



HAL
open science

Di fatto... In dialogo con Carlo Biasia

Roberto Zancan

► **To cite this version:**

Roberto Zancan. Di fatto... In dialogo con Carlo Biasia. Il ritorno di Carlo Biasia : quello che sfugge alla vista di un evento, L'Era Gallery, 2023, 979-12-210-3393-9. halshs-04520774

HAL Id: halshs-04520774

<https://shs.hal.science/halshs-04520774>

Submitted on 1 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

Di fatto...

In dialogo con Carlo Biasia

Che cosa ti piacerebbe mostrare del tuo lavoro? Che cosa è interessante far vedere? Cosa può renderlo visibile?

Di fatto, del mio lavoro è interessante il processo di progettazione. Come seguo ogni singolo evento, ogni singola situazione, ogni singola micro-architettura. Di fatto, io non elaboro il progetto di queste cose, ma stimolo dei processi che conducono all'elaborazione e alla realizzazione di questi progetti. Io facilito processi. Di fatto si tratta dell'idea di facilitare l'avvenire delle cose, l'esaurirsi di desideri. Come faccio, di fatto, a facilitare queste cose? Per lo più al telefono, per lo più facilito queste cose al telefono. A volte con delle email ma, di fatto, sono degli appunti tecnici, dei consigli pratici, delle soluzioni scritte. Di fatto, il mio è un lavoro telefonico. Un lavoro non solo vocale...

La cosa interessante è che questo lavoro telefonico è reso possibile solo grazie a una forma, quasi isterica, di rappresentare le cose tramite dei disegni, tramite degli schemi, tramite dei pensieri graficizzati. Non mi piace chiamare questi disegni "schizzi", perché per me la parola "schizzo" mi evoca l'idea della goccia di colore che si imprime su una tela o su un qualsiasi supporto.

In realtà sono dei disegni, sono delle scritte che, poi, nel loro ordinarsi, nel loro modo di impaginarsi, nel mio modo di impaginarli, assumono un valore. Anche se hanno una forma, un aspetto, sono eseguiti senza un'attenzione estetica, senza un principio compositivo, o progettuale. Di fatto, sono una forma di appunto, una forma di diario, una forma di agenda, una forma di racconto quotidiano delle cose che faccio...

Questo metodo lo uso, in un certo senso, per tutta la mia vita. Al risveglio, per scrivere i sogni che faccio la notte; per appuntarmi le cose che devo fare durante la giornata; per fare la lista della spesa: per far la lista delle cose che devo portarmi a Chicago in viaggio, per andare a boxe. Di fatto, lo uso per rac-

contare, per dirmi, tutto quello che devo fare, o per parlare con Karim Rashid, con Massimo Iosa Ghini o con la Gilda Bojardi.

Credo sia interessante guardare a questo piccolo racconto, a questo piccolo insieme come alla biblioteca del Petrarca, al quel baule che racchiudeva i libri che accompagnavano il poeta nei suoi viaggi. Ma se se quelle del Petrarca erano le opere a lui care, i riferimenti, il succo quotidiano di cui aveva bisogno, per me, l'idea del baule viaggiante si trasforma in quella di opere in scrittura perenne, in oggetti che devo avere con me, che devo "scrivere con me", per fare la mia storia, quotidianamente.

La prima cosa che ho fatto stamane, quando mi sono svegliato è stato scrivere su un pezzo di carta. A volte, poi, a questo pezzo di carta accompagno anche un disegno, ma è un disegno che non ha nessuna pretesa di essere gradevole per nessuno... Che nel tempo questi insiemi di parole e di grafici, questi disegni, siano anche diventati "strutturali" – ovvero capaci di raccontare quello che devo dire – è perché nel tempo ho affinato questa forma di comunicazione. Benedetta, mia moglie, dice sempre che si capisce di più quando disegno che quando parlo. Dal mio punto di vista non esiste un racconto, un discorso che non possa essere accompagnato anche da un disegno, da una sua rappresentazione in forma schematica. Di fatto, i miei sono pensieri graficizzati. Quando mi capita di raccontare a mia figlia, o ad altre persone, cosa fa chi fa il mio mestiere, dico che esso consiste nel saper comunicare molto velocemente tramite dei grafici, tramite dei fogli di carta su cui si è scritto qualcosa.

