

The Thought of the Hand in the Age of Artificial Intelligence: Continuities, Transformations, and Irreducible Spaces of Drawing

Francesca Fatta in conversation with Giancarlo Carnevale

Giancarlo Carnevale is a scholar and designer whose work has long explored the role of drawing within ideation and design processes. Situated at the intersection of representation, design theory, and the authorial dimension of the mark, his research foregrounds drawing not merely as a tool, but as a form of thought.

This conversation examines the evolving role of drawing in the age of artificial intelligence, distinguishing between representation—currently undergoing profound transformation—and drawing as prefiguration, an autograph and atemporal space of design thinking. While AI dramatically expands the capacity for variation and formal proliferation, it does not replace the critical act of judgment: selection, synthesis, and authorial re-

sponsibility. The discussion identifies a longstanding fracture between exhibited drawing and intimate drawing, the latter conceived as an auroral field of morphemes, figurative obsessions, and non-linear logics akin to Matte Blanco's "symmetric thinking." Immersive technologies, while redefining representation as experience, risk saturating the productive ambiguity essential to design. What emerges is a possible shift: from tools of definition to environments of exploration—immersive Wunderkammer in which designers curate constellations of possibilities. In a future shaped by the exponential multiplication of images, authorship will reside less in production than in the capacity to select, order, and withhold. Drawing-for-oneself—imperfect, slow, and accountable—may thus reassert itself as a critical anchor. Not because it is purer, but because it remains irreducibly human.



Francesca Farra
Architect and PhD, she is emeritus full professor of SSD ICAR / 17 at the Department of Architecture and Territory of the Mediterranean University of Reggio Calabria (Italy). She carries out research in the field of design, representation and communication for cultural heritage; Coordinator of the research doctorate in architecture and President of the UID Unione Italiana per il Disegno



Giancarlo Carnevale
Architect, full professor of Architectural Composition at the Faculty of Architecture of the Luav University of Venice. He was Director of the degree course in Architectural Sciences, Director of the Department of Architectural Design, Dean of the Faculty of Architecture. He participated in numerous national and international competitions and exhibitions.

Keywords:
Interview; Drawing; Sketching; Design; AI

INTRODUCTION

There are studies that treat drawing as a technique, others as a language. Rarer are those that question it as a morpheme of the project—as the place where thought takes shape even before becoming representation. The conversation with Giancarlo Carnevale belongs to this latter, more demanding, category.

What distinguishes this conversation—and, more broadly, makes it atypical within the landscape of reflections on artificial intelligence—is a shift in perspective. The point is not so much to ask what technologies do to drawing, but rather what drawing reveals about the very nature of the project. From this emerges a decisive distinction: representation describes what is already defined, while prefiguration accompanies what does not yet exist. It is precisely within this gap, this zone of indeterminacy, that drawing ceases to be a mere tool and manifests itself as a form of thought.

In this sense, the “thinking hand” has nothing nostalgic about it. It is not a romantic defense of manual gesture, but a question of time: slowness, friction, hesitation. Not analog versus digital, but time versus speed. Even more radical is the idea of an intimate drawing, made of forms awaiting meaning: a space that technologies do not erase, but rather render more visible by separating it from public representation.

Beneath the apparent balance of the interview, however, a sharper thesis emerges: the future of drawing will not depend on machines, but on the survival of an original space, still without language. In a world saturated with images, the problem will not be choosing among a thousand possibilities, but assuming responsibility for those we decide to retain. Perhaps it is here that drawing continues to resist: in that fragile threshold where a hand, even before knowing what it is seeking, begins to trace marks.

Francesca Fatta (FF): Is imagining the future of drawing primarily an exercise in prediction or in reflection?

