

Nothing grows without soil, and Architectural Memory is the architect's soil.

ZH

The Graphic Legacy of Zvi Hecker: Towards an Archive of Intellectual Complexity

The cultural legacy of the architect and artist Zvi Hecker (Kraków, 1931 – Berlin, 2023) stands as a paradigmatic example of how diverse graphic modes can testify to the enduring dialogue between thought and drawing manifested in art, architecture, and daily life. But how can such a legacy be effectively communicated? How might we analyse and render accessible the extraordinary aesthetic and creative research on form as it evolves into a project?

We pose these questions to two individuals who, in different ways, in the latest years have closely accompanied the work of this great architect, who passed away in 2023. Paolo Fontana collaborated with Hecker for over twenty years, serving as his right hand in the Berlin studio; while Paola Ardizzola is the scholar who, since 2019, has been dedicated to the academic study and dissemination of Hecker's work, with whom she had established a profound intellectual affinity.

Paola Ardizzola holds a degree in Architecture and a PhD in History of Architecture and Urban Planning from the "G. D'Annunzio" University of Chieti-Pescara. She currently lectures at Yaşar University in Izmir and is a member of American Society of Architectural Historians. She has conducted academic work in Turkey, Lebanon, Egypt, the United Kingdom, Poland, and Germany. Her research focuses on the phenomenological interrelation between architecture and urbanism in the twentieth century. She has published with Jovis, Springer, Intellect, Franco Angeli, and Gangemi, and her work has appeared in journals such as the International Journal of Islamic Architecture, SPOOL, Esempi di Architettura, Vitruvio, and Casabella. A recipient of the prestigious DAAD/ Deutscher Akademischer Austauschdienst German Senior Fellowship, she is completing her research on the architect Zvi Hecker, with particular focus on his forty-six sketchbooks. In 2022,



Caterina Palestini
Architect, she is full professor of Drawing at the University of Studies "G. d'Annunzio," holding courses in the Department of Architecture and Construction Engineering. He is a member of the National Technical Scientific Committee of the Italian Drawing Union, chairs the Archives Commission. Conducts research in the field of surveying, representation of architecture and environment.

Keywords:

Archives of architecture; drawing; graphic heritage; art; project

she curated the exhibition The Architecture of Zvi Hecker. Italian Projects. She has also been awarded the International Bruno Zevi Prize for her research on Bruno Taut's work in Turkey.

Paolo Fontana holds a degree in Architecture from the Politecnico di Milano. From 2005 to 2023, he collaborated with Zvi Hecker at his Berlin studio, primarily overseeing the coordination of design competitions, publications, and exhibitions dedicated to the architect's work. Since 2011, he has served as Director of the Zvi Hecker Foundation for Architecture and Art – Zvi Hecker Architektur und Kunst Stiftung, based in Berlin and founded by Zvi Hecker himself. In accordance with the architect's wishes, together with Oliver Scheffler, a long-time collaborator of the studio, and Ella Zimmerman, Zvi Hecker's daughter, he co-founded a firm dedicated to the continuation of the studio's practice.



Fig. 1 - Zvi Hecker in his Atelier in Berlin, 2018
(credits: ©2018, Kabinet architektury; photo: Daniel Alka, DANALKA.com)

Caterina Palestini (CP): *In what way can Zvi Hecker's vast graphic legacy be preserved and transmitted, a body of work composed of numerous drawings, some held in Israel and others in Berlin?*

Paola Ardizzola (PA): It is a simple question that demands a complex answer. Zvi Hecker's professional life unfolded primarily between two geographically distant yet intimately connected contexts: Berlin and Tel Aviv, both cities to which he was profoundly attached. In Tel Aviv, his daughter Ella is actively working to establish partnerships with prominent local institutions that have shown interest in founding a Hecker Archive. In Israel, there are approximately 44,000 documents, drawings, letters, and various types of records, that require systematic cataloguing and a dedicated space that can serve as a research centre for Hecker's oeuvre. Negotiations between local authorities and the Hecker family are focused on the prestigious ground floor location in the Dubiner House, one of Hecker's early and successful projects in Tel Aviv, designed in collaboration with his former professor Alfred Neumann. At such a dramatically fraught moment in Middle Eastern history, it is crucial to reaffirm the significance of safeguarding cultural heritage as a legacy for