Di fatto, non è qualcosa di associato a una qualità grafica. Non credo che in questo processo sia importante saper disegnare, o saper disegnare bene. Saper fare una copia dal vero come faceva Rubens è, di fatto, del tutto irrilevante. Non me ne frega niente. Sono cosciente del fatto che so disegnare in maniera egregia, anche in un modo più interessante di quello che faccio, ma quello che conta è il servizio che fornisci a un'installazione, a una mostra, a una presentazione.

Questa componente del disegno, di fatto, non è associabile al disegno di un architetto, perché l'architetto disegna per il suo progetto, mentre io disegno per i progetti di altri. Di fatto, da tutto ciò emerge una figura di mediazione, di supporto, di servizio.

Quando hai cominciato a compilare questi quaderni?

Da quando ho cominciato a fare la tesi, forse un po' prima. Di fatto, già quando ero all'università avevo capito che non mi interessava o non mi era

mai interessata “concludere” un progetto. Dal mio punto di vista “progetto” e “finito” sono due parole che si contraddicono, perché un progetto è sempre un divenire. Di fatto, ho iniziato a compilare i miei quaderni quando ho capito che rispetto al foglio Excel, o rispetto al file CAD, l'immediatezza del gesto dello scrivere l'inchiostro sul pezzo di carta mi dava la possibilità di essere più coerente con il mio pensiero. Non mi riconoscevo in quegli strumenti elettronici, che so usare, ma sentivo vivere un difetto di traduzione nei miei confronti.

Di fatto, è tutto lì! A me non me ne frega niente di fare il “bel disegno”. Può essere anche divertente, ma resta irrilevante. Quel disegno non lo espongo, non lo incornicio, non lo faccio vedere a nessuno, se non, quando è necessario, lo scansionando con il telefono, e lo invio alla persona con cui sto parlando. In maniera tale che la mia interlocutrice, il mio interlocutore, capiscano quale è il filo conduttore del ragionamento che abbiamo fatto per raggiungere un risultato.

Di fatto, è un metodo! Che negli ultimi anni mi ha fatto accumulare nel telefono già oltre tremila immagini.

Il tuo è un lavoro che sembra non esista, perché non è visibile, ma in realtà senza questo lavoro sono le cose che vediamo che non esisterebbero, non diventerebbero mai realtà sotto i nostri occhi. Il mondo del design chiede tutto questo lavoro di produzione e di comunicazione che è indispensabile alla realizzazione del prodotto, dell'evento, del reale, commerciale e non, ma queste figure pur estremamente cruciali non sono mai raccontate. Anzi addirittura non hanno nemmeno un nome, un titolo sulla carta da visita. Quale è esattamente il nome dato al tuo lavoro?

È il ruolo del facilitatore. Mi piace pensare di essere quello che alcuni chiamano “design supervisor”, altri “special project architect” e altri ancora “direttore di produzione” è una figura che tu stesso... la prima volta che andai al Politecnico durante il lavoro con Federica Marangoni... Di fatto è una figura che deve restare nell'ombra, che deve restare nascosta, ma che è fondamentale per un progetto, affinché succedano le cose.

Perché è una figura filtro. Gli addetti ai lavori ne sono coscienti della sua esistenza, e capiscono il lavoro che fa questa figura, ma il suo è un lavoro che non viene raccontato.

Se oggi si cominciano a mettere nelle didascalie delle opere d'arte contemporanea non solo il nome dell'autore, ma anche quello di chi le ha immaginate, nel mio caso bisognerebbe mettere il nome dell'autore, il nome di chi l'ha prodotta e “Carlo Biasia” che l'ha facilitata.