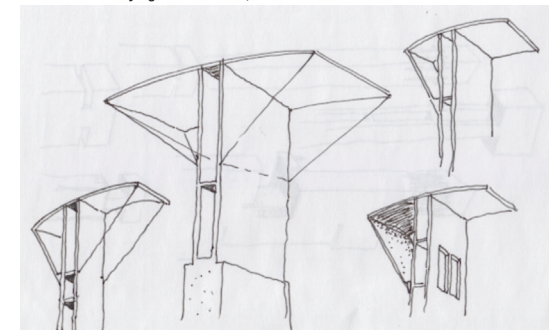
Giancarlo Carnevale (GC): It is both. As in many design-related disciplines, drawing encompasses



ses enduring, non-progressive cores alongside domains that have undergone abrupt transformation, often driven by the digital turn.

Representation—understood as the description of what is already defined—is currently entering a phase of radical reconfiguration. Fields such as cartography, surveying, and techniques of restitution continue to evolve at an accelerated pace. By contrast, drawing as prefiguration—the drawing that accompanies thought in its formative stages—retains a different status. It is imperfect, personal, and resistant to codification. Its autograph nature situates it in a kind of atemporality: Michelangelo’s sketches still resonate, unexpectedly, with those of Aalto or Niemeyer.

Fig. 1 - The Thought of the Hand in the Age of Artificial Intelligence. June 2026
Fig.2 - “A tempo perso”: Giancarlo Carnevale’s extemporaneous drawings and Franco Purini’s flying notes. Venice, 1999



FF: What role does artificial intelligence play in this context?

GC: An increasingly decisive one, particularly in the domain of representation. Yet one might speculate that AI could also assist in the transition from the initial, unstable morpheme toward progressively defined forms. Much, however, depends on the designer. These remain tools—albeit transformative ones—capable of reshaping cognitive habits, suggesting new visual languages, and opening unforeseen trajectories.

FF: Does the ideational phase remain fundamentally human?

GC: It has always been a site of negotiation, where Venustas confronts Firmitas and Utilitas, and competing demands are compelled into compromise. AI can intervene productively in this process—generating variations, proposing alternatives, even at a high level of sophistication. Yet the critical act remains human: to choose, to orient, to decide.

Delegation, while tempting, need not imply surrender. It may function strategically: one delegates proliferation to reclaim synthesis. The real risk lies not in delegation itself, but in losing awareness of it.

Are there historical precedents that illuminate this transition?

Numerous ones. Photography destabilized painting yet simultaneously generated new visual regimes; cinema did the same in relation to theatre. New technologies invariably pass through phases of overlap and indeterminacy before consolidating their own epistemological status. It is likely that we are currently inhabiting such a moment.

FF: What, then, of hand drawing? Is it losing relevance?

GC: Quite the opposite. The “thought of the hand” may well become more central.

While contemporary visual culture is marked by speed and excess, the hand operates through slowness, repetition, and even failure. The challenge, therefore, is less technical than temporal. Pedagogy may need to shift accordingly: from the transmission of skills alone to the cultivation of

desire for the time of drawing—recognizing its exploratory and evocative capacities.

FF: Do AI systems destabilize drawing, or clarify its nature?

GC: They bring into sharper focus a pre-existing divide: that between exhibited and intimate drawing.

There exists a drawing-for-oneself, composed of morphemes, figurative obsessions, and what Valéry described as “forms awaiting meaning.” This mode of knowledge, poised between emotion and rationality, can be understood through Matte Blanco’s notion of “symmetric thinking”: non-linear, non-hierarchical, driven by an impulsive logic that only later reconstructs its reasons.

Such a space is unlikely to be threatened by AI; if anything, it may be reinforced. Yet this separation carries a risk—namely, isolation. If intimate drawing retreats into a purely private, auroral practice, it risks becoming incommunicable.