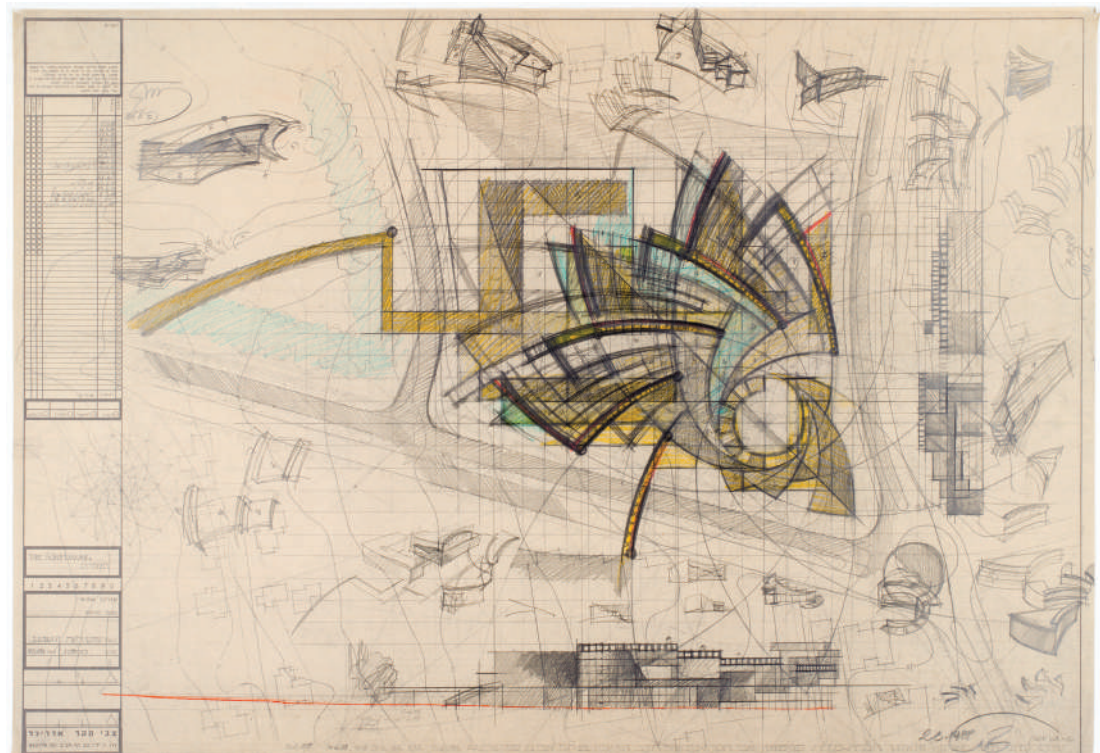


Fig. 2 - Zvi Hecker, City Centre of Ramat HaSharon, Israel, project, 70 x 95,5 cm, graphite and colored pencil on blueprint, 1984-1986.

future generations and as a unique and authentic instrument of peace, rooted in a culture that seeks to unite rather than divide. Equally important is the body of work preserved at the Hecker Studio and Foundation in Berlin, which spans over thirty years of intense architectural and artistic production. I consider it of fundamental importance that Hecker's legacy remains as intact as possible, so as to offer future scholars a comprehensive archive through which to explore the master's creative process, preserving a continuous and unfragmented sequence of works. Although several major institutions have expressed interest in acquiring Hecker's drawings and graphic works,

I must emphasise the importance of maintaining the integrity of the corpus. This principle is intimately tied to Hecker's own methodology, which was grounded in the belief that each drawing is genealogically linked to the next. Extending this logic, such continuity is also evident across different projects, even those separated by considerable spans of time.

CP: *Can you describe more in detail the specificities of the graphic materials resulting from the professional and artistic activity developed in Berlin?*

