

## Nel disegno il concetto, il contesto, la costruzione. I taccuini di Steven Holl

Marta Magagnini

Università degli Studi di Camerino, Scuola di Architettura e Design "Eduardo Vittoria"

### Abstract

*The submitted paper investigates Steven Holl's sketchbooks as places of memory and research, where drawing is the maieutic tool to process the disparate studies (physics, literature, music, maths...) examined by the architect, while defining his architectural poetry.*

*The essay analyses some drawings' features (i.e. figure-ground relationship), to reveal significations of design concepts, regarding both theoretical and practical aspects.*

*Holl's watercoloured sketches are worldwide well known drawings because they are not only beautiful images to enrich publications about his work, but effective communication tools which allow the transmission of contents (from the architect to his collaborators), for later processing design stages. Thereby, the educational goal is to demonstrate the current relevance and effectiveness of analogical language in IT epoch.*

I taccuini di Steven Holl sono più che noti e pubblicati in diverse edizioni; l'ammirazione per il suo lavoro deriva anche dalla peculiare continuità linguistica e l'efficacia comunicativa dei suoi disegni ad acquerello. Kenneth Frampton afferma che "Steven Holl è, come Le Corbusier, tanto pittore quanto architetto" (Frampton 2002, 7); sempre come Le Corbusier, Holl è architetto per come lo descrive Vitruvio: è un uomo colto e onnivoro in ogni campo del sapere. Si respira, nell'opera dell'architetto americano, un afflato progressista che raggira ogni snobismo intellettuale tra "le due culture" incriminate da Charles Percy Snow<sup>1</sup>, perché nel suo bagaglio confluiscono sapere umanistico-creativo e scientifico-oggettivo. Nelle sue opere, infatti, si sintetizzano suggestioni derivanti da letteratura (la citazione melvilliana della balena arenata per la *Berkowitz-Odglis House*), musica (la composi-

zione della *Stretto House* di Dallas che segue Bela Bartok e la sua *musica per archi, percussioni e celesta*), geometria dei frattali (la spugna di Menger per modellare gli interni degli uffici Sarphatistraat di Amsterdam), teoria del caos (lo "strano attrattore" alla genesi del museo per il *Cranbrook Institute of Science*), fisica quantistica (il *Laboratorio della luce* sempre al *Cranbrook Institute of Science* a Bloomfield Hills, nel Michigan), ... e basta sfogliare il manifesto ragionato *ex post* del 2000, *Parallax*, per comprendere come Holl rifugga ogni qualsivoglia statica ideologia sull'architettura e ogni volta abbia inteso conciliare la specificità del sito di progetto a un nuovo tema speculativo, la cui originalità è riconducibile agli schizzi concettuali immediati, colorati ad acquerello.

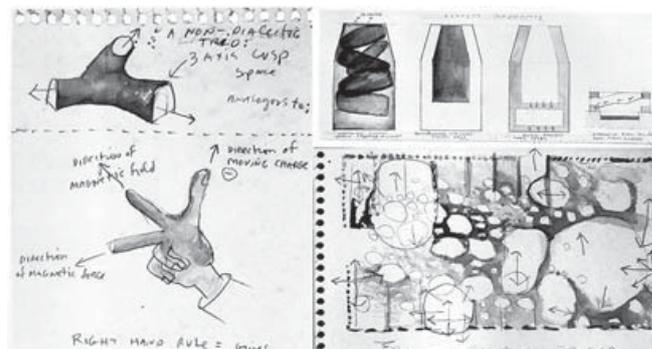


Figura 1. Il disegno dell'idea. Dai taccuini di Steven Holl, schizzi concettuali

In realtà, i primi disegni di Holl erano esclusivamente disegnati a matita. "Era come se il suo rispetto per il colore gli proibisse di usarlo in tutta la sua gloria. Ha disegnato [con la matita] cinquanta sfumature di grigio dal nero al bianco su cartoncino bianco, definendo queste la sua 'tavolozza di colori'. [...] Questi disegni in bianco e nero intendevano esplorare non solo le forme e i volumi dei suoi progetti, ma anche le qualità di illuminazione e saturazione dell'ambiente dove sarebbero stati ubicati gli edifici: le *tex-*

ture delle superfici e il passare del tempo; il tempo rivelato dai contrasti, come in un paesaggio al crepuscolo, dove su tutti i colori vivaci degli oggetti che abbiamo visto a mezzogiorno, si sono allungate ombre di grigio” (Safont-Tria 2012, 26-27, trad. It dell’autrice).

