori potrei definire “consumatori della visione”. Si disegnava insieme, si condividevano strumenti, tecniche, punti di vista e soprattutto luoghi, da esaurire attraverso il disegno, spazi, sempre nuovi e sempre diversi.

In ogni luogo c’era una tematica differente da affrontare, esercizi di stili da eseguire per dare un taglio comune alla personalizzazione dei propri la-



vori. Lisbona è una città dove l'esperienza triangolare di cui parli si concretizza in pieno. Oltre che il disegno partecipato, in cui c'è un confronto continuo con gli altri, esiste tuttavia anche un disegno intimo, ove abbandonarti alla deriva, nelle ore pomeridiane, poco prima del tramonto, alla ricerca del miradouro più solitario e più alto, dove Lisbona sembrava essere sospesa. Una o due ore, in cui gli occhi, le mani, i fogli si riempiono con sorpresa di tetti, finestre, case, camini, e la curva del fiume Tejo si inarcava per incontrarsi con l'Oceano, verso occidente, con la linea del cielo. "Pelo Tejo vai-se para o Mundo", come diceva Pessoa. Corpo e distanza raggiungono una dimensione inaspettata, sospesa prima del giungere della notte. Lisbona non è una città scomoda da disegnare perché la sua forma e i suoi variegati punti di vista ti permettono di consumarla, nella sua estensione o "além do Rio Tejo", dall'altra sponda del fiume. Quando, per esempio, ci si distacca con il traghetto, la città bianca appare come sospesa a mezz'aria perché fiume e cielo si fondono insieme, l'orizzonte scompare e la città prende corpo come un riverbero, scolpita dal sole radente.

Ma esiste anche una Lisbona vista al dettaglio, stando, disteso, su un tappeto di calçada a Bairro Alto o Alfama. Non è stato un caso che nel 2011, mi sia venuta l'idea di organizzare due workshop di disegno panoramico urbano in situ, dal titolo, ancora una volta di wendersiana memoria, "Assim longe\_Assim perto". Ma da questa visione spesso mi allontanavo, per registrare graficamente la Lisbona reale, quella fuori dai circuiti turistici, la città reale appunto, con le sue periferie, con-

traddizioni e attenzioni. Mi riferisco, ad esempio, a quella città che si percepisce muovendosi in treno verso Sintra, Benfica, Amadora, Queluz, perdendomi spesso a disegnare la città intravista dal fitto bosco di Monsanto. Certe volte, di domenica pomeriggio, attraversavo assieme a mia moglie questa città, seguendo le tracce, i solchi, le parole, le inquietudini di Fernando Pessoa, i voli della Sophia de Mello Breyner Andresen, le trame pittoresche di Maria Helena Vieira da Silva. Alla fine, ciò che ottenevo era una città disegnata con "i piedi", camminando tanto, perdendosi spesso. Sono convinto, con Walter Benjamin, che solo "perdendosi in una città la si può percepire". Credo che proprio il taccuino, il diario, sia il filtro che colma la distanza tra città percepita e quella reale. Il luogo fisico ove si sedimentano e si impressionano sguardi di realtà, parole, frammenti di un infinito racconto. Dopo questa esperienza la mia percezione della città, più che cambiare si è arricchita e ampliata. La città, il paesaggio e il paesaggio urbano in particolare, si mostrano al mio sguardo come il "catasto magico" degli infiniti racconti di Maria Corti, un brusio continuo dove distillare memorie, fantasie, materiali, verità, trame, immense contraddizioni, violenze e abusi. È uno stato erotico di "con-fusione", un amplesso, che conferma il mio stare, per dirla alla Gordon Cullen, "dentro di esso, l'entrare in esso".

*D. Continuiamo a parlare della tua esperienza di sketcher. So che ti è stato commissionato, alla maniera dei voyager settecenteschi, un ricco e articolato reportage grafico sulla Sicilia che vedrà la luce non prima della fine del prossimo anno. Come*

*trasforma, il lavorare su committenza, il primigenio piacere del disegno? Esiste un disegno privato, intimo e un disegno pubblico, per il pubblico? Come tutto questo inficia il senso?*