Cosa hai fatto prima di diventare quello che sei adesso? Puoi spiegare la tua attività con Federica Marangoni e con Fuori Biennale di Cristiano Seganfredo?

È difficile spiegare bene come sono diventato quello che sono, perché è qualcosa che si costruisce giorno per giorno, nel dare il consiglio su quale materiale usare, sul dare consiglio su quale spazio usare, nell'inviare una fotografia che crei una suggestione. È un mestiere che non è mai uguale...

Si dice che siamo fortunati perché ogni giorno facciamo un lavoro diverso, ma io faccio un lavoro diverso in ogni ora della giornata. Mi trovo a parlare con il fabbro, con il giornalista, con il fotografo, con il direttore di produzione. Di fatto, senza la mia figura le cose andrebbero avanti lo stesso, ma in una maniera diversa. È come se ci fosse un disegno generale e questa cosa è iniziata con Fuori Biennale, in cui facilitavo i rapporti. Fuori Biennale era un'associazione che si occupava di mappare la creatività culturale e industriale del Nordest (architetti, aziende, artisti, ecc.) attraverso un giornale intitolato *Please Disturb*.

Di fatto, è un lavoro molto simile a quello che faccio adesso come consulente per Interni, ovvero il punto d'incontro tra architetti e imprese, tra designer e imprenditori, che attraverso la progettazione delle installazioni raccontano lo stato dell'arte dello sviluppo tecnologico di una determinata azienda. Di fatto, sono un "connector", un connettore, che mette insieme cose che si incontrano, facilitando questo scambio, questo rapporto, questo dialogo.

Per quanto riguarda Federica Marangoni non mi sono mai posto il problema se la sua opera mi piaccia o meno, questa è una questione personale. Di fatto, è un'artista alla quale sono molto legato, che stimo molto e della quale sono stato assistente. Qui il tema diventa però quello di "cosa vuol dire essere l'assistente di un'artista"?

L'assistente non è quello che porta il tè. Anzi, è quello, che porta "anche" il tè, ma è anche quello che consiglia, che segue tutta la produzione delle opere, che segue i rapporti con i fornitori, che segue i rapporti con i musei e che si occupa di produrre quella installazione, di produrre quella mostra, di realizzare quell'opera (che essa sia una stella di vetro di Murano, o un pezzo di neon). Ancora una volta è qualcosa che si stacca dal disegno.

Non so quale sia il senso di una mostra sul mio lavoro però, se anche solo far vedere una pagina o un fotocopia dei miei disegni può aiutare qualcun altro – che fa il geometra, che fa l'architetto, che fa l'ingegnere – a voler intraprendere questa strada sarei felice.

Di fatto, mi trovo sempre più spesso ad essere invitato a spiegare il mio lavoro per Interni come è accaduto ad esempio recentemente all'Università di

Napoli, al Politecnico di Milano alla Naba. In queste occasioni esordisco sempre le mie presentazioni dicendo: “Sì, sono architetto, ma non faccio l’architetto nella maniera in cui voi pensate, o nella maniera in cui voi state studiando per farlo”. È una professione che mi sono costruito nel tempo e che continuo a coltivare attraverso la mia passione. Di fatto, è un lavoro appassionato, nel quale sono spinto dal gusto che provo nel farlo.

Tu non lavori solo con il disegno...