Dal 1983, però, Holl comincia a disegnare con gli acquerelli: lo spettro delle applicazioni della tecnica si apre a molte altre significazioni.

Volendo tentare una via di “classificazione” dei diversi disegni nei taccuini – che non di rado troviamo anche negli elaborati della comunicazione ufficiale del progetto, montati su fotografie del contesto per realizzare una cosiddetta “fotoprospectiva” –, una prima tipologia su cui soffermarsi, forse la più suggestiva e interessante per gli addetti ai lavori, è proprio quella degli schizzi concettuali, in cui Holl appunta la ricerca d’avvio al progetto.

L’aspetto più intrigante è ravvisabile nella commistione di elementi che aumenta il grado di attenzione: i primi disegni spesso visualizzano l’idea volumetrica in assonometria, ma sono anche ricchi di annotazioni, misure e/o assunti teorici. Oppure hanno il fascino evocativo di speculazioni pittoriche moderne: in questi incontriamo figurazioni atopiche, che mostrano visioni complesse di volumi e superfici. “La maggior parte dei suoi dipinti sono indagini su volumi con diverse luci e proprietà di colore senza alcun altro vincolo: nessuna scala, nessun segno di gravità. Nei suoi schizzi astratti i campioni di colore fluttuano nello spazio della tela in un flusso casuale, senza vincoli, come in una composizione suprematista.”

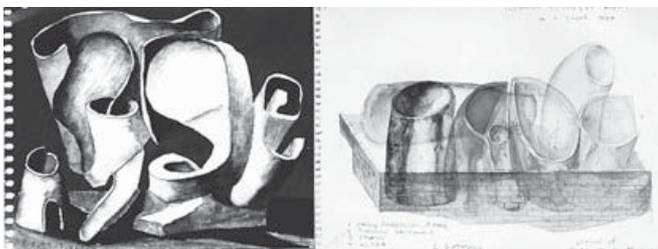


Figura 2. Come quadri astratti. Dai taccuini di Steven Holl, studi di volumi con luci e ombre

Nel pensiero quanto nei disegni, si riconosce il beneficio creativo della “promiscuità disciplinare”, forse oggi più vicina al design che all’architettura, per definire il *concept* di progetto. Holl ci spiega col disegno la sua intuizione della “triplicità” (*tripleness*): la “regola della mano destra”, visualizzata sulla carta

proprio come ce la insegnano a scuola, col gesto, associata all’idea di tre direzioni di pensiero (arte, scienza, tecnologia) non dialettico, ma che possono intersecarsi, all’origine (Holl 2000, 284-288). Da questo primo schizzo concettuale, inizia il progetto del *Bellevue Art Museum* (2000), nello stato di Washington, mentre da quello di una scatola in muratura, che contiene sette bottiglie di luce, si sviluppa l’idea dello spazio cromatico per la *Cappella di St. Ignatius* (1997), rafforzato dalla lettura della *Teoria del colore* di Goethe. Questo secondo schizzo è certamente meno didattico del primo e più evocativo: rimanda proprio a Le Corbusier, sia alla sua ricerca pittorica che, soprattutto, a *Notre Dame du Haut*.

Non appena il concetto prende forma e si fa architettura, allora Holl inizia a definire lo spazio con piante e sezioni e ancora annotazioni, da un lato, con viste esterne e percorsi interni, dall’altro, abbandonando la vista assonometrica per quella prospettica.

I pigmenti sono stesi come riempimento monocromatico propedeutico alla comprensione di campiture, singoli volumi, percorsi o destinazioni nelle proiezioni ortogonali; la pennellata è sfumata o sovrapposta nelle prospettive.