R. Ritengo di essere in perenne contraddizione con quello che faccio e con me stesso. La proposta che mi è stata fatta qualche anno fa di realizzare questo reportage grafico sulla Sicilia, io l'ho subito accettata. L'ho vista come una sfida, una provocazione, uno stimolo. Con il committente abbiamo in comune l'interesse verso le incisioni dell'epoca del Grand Tour. Sono sempre rimasto colpito dal viaggio di Schinkel in Sicilia e in parte ho cercato di ripercorrerne le tracce. Non so dove andrò a parare. Per adesso accumulo immagini e noto che il tempo sta modellando, pian piano, tante cose. Cambiano le scelte dei luoghi e dei paesaggi da rappresentare, cambiano i rapporti continui con il committente, i tempi si allungano irrimediabilmente e, a volte si accorciano, perfeziono le tecniche di rappresentazione utilizzando supporti sempre diversi. Mi accorgo che sto trasformando tutto quello che era una semplice sequenza di immagini in un racconto. Le riflessioni sulla scelta dei luoghi riguardano non solo la città antica, ma anche quella contemporanea, quella al margine e anonima, ma anche quel paesaggio lacerato, offeso, denigrato, in cui emerge spesso una componente antropologica rivolta al passato, al rito, alla tradizione. Da architetto posso dire che è come un progetto di architettura in rapporto al suo progetto preliminare, di massima ed esecutivo e come spesso accade questi tre passaggi non sono sempre conseguenti l'uno con l'altro. Non



sono blocchi stagni, ma con un andirivieni tra un passaggio e un altro, pause, sospensioni, dubbi e sorprese.

Certo, è un tipo di disegno a "libertà vigilata", abbastanza anomalo di questi tempi. Il piacere del disegno non riesco a perderlo, soprattutto quando mi trovo in solitaria a disegnare fuori con fogli di formato ampio che mi volano da tutte le parti. Spesso tornando in studio rielaboro le vedute, le affino, le trasformo, aggiungo cose che nella realtà non esistono, ecco, il tutto diventa spesso un disegno di pura invenzione, tra reale e fantastico, una sorta di realismo magico.

L'operazione vuol essere una sorta di rivisitazione piranesiana nel XXI secolo in Sicilia. Proprio Piranesi alternava infatti disegno reale e disegno d'invenzione.

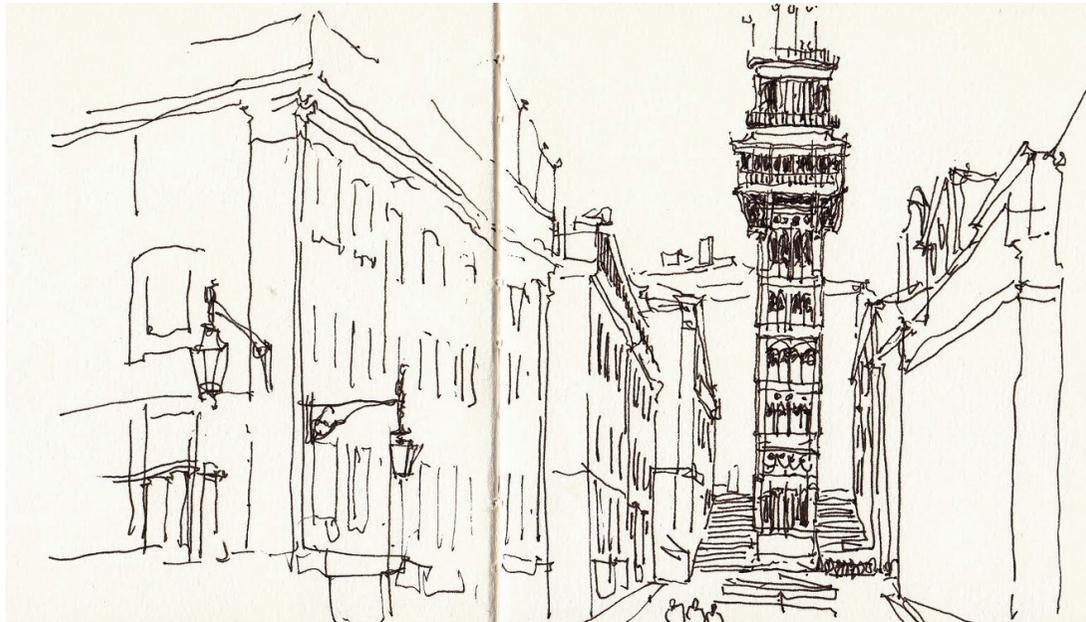
Per ciò che riguarda il rapporto tra pubblico e privato, posso dirti che il disegno privato, intimo può, a mio parere, svelarsi in pubblico senza pudori. Attraverso una pubblicazione, una esposizione e,

oggi, anche attraverso il web, i social network. Quest'ultima modalità permette di svelare anche il processo, il work in progress del materiale grafico che si accumula nel tempo. Inoltre, ciò che esponi virtualmente viene anche visto dalle cerchie, dai gruppi di appassionati che lavorano nel campo dell'illustrazione. Avviene così una verifica, uno scambio di impressioni, discussioni, critiche, connessioni che ti aggiornano in maniera virtuale su quello che succede nel mondo della grafica, dell'illustrazione e del disegno. Ciò non inficia il lavoro anzi, lo arricchisce. Perché l'atto in se, del tempo e del luogo che tu scegli, sarà unico e inimitabile, sarà tuo, e non vi è una perdita di senso. Né si perde il primigenio piacere del disegno. Dal mio punto di vista, la mia è, in ogni caso, un'avventura intima, un universo di segni in espansione, pieno di dubbi, battaglie, incertezze.