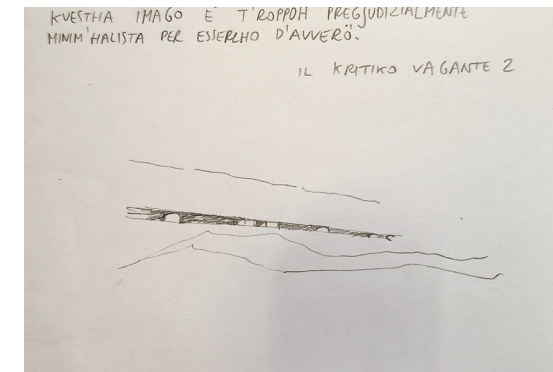
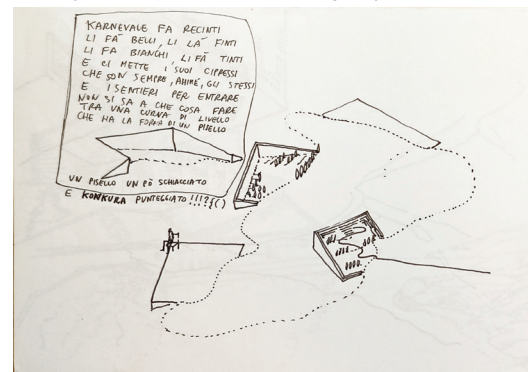
This raises a delicate question: how can such thought be shared without betraying it? Perhaps by acknowledging that all transmission entails a degree of betrayal—a necessary reduction, even a form of violence.

FF: How is representation being transformed by immersive technologies?

GC: In a profound way. Traditionally demonstrative, representation is becoming experiential. What



Fig.3 - 5 - “A tempo perso”: Giancarlo Carnevale's extemporaneous drawings and Franco Purini's flying notes. Venice, 1999



is at stake is no longer the depiction of an object, but the encounter between object and gaze. Representation assumes the form of an event—a continuous present.

This shift opens extraordinary possibilities yet also introduces the risk of hyper-presence. When an embryonic idea is rendered too fully, the ambiguity essential to design is lost. Hand drawing preserves the unfinished; immersivity tends to saturate it.

FF: How might these tools evolve?

GC: They may move beyond instruments of definition to become environments of exploration—immersive Wunderkammer in which designers curate not images, but constellations of possibilities. In such contexts, drawing is no longer a discrete artifact but a field of variations, atmospheres, and perceptual conditions: not finished objects, but forms in becoming. This is particularly relevant to the ideational phase, though its implications for the experiential understanding of architectural heritage—or even unbuilt projects—remain largely unimaginable.

FF: Where, then, does authorship reside?

GC: Perhaps precisely in the capacity to withdraw. In an image-saturated world, the author will be the one who knows how to interrupt the flow, suspend immersivity, and return to the blank page.

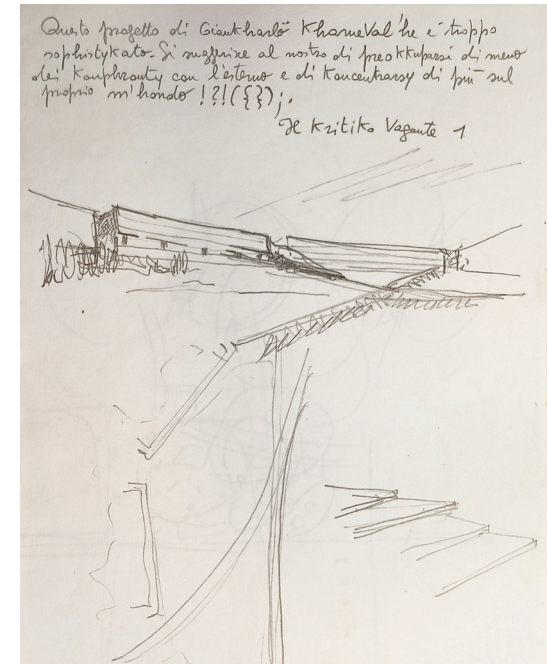
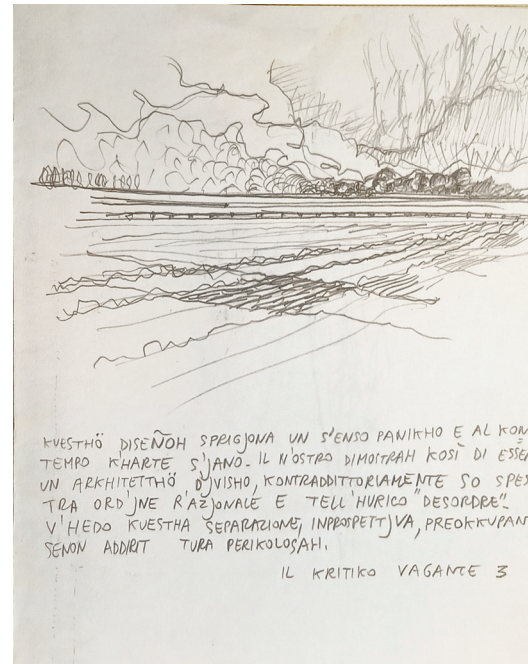
FF: What final outlook can be proposed?