L’ingresso dalla laguna al *Palazzo del Cinema* progettato per Venezia, nel 1990 è presentato in una prospettiva “a riga e squadra”: la linea di terra centrale nel foglio, la metà superiore è occupata dal disegno della materia e la metà inferiore dal suo riflesso. Le Corbusier parlava del “raddoppiamento della sinfonia”<sup>2</sup>, Steven Holl lo rappresenta. Ma non rappresenta un espediente architettonico, è proprio la laguna di Venezia che disegna, in questo caso, ovvero il contesto e la specificità del sito di progetto. L’elemento naturale è compreso e parte del progetto, mai artificioso.



Figura 3. Il raddoppiamento della sinfonia. Prospettive per il Palazzo del cinema al Lido di Venezia (1990), *Museum of Human Evolution* a Burgos (2000), installazione per il Salone del Mobile a Milano (2013) e vista notturna per il progetto di torre a Vuosaari (Finlandia, 1999)

A volte, Holl ricorre anche all’uso di *collage* per visualizzare non tanto il rapporto con la preesistenza,

quanto il dialogo fra questa e il progetto, la permeabilità dei contenuti; nelle tavole finali, il *rendering* digitale è sostituito dal montaggio del disegno a mano nella fotografia del sito, con un eccezionale risultato “contestualizzante”. Nel *collage* può entrare anche il ritaglio di una foto di un materiale scelto per il progetto (cortèn, pietra...), per poterne visualizzare più efficacemente alcuni effetti di visibilità dello stesso dentro e fuori dal progetto; ma non si tratta di realismo figurativo, bensì di esperimento plausibile dell'efficacia del progetto nel sito.

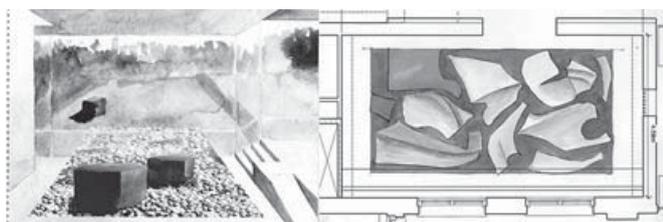


Figura 4. *Collage*. Pezzi di fotografie nel taccuino e disegni del taccuino importati negli elaborati Cad

Negli interni, invece, l'elemento naturale dominante e protagonista diventa la partitura della luce. “Oggi noi comprendiamo anche l'importanza delle sfumature e delle differenti implicazioni psicologiche di un'ampia gamma di qualità luminose. Riservando la massima attenzione all'oscurità e ai segreti contrapposti di luce e buio, ci confrontiamo con la metafisica della luce. [...] La metafisica della luce è l'intrecciarsi delle essenze con i materiali, le forme e gli spazi di tutti i giorni” (Holl 1996, 11). E' così che Holl destruttura quello che si può definire il primato storico della vista sugli altri sensi proprio del mondo Occidentale, il primato della luce sull'ombra che ha privilegiato un certo modo di geometrizzare l'esperienza eludendo la suggestione della penombra<sup>3</sup>. La rappresentazione, quindi, si risolve in prospettive in bianco, nero e grigio, dominate dalla penombra e da improvvisi segni di luce, dove il pennello è sospeso o cancellato, mentre il colore si addensa là dove l'ombra è portata nella sua contingenza.<sup>4</sup> L'atmosfera è teatrale.

Anche in presenza del colore, protagonista resta la luce con il gioco dei riflessi sui materiali. “Quando il dettaglio di una lampada si fonde con l'acciaio di un corrimano, che a sua volta si fonde con la luce orizzontale di uno spazio ampio, i singoli elementi sfumano e l'esperienza irretisce diventa strana e trascendente” (Holl 2004, 27).