*D. Tu hai 35 anni, una età che, parafrasando Dante, è una età di mezzo. La tua generazione si è*

*formata in modo anomalo, né pienamente analogico, né pienamente digitale. Il digitale era già entrato, seppur in modo non ancora massivo, nella scena quotidiana della nostra società e, per ciò che ci riguarda più da vicino, nella pratica del disegnare, e tuttavia il retaggio della cultura analogica era ancora fortemente presente nella formazione accademica di metà e fine anni novanta. Tu come ti collochi tra questi due mondi? Che contraddizioni vivi, se questa contraddizione esiste, a tal proposito? La scelta di dare corpo grafico alla realtà usando matite, penne ed acquerelli piuttosto che modellatori virtuali è stata una scelta ponderata o spontanea? Ti senti "antico" o fuori tempo in tal senso?*

R. Come ti ho già detto vivo molte contraddizioni. Mi sento antico e fuori tempo, e non mi dispiace. Ho tanto da imparare dal passato guardando però al futuro. Il disegno a mano libera è una forma antica e insostituibile. Mi sono ritrovato, da stu-



5. Rua de Santa Justa, Elevador de Santa Justa, Lisboa 2011, inchiostro di china.

6-8. Consumati nella notte, Catania, 2013, inchiostro di china e acquerello.



dente, in una fase di transizione, ma mi accorgo che, anche oggi, questa fase di transizione continua. La mia formazione accademica ha subito innesti, contributi e input variegati e essenziali per la mia crescita. Nell'aria si sentiva un ricambio generazionale anche nel corpo docente, ma la maggior parte di loro, soprattutto nei Laboratori di Progettazione e di Disegno e Rilievo dell'Architettura, stimolavano all'uso del disegno a mano libera come strumento per comunicare, riflettere e conoscere. In questo senso, l'aver studiato a Siracusa mi ha aiutato, per la natura stessa della città. Si usciva in gruppo a disegnare per le strade di Ortigia, e l'isola universitaria si presentava, e si presenta ancora, come regesto materiale storico e fonte inesauribile di stimoli da copiare, misurare e studiare in situ. Ancora una volta erano il corpo e i suoi sensi che si gettavano per strada, a mani nude, a filtrare la realtà attraverso il registro grafico e a toccarla con mano. Si disegnava, si scriveva, si utilizzava il collage come pratica di raccolta reale dimensionale, si ricalcavano spesso le trame di decorazioni di edifici, si raccontava... E poi c'era la biblioteca. Personalmente non riuscivo

a sfogliare riviste, testi, saggi, manoscritti, senza avere accanto il mio taccuino. Mi sforzavo più a disegnare che a scrivere, forse perché era quello che riuscivo a fare meglio. Munari, Alvaro Siza, Steven Holl, Gordon Cullen, Le carnet de voyage di Le Corbusier, Aldo Rossi con i suoi Quaderni Azzurri, sono state, da studente, vere e proprie rivelazioni. Ed è ancora bello oggi, ad anni di distanza, incontrare colleghi e, lavorando con loro ad un progetto di architettura o per l'allestimento di un evento, tenere in mano taccuini e fogli di carta su di un tavolo su cui pasticciare, giocare, tagliare, programmare... Quando, trovandomi in un cantiere, mi capita di dover risolvere un problema con gli operai, di riflettere su ciò che non convince, riguardo, ad esempio, un dettaglio costruttivo, io non smetto mai di comunicare attraverso il lapis, in scala uno a uno, alla maniera di Carlo Scarpa. È affascinante, ancora oggi, comunicare, tra scale e impalcature, utilizzando un frammento di mattone su un muro per cercare di spiegare quello che non è stato capito. Il corpo, l'attrito tra la pesantezza del corpo e il gesto, ritorna sempre, è istintuale in noi, anche nel XXI secolo. Siamo an-

tichi e appesantiti un po' tutti e, come sosteneva Tabucchi: "la penna per scrivere come il martello per inchiodare sono cose insostituibili ancora oggi, nell'era digitale".