GC: The most radical transformation ahead may be less technological than quantitative: the exponential proliferation of images.

If today a designer produces dozens of drawings, tomorrow they may produce thousands. Value will shift accordingly—from the individual image to the capacity to select, organize, and attribute meaning.

In this context, drawing-for-oneself—the non-delegated act—may emerge as a critical anchor. Not because it is purer, but because it demands responsibility.

The question, then, is no longer what we are able to represent, but what we choose to withhold.



For the issue is not whether machines will learn to imagine, but whether we will retain the capacity to recognize—amid infinite possibilities—the image worth holding onto, and allowing, only once, to pass through the hand. It may ultimately be our irreducible imperfection that seals authorship.

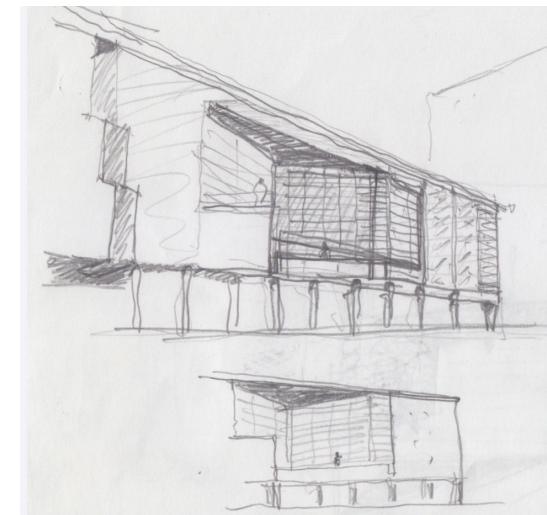


Fig.6 - 8 - "A tempo perso": Giancarlo Carnevale's extemporaneous drawings and Franco Purini's flying notes. Venice, 1999

Il pensiero della mano nell'epoca dell'intelligenza artificiale: continuità, trasformazioni e spazi irriducibili del disegno. *Conversazione con Giancarlo Carnevale*

INTRODUZIONE

Vi sono studi che trattano il disegno come tecnica, altri come linguaggio. Più rari sono quelli che lo interrogano come morfema del progetto, come luogo in cui il pensiero prende forma prima ancora di diventare rappresentazione. La conversazione con Giancarlo Carnevale appartiene a questa seconda, più esigente, categoria.

Ciò che distingue questa conversazione — e, più in generale, la rende atipica nel panorama delle riflessioni sull'intelligenza artificiale — è uno spostamento di prospettiva. Non si tratta tanto di interrogarsi su ciò che le tecnologie fanno al disegno, quanto piuttosto su ciò che il disegno rivela della natura stessa del progetto.

Da qui emerge una distinzione decisiva: la rappresentazione descrive ciò che è già definito, mentre la prefigurazione accompagna ciò che ancora non esiste. È proprio in questo scarto, in questa zona di

indeterminazione, che il disegno smette di essere un semplice strumento e si manifesta come forma di pensiero.