Sì, c’è anche la pittura, che è questa altra grande passione che mi segue da venticinque anni ormai, e che non ho mai smesso di fare, anche se lavorando in modo intermittente. Ma è un’azione totalmente diversa rispetto al lavoro. Non ha alcuna pretesa, di nessun tipo, è un’attività complementare. Rappresenta la voglia che ho di raccontare delle vicende più intime e private attraverso dei simboli: delle grandi vulve, delle tube di Falloppio, delle palme, delle grandi ostriche. Ha a che fare con una dimensione onirica, più libera, più sciolta, assoluta. Questa è la parte dionisiaca, mentre il disegno colorato durante il giorno è la parte apollinea. Quindi, di fatto, nella grande dimensione dei due metri per uno, per due, per tre... racconto in modo ingrandito quelli che sono dei piccoli sentimenti, o dei sentimenti importanti che hanno bisogno di essere rappresentati.

Non è della “decorazione”, non è del “borghesuccio”... Poi se uno vuol mettersi queste tele sopra il divano mi fa solo piacere, ma non vuole mai scendere nel decorativo. Sono tele volutamente di grande dimensione, con una taglia che contrasta con quella contenuta del quaderno.

Faccio anche degli acquerelli piccoli, ne ho qualche centinaio. Questi acquerelli, che io chiamo “cartoline”, sono un momento, di fatto, in cui abbandono la parte professionale per scrivere dei piccoli diari intimi e privati, spesso a sfondo sessuale. Sono dei prodotti fuori standard, ma rivolti ad essere sempre e solo degli studi per i dipinti di grandi dimensioni. Grandi in senso relativo ovviamente, non sono dipinti che non raggiungono la superficie dell’arte astratta americana o tedesca.

Queste tele grandi non hanno il grado di definizione dei disegni nei quaderni. Semplicemente vogliono essere dei pensieri sciolti rappresentati in grande, quasi a liberarmi dalla dimensione del lavoro quotidiano.

Le “cartoline” non sono studi, ma sono fatte e finite anche quelle. Il concetto è che alla palma, all’ostrica o allo studio della maternità non fornisco una dimensione a priori. Non faccio prima uno schizzo e poi lo ingrandisco. Le tante scale diverse hanno sempre lo stesso grado di dettaglio. Di fatto, il lavoro

che faccio sulla pittura è un parallelo. Un parallelo nel quale non ho bisogno di far vedere che sono capace di fare le cose. Se tu mettesti queste cartoline in un modellino di un palazzo sarebbero delle tele gigantesche che farei per questo edificio. E mandare a fare in culo il concetto di tecnica, quello che ti insegnano nelle accademie... A me interessa fare quella cosa lì in quel momento lì, perché quello è il momento in cui non penso al mio lavoro, che è quello di prendere appunti, fare telefonate, aiutare a produrre qualcosa, fare una foto da mandare a qualcun altro. Quello degli acquerelli è un momento molto intimo. Un momento unico. Un momento che poi regalo agli amici, come pezzi unici che invio loro per il nostro legame.

In tutto questo percorso fin qui descritto, quale è la tua relazione con Venezia, quale posto questa città occupa, o ha occupato nella vita?

Da quando sono a Milano ho messo un po' Venezia da parte, perché Venezia è stato un grande, un grandissimo, amore... un grandissimo luogo di relazione, dove ho formato la mia famiglia. A posteriori ho capito che questo legame, la relazione con questa città e le scelte che ho fatto su di lei, è la risposta a una mancanza di coraggio giovanile. Non me ne osno andato dall'Italia per mancanza di coraggio. Ma ho scelto di andare a vivere a Venezia perché era il luogo dove il mondo arrivava. Abitando lì avevo la possibilità di avere un po' tutti gli stimoli del mondo, di vedere persone da tutto il mondo tutti i giorni, di vivere in una città che si riempie e si svuota in modo unico. Venezia era molto diversa. Negli ultimi dieci anni ha subito una grandissima trasformazione la città. Ma quando stavo a Venezia l'idea era di stare lì, di avere lo studio lì, di avere la possibilità di confrontarmi con il mondo tutti i giorni da lì, di avere la possibilità di lavorare con l'arte... Poi è arrivata una chiamata bellissima da Milano che mi ha allargato l'orizzonte e mi ha dato la possibilità di confrontarmi con un mercato e con un pubblico ancora più internazionale e di girare ancora di più il mondo.