Al foglio di carta, oggi, si aggiungono le varie tavolette grafiche, gli iPad o gli SmartPhone, su cui è ancora possibile disegnare a mano libera. Significa che alla fine le cose non sono cambiate così tanto. Chiaramente anch'io mi sono adattato alle nuove tecnologie, soprattutto riguardo il progetto di architettura. La scelta è stata ponderata, soprattutto perché oggi si lavora insieme ad altri, non più in solitudine e i tempi, i crono-programma comuni, bisogna rispettarli!

*D. I modellatori virtuali così come gli strumenti laser scanner o i plotter 3d hanno aperto ad inedite possibilità nel campo del rilievo e della rappresentazione dell'architettura e della città. Possiamo, con un enorme risparmio di tempo e con estrema precisione, indagare a trecentosessanta gradi, rilevare e restituire architetture complesse o interi centri urbani in modalità impensabili, fino a non troppi anni fa, con le tradizionali strumen-*

*tazioni analogiche. Quanto, secondo te, l'ottimizzazione di questi due fattori, il tempo e la precisione, ha contribuito all'avanzamento nello studio e nella conoscenza dell'architettura costruita? Qual'è la tua opinione al riguardo?*

R. Credo che abbiamo consumato troppe energie nel controllo, nello studio e nella conoscenza dell'architettura, per rimediare al controllo temporale e accumulando un'infinità di dati; senza tuttavia riuscirci mai fino in fondo. In questa corsa, temo che abbiamo un po' perso il senso del fare, della processualità, della flessibilità, ma soprattutto dell'etica del rappresentare e del fare, appunto, architettura. Credo che, proprio questo essere riusciti a modellare la realtà e ad essere, lo ripeto, "realistici più del reale stesso", abbia con-

tribuito, paradossalmente, a far perdere, in parte, la percezione reale dello spazio. Oggi che possiamo spostare il sole a nostro piacimento, simulare le folate di vento, bagnare di rugiada l'erba alle prime ore dell'alba; oggi che possiamo immergerci negli straordinari riflessi di un bicchiere d'acqua che ritraggono in maniera quasi "reale e più del reale" la cucina che ci circonda, oggi, dal mio punto di vista, abbiamo un po' perso il senso dei luoghi, il genius loci, la vibratilità del reale. Perdendo anche la nozione di riverbero atmosferico, visibilio, allucinazione. Ciò che più mi spaventa è la maniera asettica, sottovuoto, di plastica, di questa modalità, questo "effetto capsula" dello stare comodamente in casa, a manipolare immagini senza la necessità di scoperta fisica di un luogo che si svela camminandoci sopra, misurato dai nostri passi; questo distacco, nemmeno percepito, dalla fragilità del reale. Sento spesso affermare l'inutilità del fare un sopralluogo, poiché basta Street View a dare conto della percezione di uno spazio, di un luogo, di un paesaggio. E' indubbio che, tutto ciò ha rivoluzionato il nostro modo di vedere le cose, nel tempo e nello spazio facendoci dimenticare la sostanza, parafrasando Walter Benjamin, della magnifica tensione del perdersi.