In questo senso, il “pensiero della mano” non ha nulla di nostalgico. Non è una difesa romantica del gesto manuale, ma una questione di tempo: lentezza, attrito, esitazione. Non analogico contro digitale, ma tempo contro velocità. E ancora più radicale è l'idea di un disegno intimo, fatto di forme in attesa di significato: uno spazio che le tecnologie non cancellano, ma anzi rendono più visibile, separandolo dalla rappresentazione pubblica.

Sotto l'apparente equilibrio dell'intervista affiora però una tesi più netta: il futuro del disegno non dipenderà dalle macchine, ma dalla sopravvivenza di uno spazio originario, ancora senza linguaggio. In un mondo saturo di immagini, il problema non sarà scegliere tra mille possibilità, ma assumersi la responsabilità di quelle che decidiamo di trattenere. È forse qui che il disegno continua a resistere: in

quella soglia fragile in cui una mano, prima ancora di sapere cosa sta cercando, comincia a tracciare segni.

Francesca Fatta (FF): *Immaginare il futuro del disegno è un esercizio di previsione o di bilancio?*

Giancarlo Carnevale (GC): Entrambe le cose. Come in molte discipline legate al progetto, anche nel disegno convivono nuclei stabili — non progressivi — e aree che hanno subito trasformazioni improvvise, spesso sotto la spinta della rivoluzione digitale.

Tutto il mondo della rappresentazione — cioè la descrizione di qualcosa già definito — sta entrando in una fase di trasformazione radicale. La cartografia, il rilievo, le tecniche di restituzione registrano progressi continui.

Diverso è il disegno che prefigura. Quello che accompagna il pensiero nella sua fase nascente: imperfetto, personale, difficilmente codificabile. La

sua dimensione autografa lo colloca in una sorta di atemporalità: gli schizzi di Michelangelo restano, sorprendentemente, in dialogo con quelli di Aalto o di Niemeyer.

FF: Che ruolo assume oggi l'intelligenza artificiale nel disegno?

GC: Un ruolo inevitabilmente crescente. Le AI saranno decisive soprattutto per la rappresentazione. Azzardo però una ipotesi: potrebbero anche accompagnare il passaggio dal morfema originario — ancora instabile — verso forme progressivamente più definite. Molto dipenderà dal progettista: è importante insistere su un punto: restano strumenti, ma possono trasformarci, proporre atteggiamenti mentali diversi, suggerire linguaggi e visioni.

FF: Quindi la fase ideativa è ancora umana?

GC: Direi che è da sempre, un luogo di negoziazione: la Venustas inizia a confrontarsi con la Firmitas e con la Utilitas: le ragioni diverse costrette al compromesso. Le AI possono, però interloquire, produrre variazioni, sviluppare alternative anche molto sofisticate, a vari livelli, se usate appropriatamente. Ma resta umano il gesto critico: scegliere, orientare, decidere.

La delega è una tentazione evidente, ma corrisponde ad una rinuncia. Ma non è necessariamente una resa. Può essere una strategia: delegare la proliferazione, esplorare le possibili varianti, i diversi possibili destini di un progetto, per concentrarsi poi sulla sintesi, sulle scelte. Il rischio non è delegare, ma perdere consapevolezza della delega.

FF: Ci sono precedenti storici utili per leggere questo passaggio?

GC: Molti. L'irruzione della fotografia destabilizzò la pittura, ma generò nuovi linguaggi. Lo stesso accadde con il cinema rispetto al teatro.

Ogni nuova tecnologia attraversa una fase di sovrapposizione e confusione prima di definire un proprio diverso statuto. È plausibile che siamo esattamente in quel momento.

FF: E il disegno a mano? È destinato a perdere centralità?

GC: Al contrario. Credo che il “pensiero della mano” sia destinato a rafforzarsi.