Le prospettive degli interni sono istantanee di spazi inanimati, dove si aggira un unico “spettatore-attore” interno, immerso nella sua esperienza peculiare, intento a “percepire” quel “collegamento complesso tra tempo, luce, materiale e dettaglio” in modo dinamico e totalizzante. Holl, ispirato dalle teorie di Merleau-Ponty, riaffida la percezione all'esperienza corporea del movimento, riaffermando la validità della *promenade architecturale*<sup>5</sup>: lo spostamento non avviene meramente in orizzontale, è verticale e obliquo, così da esperire lo spazio col coinvolgimento che si ottiene mutuando, appunto, la parallasse.

Dopo aver compreso il “concetto” e riconosciuto il “contesto”, leggiamo dunque negli acquerelli l'approccio filosofico-fenomenologico di Steven Holl; l'aderenza tra suggestione disegnata e lo stupore ad architettura finita è assolutamente coincidente. Basta affiancare le prospettive per il *Kiasma* di Helsinki (1988) con le medesime prospettive all'interno dell'opera realizzata per riconoscere che l'obiettivo è stato centrato: senso di stupore, di vista parziale, di essere pervasi dalla luminosità, avvolti in uno spazio “deformato” e invitati al movimento. L'uso dell'acquerello, ovvero l'approccio spontaneo a questa tecnica, è quindi il mezzo che consente la stretta aderenza tra significato e significato, tra il disegno e l'architettura rappresentata.

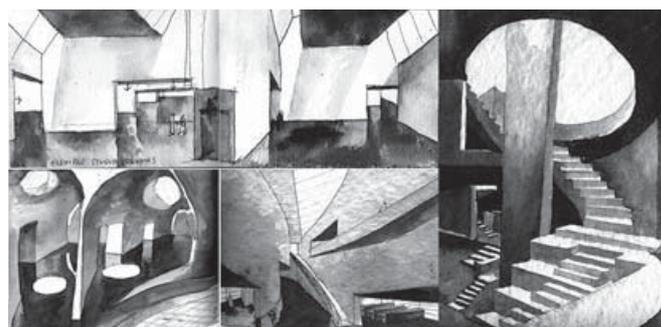


Figura 5. Il disegno della luce. Prospettive d'interni

Niente è però più lontano dal pittorialismo: in realtà in Holl si può riconoscere quel sentimento contemporaneo del “pittorresco”<sup>6</sup>, quello che sdogana la fruizione classica e bidimensionale di un quadro per andare alla scoperta tridimensionale dello spazio attraverso il movimento.

E la ricerca non può partire neanche dalla virtualità informatica, perché il contenuto non può essere ridotto a mera informazione<sup>7</sup>; il computer viene dopo, sui tavoli da studio dei suoi collaboratori.

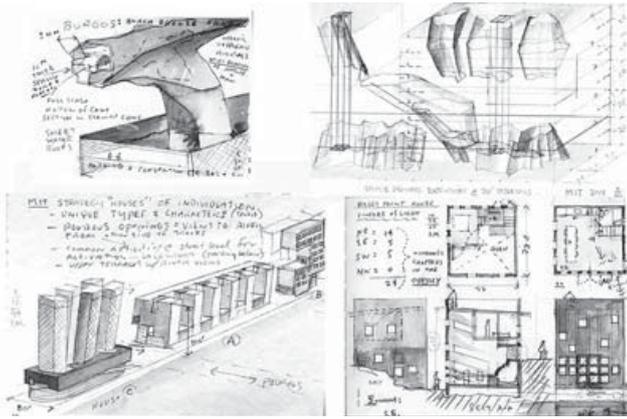


Figura 6. Dai taccuini di Steven Holl, quando il progetto prende forma e misura

Riferendosi ai suoi disegni, infatti, Holl ha dichiarato che sono principalmente uno strumento di lavoro, “ma poi, quando interviene il computer, diventano molto importanti perché è possibile effettuare una scansione e spedirli in Cina ad esempio, li invio a Pechino. Là ci sono tre persone che lavorano sul progetto, io faccio gli schizzi, i concetti, poi, a fine giornata, li trasformo in immagini JPG, li metto sullo schermo e sa cosa faccio? Riusciamo a lavorare sul progetto 24 ore al giorno. Loro lavorano mentre io dormo, poi io ricomincio a lavorare e posso già visionare i disegni fatti a computer, vedere lo sviluppo in sezione e in che modo è stato elaborato ciò che avevo fatto il giorno prima.”<sup>8</sup>

Forma, luce e spazio si formano nell’immaginario dell’architetto americano in modo tradizionale prima di essere affidato alla tecnologia, in un passaggio immediato e continuo dalla mente alla mano al pennello, nell’oscillare del pennello, nell’istante in cui i pigmenti si trasferiscono e si fissano dall’acqua alla carta.