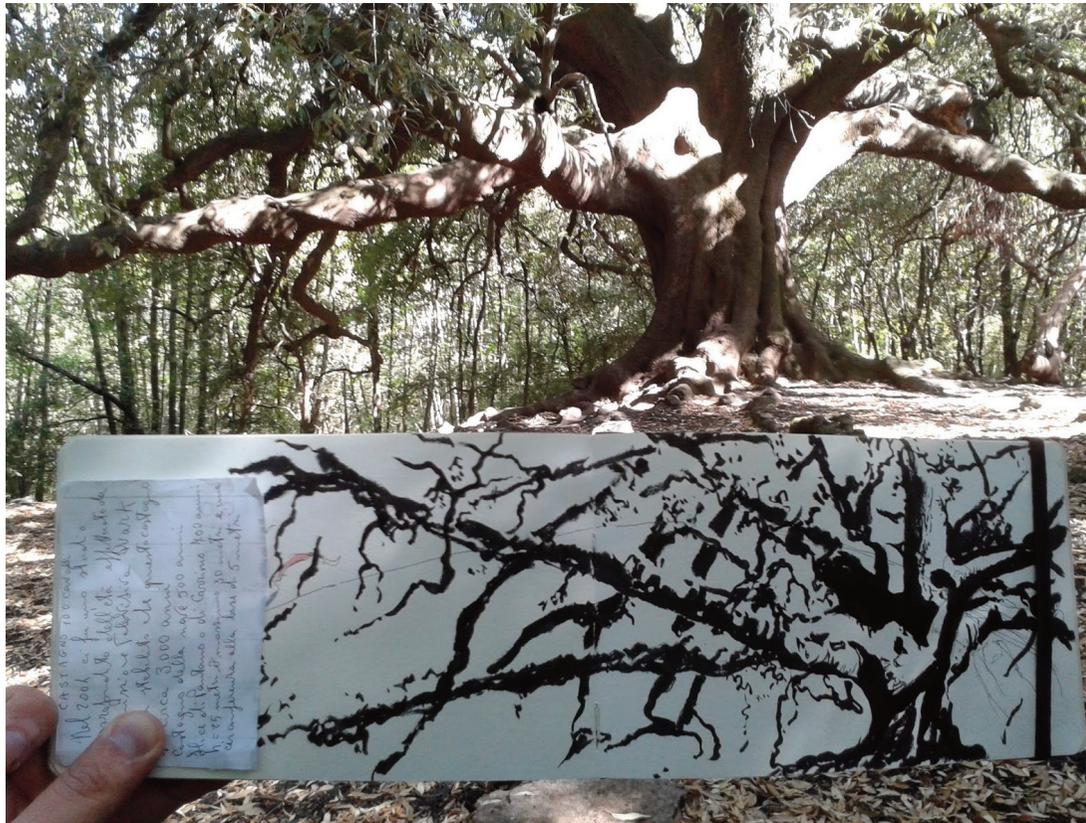
Siamo tutti sempre un po' stanchi e depressi, e questo ci autorizza a rimanere felicemente incolati a lavorare davanti la nostra finestra virtuale sul mondo, con la convinzione di controllare tutto. Penso che questo abbia un risvolto etico nei confronti della salvaguardia di un luogo, di un sito, rispetto alla qualità della vita nelle nostre città, sempre meno vivibili, incastrate, prive di spazi per la socialità, per la riflessione e la conoscenza. Capisco che questa mia considerazione sull'etica può apparire lontana dalla nostra conversazione sulla rappresentazione dell'architettura, ma io credo che invece esista una connessione molto profonda. In una società passiva e fortemente adeguata alle immagini e allo spettacolo sociale, come dice Guy Debord, io credo che questa riflessione sia adeguata, almeno per chi, come me, lavora quotidianamente con la rappresentazione e l'interpretazione della società stessa. A mio avviso, questo esserci concentrati sul controllo del

9-10. Particolare panoramica di Catania, 2012, inchiostro di china e acquarello.  
11. Panoramica lungomare di Levante, Ortigia, Siracusa, 2012, inchiostro di china e acquarello.  
12. La Graziella, Ortigia, Siracusa, 2012, inchiostro di china e acquarello.  
13. Largo do Rato, Lisbona, 2011, inchiostro di china e acquarello.





14. *Ilice di Carinu, Milo, Catania, 2013*, inchiostro giapponese.  
 15. *Ramo di castagno e farfalle, Casa delle Farfalle, Viagrande, Catania, 2013*, inchiostro di china e acquarello.  
 16. *Frammenti dal mare, Isola delle Femmine, Palermo, 2013*, inchiostro di china e acquarello.  
 17. *Il volo, 2013*, inchiostro di china e acquarello.



tutto, ci ha fatto perdere il controllo del nostro corpo e della nostra coscienza. Credo, quindi, che l'assillo della mancanza di tempo e dell'estrema precisione, abbiano contribuito senza dubbio all'avanzamento, nello studio e nella conoscenza dell'architettura costruita, ma che, tuttavia, risultino complici, al contempo, di aver alimentato quel pericolo subdolo e strisciante che consiste nell'allontanarsi dal senso materico del fare, del toccare con mani nude la realtà costruita.

*D. Grazie all'ausilio delle nuove tecnologie di rilevamento e di restituzione, gli archivi dei nostri Dipartimenti sono sempre più pieni di studi e di materiale inedito capace di costituire un enorme database di supporto al progetto e alla tutela e controllo del territorio. Di contro, però, basta guardarsi intorno per constatare lo stato di degrado in cui versa gran parte del nostro patrimonio storico architettonico e archeologico. E' solo un problema politico che porta il nostro paese ad essere impreparato a dare seguito alla ricerca teorica? O che gli istituti di ricerca non riescano a colmare la distanza fra teoria e pratica, ponendosi come interlocutori credibili delle istituzioni? Non è paradossale ritenersi soddisfatti di essere all'avanguardia sul piano tecnologico, quando poi non si è in grado di produrre risposte credibili alle problematiche concrete?*

R. Si è anche un problema politico. Ma forse siamo stati anche noi, addetti ai lavori, che ci siamo anestetizzati di fronte a queste macchine delle meraviglie non riuscendo a dare continuità reale alle nostre ricerche e quindi non colmando la distanza tra teoria e pratica. Proprio dall'ossessione dovuta alla precisione e al risparmio del tempo, siamo stati devianti rispetto ai nostri fini, perché pare che il mondo reale e la politica vadano da tutt'altra parte.