Le nuove generazioni continuano a disegnare, ma in modo diverso: l'occhio è abituato alla velocità e all'eccesso di immagini, mentre la mano richiede lentezza, ripetizione, fallimento. La vera sfida non è tecnica, ma temporale.

Per questo l'insegnamento oggi deve forse spostarsi: non solo trasmettere competenze, ma rendere desiderabile il tempo del disegno. Riconosce il valore esplorativo, evocativo, del disegno.

FF: Le AI mettono in crisi il disegno o ne chiariscono la natura?

GC: Ne chiariscono una frattura già esistente: tra disegno esibito e disegno intimo.

Esiste un disegno per sé, fatto di morfemi, ossessioni figurative, “forme in attesa di significato” ci dice Valéry. Una conoscenza che si colloca tra emotività e razionalità, e che si può leggere come “pensiero simmetrico” usando il termine coniato da Matte Blanco: non lineare, non gerarchico. Una logica impulsiva che rintraccerà dopo le proprie ragioni. Questo spazio non sarà insidiato dalle AI. Anzi, la separazione potrebbe rafforzarlo. Ma introduce un rischio: l'isolamento. Se il disegno intimo diventa l'esercizio di una pratica personale, aurorale, rischia la clandestinità, smette di essere trasmissibile. Si pone allora una questione delicata: come mostrare questo pensiero senza tradirlo? Forse accettando che ogni trasmissione comporta una forma di tradimento, una riduzione, una crudele semplificazione.

FF: La rappresentazione sta cambiando natura con l'immersività?

GC: Sì, in modo profondo. Per lungo tempo la rappresentazione è stata dimostrativa. Con l'immersività diventa esperienziale.

Non si rappresenta più un oggetto, ma l'incontro tra un oggetto e uno sguardo. La rappresentazione diventa un evento, una forma di presente continuo.

Questo apre possibilità straordinarie, ma introduce un rischio: l'iper-presenza. Se un'idea ancora embrionale viene restituita in forma troppo defini-

ta, si perde l'ambiguità necessaria al progetto. Il disegno a mano conserva il non-finito. L'immersività tende a saturarlo.

FF: Come immagini allora l'evoluzione di questi strumenti?

GC: Più che strumenti di definizione, potrebbero diventare ambienti di esplorazione. Una sorta di Wunderkammer immersiva: uno spazio in cui il progettista non produce soltanto immagini, ma cura una collezione di possibilità.

Non più disegni isolati, ma climi spaziali, variazioni, condizioni percettive. Non oggetti finiti, ma forme in divenire. Questo nella fase ideativa. Non riesco neanche a immaginare cosa potrebbe offrire per una conoscenza esperienziale dei patrimoni architettonici esistenti (o per i progetti non realizzati).

FF: E la questione dell'autenticità? Dove resta la firma dell'autore?

GC: Forse proprio nella capacità di sottrarsi. In un mondo saturo di immagini, l'autore sarà colui che saprà interrompere il flusso, spegnere l'immersività, tornare al foglio bianco.

FF: Quale previsione finale possiamo formulare?

GC: La trasformazione più radicale non sarà forse tecnologica, ma quantitativa: la moltiplicazione esponenziale delle immagini.

Se oggi un progettista produce decine di disegni, domani ne produrrà migliaia. Il valore non risiederà più nella singola immagine, ma nella capacità di scegliere, ordinare, attribuire senso.

In questo scenario, il disegno per sé — quello non delegato — potrebbe diventare un'ancora. Non perché più puro, ma perché più responsabile.

E allora la questione non sarà più cosa possiamo rappresentare, ma cosa decidiamo di non rappresentare. Perché, alla fine, il punto non è se le macchine sapranno immaginare.

Il punto è se noi sapremo ancora riconoscere — tra infinite possibilità — quell'immagine che vale la pena trattenere, e far passare, una volta soltanto, attraverso la nostra mano: sto solo immaginando che sarà la nostra inesorabile imperfezione a sigillare l'autorialità.