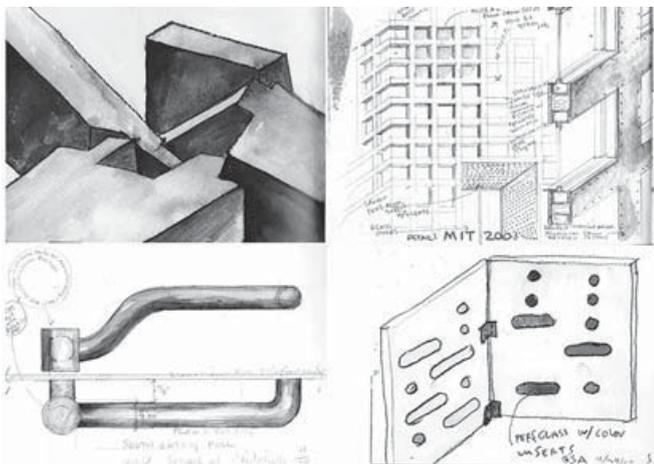


Figura 7. Dettagli costruttivi

## Bibliografia

- BOIS, Yve-Alain. 1983. “A Picturesque Stroll around Clara-Clara”. In FOSTER, Hal (a cura di). 2000. *Richard Serra*. October Files, vol.1. MIT Press. Cambridge, Massachusetts.
- Cit. in BOCCHI, Renato. 2006. “Architettura peripatetica”. *Parametro: Rivista internazionale di architettura e urbanistica*, XXXVI, 264-265.
- BLUMBERG, Linda. et al. 2001. *Mostre. Steven Holl at the American Academy in Rome, 19.10.2001-13.01.2002*. Prospettive Edizioni. Roma.
- FRAMPTON, Kenneth. 2002. *Steven Holl architetto*. Electa. Milano.
- HOLL S. 1996. *Intertwining*, Princeton Architectural Press, New York.
- HOLL Steven. 2000. *Parallax*. Princeton Architectural Press. New York.
- HOLL, Steven. 2004. *Parallax, Architettura e percezione*. Trad.it. di A. Bergamin. Postmedia. Milano.
- HOLL, Steven. 2012. *Steven Holl Scale. An architect’s sketchbook*. Lars Muller Publishers. Zürich.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. [1945]. 2003. *Fenomenologia della percezione [Phénoménologie de la perception*. Gallimard. Paris], 154-156. Trad. It. di Bonomi, A. Bompiani. Milano.
- SAFONT-TRIA, Jordi. KWINTER, Sanford. HOLL, Steven. 2012. *Steven Holl. Color Light Time*. Lars Muller Publishers. Zürich.

## Notas

- 1 “Sono convinto che la vita intellettuale, nella società occidentale, si vada sempre più spaccando in due gruppi contrapposti. [...] Nella storia dell’attività mentale è qui che si sono prodotte alcune fratture. Le occasioni ora ci sono. Ma sono, per così dire, sospese nel vuoto, per il fatto che i membri delle due culture non riescono a parlarsi. È strano che sia stato assimilato dall’arte del ventesimo secolo così poco della scienza del ventesimo secolo. [...] Questa frattura culturale non è solo un fenomeno inglese: si estende a tutto il mondo occidentale.”(SNOW, Charles Percy. 1964. *Le due culture*, 5- 18. Feltrinelli. Milano)
- 2 Riferendosi al progetto del *Palazzo del Segretariato* a Chandigahr (1951), Le Corbusier scrive “In ultimo è intervenuto il raddoppiamento di questa sinfonia, per effetto di uno specchio d’acqua ben situato [...] al crepuscolo, le previsioni si realizzarono in maniera inimmaginabile: [...]

un oggetto architettonico nuovo apparve con teoretica chiarezza". (LE CORBUSIER. 1961. *La mia opera*. Boringhieri. Torino).