Questo è un grande paradosso, pensare di essere all'avanguardia quando poi non si è capace di dare risposte credibili a problematiche concrete, e alla necessità di rigenerare dal degrado un patrimonio materiale ormai in stato di disfacimento.

Velocità, chiarezza e pulizia, sono le nozioni



anestetizzanti, che garantiranno il nostro successo (l'autoreferenzialità di cui parli!) e Gregotti nel suo piccolo libro "Contro la fine dell'Architettura" afferma che: "il successo conta di più della produzione di senso. Niente ha più successo nei nostri anni, dell'apparenza del successo". L'inaspettato errore è rimosso da un clic compreso tra pollice e indice, Ctrl-z, Ctrl-y. L'inganno turbo-capitalistico ci fa sentire sempre ultimi nella classifica degli aggiornamenti di software, programmi e applicazioni. Se ti lasci sorprendere dall'utilizzo di un programma obsoleto sei fonte di riso, schermo, imbarazzo, rallentamenti vari del gruppo con cui lavori, crollo totale del morale della truppa. E' necessario inseguire non l'ultimo aggiornamento ma quello futuro, proteso in avanti e già in commercio, quello che porta non la data attuale, ma del 2020. In tutto questo, il disegno c'entra come c'entra la distanza tra corpo e segno. La crisi vociferata oggi, non è solo economica ma culturale. Crisi di coscienza anche, che ci imbriglia. Forse noi dobbiamo riprenderci una vivacità artigiana del fare, che non significa ovviamente mettere all'indice le nuove e attuali tecnologie, ma far prendere coscienza, sensibilizzare, soprattutto le nuove generazioni ad un uso più cosciente, riflessivo e ponderato di questi strumenti, che non possono controllare la "flessibilità del reale" perchè sono stati programmati per sintetizzare una realtà ancora più complessa. Considerarli strumenti di lettura e di ricerca che possano difendere la nostra identità disciplinare e proiettarla in avanti nella società civile. Riprendendoci quel carattere etico della nostra disciplina che in parte abbiamo perduto, attraverso una "politica del desiderio", parafrasando ancora Gregotti, in cui la "politica" diviene "atto di un progetto in cui il desiderio è attore".

D. *Parliamo adesso di "ipercittà". La tecnologia, laddove è compiuta, ci da oggi la possibilità di fruire dei luoghi urbani attraverso una sorta di visione interattiva. Fermandoci innanzi ad un palazzo storico possiamo, interagendo con il nostro tablet, interrogarlo all'istante sulla sua storia, oppure vederlo ricostruito come era cento anni*

*prima. Camminando per le strade di un centro, sappiamo sempre qual'è la nostra posizione, il nostro punto di partenza, il nostro punto di arrivo, il nostro tempo di percorrenza. Tutti i luoghi da visitare, tutte le informazioni possibili sono a nostra disposizione. Non si corre, a tuo avviso, il rischio di una sorta di iperconoscenza standardizzata, uniformata, codificata? Mi vengono in mente i disegni di "Favola di Venezia" di Hugo Pratt e ti chiedo: che ruolo hanno, oggi, lo sforzo del cercare, la meraviglia del trovare, la magia del perdersi? Quanto siamo davvero liberi di conoscere ciò che ci interessa davvero?*

R. Ciò che spaventa molto è, non solo l'eccesso d'informazioni che oggi vengono offerte su ogni luogo che si sceglie di visitare ma il fatto di essere continuamente osservati, pedinati da elementi invisibili, che non sono frutto della fantasia, ma di un controllo tecnologico che ha fatto perdere proprio ciò che definisci, "la meraviglia del trovare", la "difficoltà della scoperta", la "magia del perdersi". Tutto ciò accade tanto per un sito che viene visitato per la prima volta, quanto per un quadro osservato all'interno di un museo. Si è persa la capacità di contemplare e stare in silenzio di fronte ad un'opera o ad un paesaggio. Si è persa la necessità di trovare una "pausa d'incanto". Ciò, a mio avviso, annulla il senso e la tensione del viaggio. Ovviamente mi riferisco, ancora una volta, sia al "viaggio quotidiano" in quella realtà privata in cui cresci e vivi, sia al viaggio inteso come "itinerario scelto" fuori dai tuoi "confini identitari". Aggiungerei che si è perso anche il "desiderio della scomparsa" della possibilità di sparire, da cui ne deriva una paura continua che impedisce di mettersi davvero in viaggio. Tutti ormai teniamo in tasca apparati gps, microchip e quant'altro ti renda rintracciabile.