Guillaume Apollinaire diceva che Venezia è la grande vagina d'Europa. Diciamo che Venezia l'ho vissuta in quel modo lì, come punto di raccolta, come organo sessuale di raccolta, di accoglimento che prendeva forma nelle relazioni, negli incontri, il prolungare la facoltà di architettura in maniera più critica, in maniera più divertente, in maniera più autonoma. Ed è il motivo per il quale, dopo la laurea, ho vissuto per dieci anni a Venezia. Forse è stata una scelta sbagliata, perché Venezia non offre nessuna opportunità di lavoro. Però le mie sono sempre state scelte controcorrente: laurearmi in architettura per non fare l'architetto, occuparmi di arte per non fare l'artista, operare nel mondo del giornalismo per non fare il giornalista, c'è sempre un pensiero un po' laterale che mi

muove. Forse Venezia mi ha aiutato a sviluppare un pensiero laterale, quando Milano mi obbliga invece ad essere concentrato. Non sono mai stato così tanto concentrato come in questi anni a Milano. Perdo meno tempo, concentro molto di più gli sforzi, sono incisivo, faccio boxe. Stare sul ring mi diverte molto. Mi piace la metafora del rispetto dell'avversario. Vinci solo se hai un avversario.

E il veneto a Milano?

A Milano è pieno di veneti, ma son tutti quei veneti che non avendo la fabbrichetta del papà a casa e non avendo voglia di fare gli operai o i commerciali nella fabbrichetta dell'amico del papà, hanno deciso di venire a Milano e di intraprendere una strada più difficile, ma che porta dei frutti maggiori nel tempo. Milano, di fatto, è la mia New York. Io continuo a voler andare a New York, ma New York io l'ho trovata a Milano, perché è il posto dove succedono le cose, succedono le relazioni: il luogo dove le persone stanno insieme per lavorare. Ma è un lavoro divertente, è un lavoro di passione, di sentimento.

Veneti a Milano ce ne sono tantissimi, Aldo Cibic è veneto ed è venuto a Milano quando aveva diciannove anni. De Lucchi è nato a Ferrara, ma è veneto. Cristiano Segnanfreddo, Aldo Parisotto, sono persone che a Milano hanno trovato grande visibilità... Ma anche dietro le quinte di grandi gruppi sono fatti da veneti, forse perché noi nati in veneto abbiamo questa grande vocazione al lavoro metodico. Questa voglia di avere un metodo e una costanza quotidiana. Mentre, non so, i friulani hanno questo tema della fatica, del lavorare a testa bassa, ricostruire dopo il terremoto. I milanesi hanno più la visione imprenditoriale di comunicatori. Ma in questa imprenditorialità comunicativa, la venetitudine di essere lavoratori metodici risulta molto utile.

Io non sono mai stato veneziano, sono sempre stato un veneto che, non felice del Veneto fuori Venezia, ha abitato a Venezia per la sua qualità di hub internazionale. Ma non sono mai stato il veneziano con il palazzo sul Canal Grande e gli tremano le gambe quando deve andare a Mestre e che crede che Venezia sia solo quella che va da Santa Marta a Castello. Non ho mai nemmeno avuto grandi relazioni con i veneziani. I veneziani mi han sempre trattato come un foresto, meno male. Quando sono venuto a Milano qualcuno ha detto "non è venziano" è stata anche la garanzia per potermi affidare il lavoro che mi è stato affidato e che sto facendo. Ho vissuto dieci anni a Venezia ma non sono veneziano, come non sono veneto... sono Carlo Biasia.

Gli autori dei testi sono:

*Roberto Zancan, HEAD-Geneve (HES-SO)
PhD, Professore di Storia e Teoria dell'Architettura*

*Tobia Donà, Accademia di Belle Arti di Venezia.
Architetto e professore*