- 3 "[...] Questa cosa è evidente, nelle abitazioni occidentali; basta guardarne l'esterno per rendersene conto. Se il tetto giapponese può essere paragonato a un parasole, quello occidentale è un copricapo privo di falda. Essa è stata asportata perché anche le finestre più alte potessero ricevere la luce solare." (TANIZAKI, Junichiro. 2007. *Libro d'ombra*, 40. Tascabili Bombiani. Bologna).
- 4 "Quando passa attraverso piccoli fori, la luce si espande, si sfilaccia e si piega, le ombre risultanti non assomigliano necessariamente alle silhouette degli oggetti dai quali sono proiettate. La luce si piega in modo da formare ombre fatte di fasce lucenti e fasce scure o prive di contorni netti" (Holl 2004, 45).
- 5 "Per quanto concerne la spazialità, il corpo proprio è il terzo termine, sempre sottinteso, della struttura figura e sfondo, e ogni figura si profila sul duplice orizzonte dello spazio esterno e dello spazio corporeo. Si deve quindi respingere come astratta ogni analisi dello spazio corporeo che tenga conto solo di figure e punti, giacché, senza orizzonti, le figure e i punti non possono né essere concepiti, né essere... Considerando il corpo in movimento, risulta più chiaro come esso abiti lo spazio (e del resto il tempo), poiché il movimento non si accontenta di subire lo spazio e il tempo, ma li assume attivamente, li riprende nel loro significato originario che, nella banalità delle situazioni acquisite, scompare." (Maurice Merleau-Ponty 2003, 154-156).
- 6 "Che cosa dice Smithson? Che il parco pittoresco non è la trascrizione sul terreno di un pattern compositivo prefissato nella mente, che i suoi effetti non possono essere determinati a priori, che esso presuppone un vagabondo che passeggia, qualcuno che ha più fiducia nel movimento reale delle sue gambe che nel movimento fittizio dello sguardo. Questa nozione sembrerebbe contraddire le origini pittoriche del pittoresco... Anzi, di più, essa implica una rottura fondamentale con il 'pittorialismo'." (Bois 1983).
- 7 "In termini più precisi, il tentativo di Holl di avvicinarsi alle ultime elaborazioni filosofiche di Merleau-Ponty nasce da una duplice riflessione. Da un lato, la percezione che la dissoluzione di contenuti e informazioni. nel pragmatismo funzionale degli spazi che vivono sugli schermi dei computer, non può che tradursi in una perdita, dall'altro, la consapevolezza che l'architettura non può essere semplicemente identificata in forme arcaiche

del potere o con il prendere forma delle istituzioni [...]" (Perez-Gòmez, *Introduction*, in Holl 1996, 10).

- 8 *Intervista a Steven Holl*, a cura di Silvio Cassarà e Gianfranco Sassi in [http://www.archinfo.it/intervista-a-stevenholl/0,1254,53\\_ART\\_198201,00.html](http://www.archinfo.it/intervista-a-stevenholl/0,1254,53_ART_198201,00.html)

---

**Marta Magagnini.** Nel 2005 consegue il titolo di Dottore di ricerca in Ingegneria Edile-Architettura presso l'Università Politecnica delle Marche e dal 2009 è ricercatrice a tempo determinato in Disegno presso la Scuola di Architettura e Design dell'Università degli studi di Camerino. Autrice di saggi e articoli in vari ambiti del disegno dell'architettura e per il design, principalmente indaga il rapporto tra tecniche e significati della rappresentazione (analogica e digitale) e le convergenze tra le strategie dell'arte e quelle del disegno dell'architettura. Di recente pubblicazione (2013): *PICarchitecTURE. Il medium è il montaggio*. Letteraventidue. Siracusa.