Il turismo di massa, la standardizzazione della conoscenza, che non richiede sacrificio ma una sorta di "mordi e fuggi", hanno causato i peggiori effetti in questi ultimi anni.

Tuttavia non per tutti è, per fortuna, così; noto, una certa presa di coscienza, da parte di molte persone, sul rifiuto del "pacchetto vacanze". C'è la

18. *Omaggio a Stan Brakhage, concorso per il manifesto di Shortini Film Festival, Augusta, Siracusa, 2013, inchiostro di china e acquarello*  
19. *Isola delle Correnti, Pachino, Siracusa, 2013, inchiostro di china e acquarello.*



necessità di partenze solitarie, o in gruppi di tre individui massimo, senza scalette, programmi da seguire e orari da rispettare. Forse le cose stanno cambiando! Spesso mi accorgo, frequentando altri appassionati di *Carnet de voyages*, che ci si mette in viaggio per la necessità di raccontare un luogo visitato, di svelarlo attraverso la scrittura o il disegno, per dare corpo al ricordo, alla memoria, al viaggio, quando si torna a casa. Ci si mette in cammino coscienti della volontà di perdersi, distaccarsi, sognare.

Quanto siamo davvero liberi di conoscere ciò che ci interessa davvero? Si è davvero liberi quando ci si abbandona al viaggio, senza avere delle aspettative, forse lasciarsi andare un po' al caso e all'abbandono, al sogno. Svelare il mondo, i mondi, che ci attraversano, rallentando l'andatura e distaccandosi leggermente da terra, a volte anche rischiando il viaggio in solitudine. Bisogna riuscire a "vedere da soli". Voglio citare, a tal proposito, un passo de: *Il corvo di pietra*, di Marco Steiner, che recita così:

- Non servono altre domande e non ci saranno altre risposte, Corto Maltese. Le risposte ti stanno aspettando. Nulla accade per caso, ma tutto dimostra che nulla, neanche la pietra più solida, dura in eterno, soltanto lo spirito e la conoscenza superiore continuano il viaggio. Indicò una porta.

- Uscita da quella parte. E imparate ad ascoltare l'istinto.-

*D. Gaber affermava che la vera libertà risiede nella partecipazione. Ho visto, durante i tuoi workshop di disegno urbano, che anche tu insisti molto su questo aspetto, proponendo la rappresentazione dei luoghi quale strumento di socializzazione. Alla fine dell'esperienza raduni i tuoi partecipanti invitandoli a fermarsi per condividere i propri disegni. La condivisione, d'altro canto, è un'esperienza consueta per le nuove generazioni. Attraverso un semplice smartphone si possono condividere le emozioni vissute nei luoghi nel momento stesso in cui si vivono, trasformando, di fatto, il paesaggio urbano in una sorta di istantaneo paesaggio sociale. Nel primo caso, mi pare, si tratta di una operazione lenta, diacronica e lineare, fatta in presentia, nel secondo, veloce, sincronica e puntuale, fatta in absentia. Queste due modalità sono conciliabili tra loro? Hanno lo stesso valore partecipativo? Che valori attribuisce alla condivisione?*

R. Il disegno in *plein air*, è un disegno solitario, di riflessione. Spesso è un parlare con se stessi, un disegnare con se stessi su di un diario intimo, tuo, personale. A volte è un segreto, un tesoro che non necessita di essere rivelato ad altri. I workshop che organizzo, le passeggiate di disegno "*Mediterranea Sketchbook*", le esposizioni itineranti dei diari di viaggio, sono momenti in cui invece la condivisione di esperienze personali tra individui si manifesta come momento di scambio di esperienze, tecniche, strumenti. Il disegno diventa mo-

mento di socializzazione e di rigenerazione di luoghi, spazi, ambienti spesso dimenticati, come può essere un antico sentiero o un piccolo borgo dimenticato, fuori dai circuiti turistici di massa. Io li chiamo momenti di "educazione alla bellezza", dove il "pausare" diventa momento di riflessione di ciò che ti circonda, e il corpo partecipa in pieno in quanto esposto al caldo, al vento, alle zanzare che gli ronzano intorno. Si disegna in gruppo e si parla con il compagno accanto; spesso si barattano gli strumenti per disegnare, spesso qualcuno regala gli aggeggi del proprio kit da disegno. Questo scambio, questo muoversi insieme, diventa atto sociale, privo di vincoli e chiusure. È un momento solidale, spesso utopico, anarchico. È capitato di entrare in conflitto con qualche amministrazione comunale, perché l'atto di attraversare un sentiero storico abbandonato, diventato anonimo dall'incultura e l'ignoranza, veniva invaso da individui con taccuini e penne in mano. Ma è proprio questo l'aspetto che risulta più intrigante. Significa che il disegno lascia tracce, può aprire nuove strade, riflessioni, rivoluzioni. Considera anche che, spesso, alle passeggiate di disegno partecipano famiglie con bambini, appassionati della natura e del camminare, studenti. Non solo, quindi, i cosiddetti addetti ai lavori, ma gente fresca, che fa la rivoluzione con la propria discrezione e umiltà. Mi piace vedere tanti "corpi pause" invadere le strade di una città caotica, o un sentiero di campagna, in silenzio, sotto il sole,



distesi per terra, a sentire la terra. La presenza è condizione necessaria che sostituisce l'assenza di un altro tipo di condivisione a cui, comunque, sono legato: quella virtuale, sincronica, veloce. Il valore partecipativo spesso è contrastante anche se, tra le due esperienze, cerco di far prevalere quasi sempre la prima. L'esperienza condivisa del disegno non può restare imbrigliata all'interno di una rete, come quella di un social network o di un blog.

Ultimamente mi accorgo che, sul web, queste esperienze in plein air, ma soprattutto i disegni prodotti, vengono fatti scivolare via, scorrere, passare. I taccuini, i diari, invece, si accumulano nel reale, restano; è necessario trovare un posto, uno spazio in casa per l'accumulo di memoria grafica. Averli a portata di mano, per cercarli, sfogliarli, toccarli, completarli. La memoria non si disperde in chissà quale database globale, ma ritorna nella tua dimensione domestica, la casa, la tua "banca della memoria". E' come il "baule pieno di cose" di Pessoa e di Tabucchi.

*D. Da qualche tempo si sta facendo strada una nuova modalità di rappresentazione che, qualche autore, definisce "digitale caldo". Sono elaborati ibridi in cui avviene un ritocco manuale all'immagine digitale. E' una operazione che, di fatto, riporta il disegno al centro di una scena che, adesso, sembra a totale appannaggio del modello. A tuo avviso si tratta di una operazione nostalgica, reazione ad un'insoddisfazione latente per le debolezze non risolte che hanno accompagnato le potenzialità della rappresentazione digitale, op-*

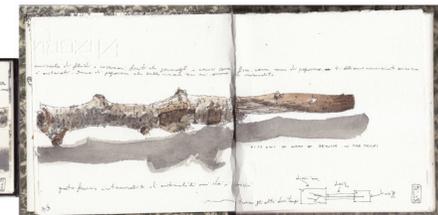
*pure è l'inizio di una vera e propria fase post-digitale nella quale si stanno assestando i nuovi linguaggi con un controllo finalmente critico e consapevole delle loro capacità espressive che fino ad oggi, mi pare, sono rimaste latenti nella rappresentazione digitale?*

R. Pare che ci sia un ripensamento critico e consapevole della forma espressiva della rappresentazione nel campo dell'architettura.

La rappresentazione ibrida, la miscela, se fatta in maniera consapevole, cioè come atto consequenziale di un processo progettuale, può produrre cose interessanti, soprattutto per quello che vuol essere il "racconto dell'architettura", nel suo grado zero, scarno, privo di esaltazioni spettacolari. Mi è capitato spesso di disegnare direttamente a mano libera sul monitor del computer perché la mia ideazione era più rapida del mouse stesso, la stessa tavoletta grafica spesso poneva distante il mio corpo dalla rappresentazione stessa. La mia formazione mi ha portato sempre a disegnare sulle maquette senza tanti impedimenti o paure, a tagliare, a cucire, a strappare. Quello che mi spaventa è la distanza che, molte volte, altera le informazioni dimensionali reali da quelle virtuali. E' un'epoca in cui l'architettura passa inevitabilmente sul web, sui social network, rischiando di perdere, gioco forza, la dimensione della rappresentazione. Molti disegni sono affascinanti visti su di un monitor, ma perdono di qualità e di corpo nel momento in cui si presentano nella loro dimensione materica. Adesso, forse, si è nuovamente più consapevoli di questo passaggio.

Credo che non sia una rivoluzione post-digitale, l'architettura costruita sarà sempre un'altra cosa. E' un ritorno a fare con mano, a sporcarsi le mani. E' un ritorno all'artigianalità, al desiderio di contatto con la materia. In questo senso non è rivoluzione ma involuzione. Ritorno ad uno stadio di sviluppo precedente.

Catania, gennaio 2014



20. *Ramo di betulla e ombra*, 2014, inchiostro di china e acquarello.