PA: The Berlin archive includes not only project

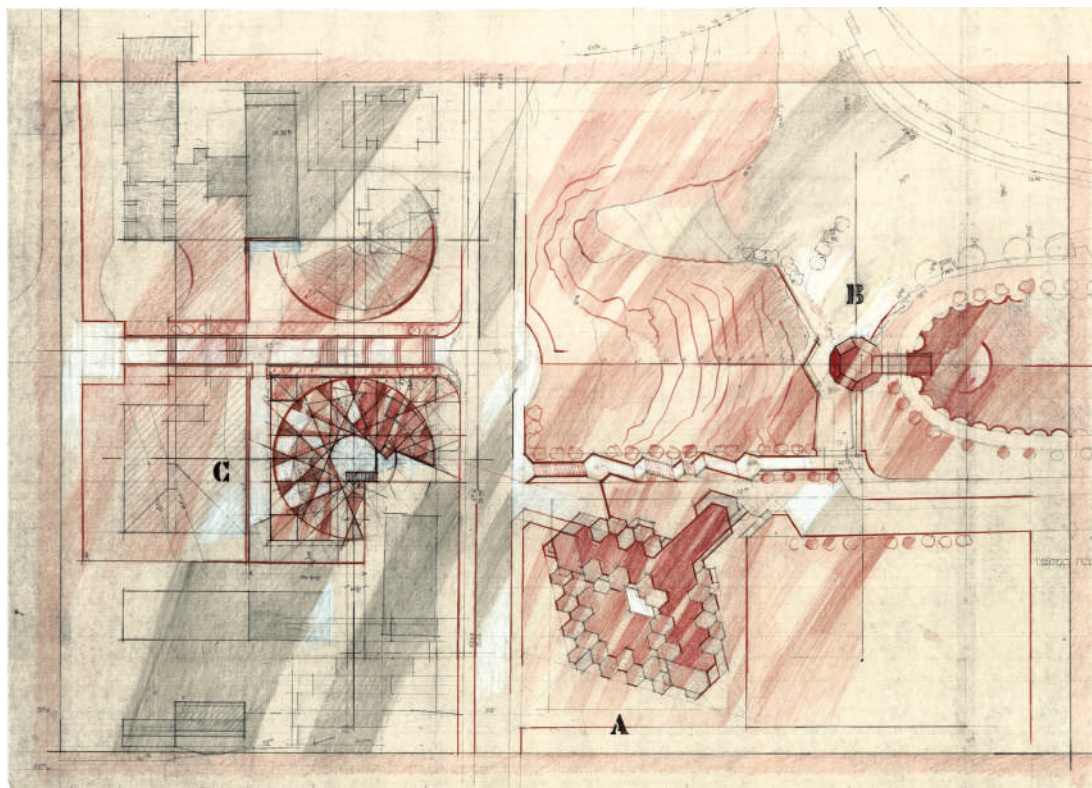


Fig 3 - A summary drawing by Zvi Hecker, 1987, showing the continuity of the form within the Ramat Gan site plan: C – The Spiral House, B – Addition of water tower to an existing large water tank, A – The Dubiner House, 57 x 76,5 cm, graphite and colored pencil on paper

drawings dating from the 1990s through 2023 but also the invaluable collection of forty-six sketchbooks, compiled between 1979 and 2012. These sketchbooks are essential tools for deeply studying and analysing the conceptual and intellectual genesis of Hecker's designs. Equally significant are his painted works, numerous and developed in parallel with his architectural practice, constituting a fascinating dialogue still awaiting thorough investigation. For Hecker, painting was a realm in which architectural themes could be distilled through a compelling process of abstraction,

achieving striking levels of lyrical composition. Visual dialogues, shifts in scale, and an exuberant yet controlled use of colour, all point to an artistic and intellectual approach that transcends mere functionality, always in pursuit of an aesthetic that, though rooted in historical precedent, never veers into historicism. In Berlin, it is not only the Studio and Foundation that merit consideration. Of great importance is also the house in the Alt Moabit district where Hecker lived; a place that, in recent years, served as the primary locus of his creative process. The house holds many of

his cherished books, meticulously organised and annotated. These too are indispensable tools for any scholar seeking to trace the compositional processes of the architect from an intellectual perspective. For this reason, I strongly advocate for the establishment of a House Studio dedicated to a curated portion of Hecker's graphic legacy, inspired, for instance, by the Gae Aulenti House Studio in Milan. Not least, the Alt Moabit residence, comprising two apartments in a late-nineteenth-century building, was entirely redesigned by Hecker himself and thus stands as a sort of manifesto, significant not only for its contents but also as a container.

Paolo Fontana (PF): At the end of 2011, Zvi Hecker wished to establish a foundation with the aim of creating an initial institutional tool for the preservation and dissemination of his work. It is, in all likelihood, the principal instrument through which the Berlin corpus of the architect may be managed and safeguarded. The foundation bears the name Zvi Hecker Foundation for Architecture and Art – Zvi Hecker Architektur und Kunst Stiftung, and in its very title it expresses the idea of a balanced commitment to both architecture and art. The latter, indeed, constitutes an essential element of architecture, its very soul. Through the foundation, it would be possible to initiate a structured programme for the digitisation of the archive, with the goal of creating an online platform that is accessible and consultable by scholars, professionals, and enthusiasts alike. Zvi Hecker consistently demonstrated a marked openness in sharing his work, recognising the intrinsic value of idea dissemination as an integral part of the creative process and of disciplinary discourse. The creation of a digital archive would serve, on the one hand, to protect the integrity of the original documents, many of which are fragile and difficult to preserve, and, on the other, to enable broad and immediate access to the materials. This would allow for more agile engagement with the architect's theoretical and design legacy, facilitating the curation of virtual exhibitions, thematic explorations, or digital presentations of his projects. In this way,

it would be possible to overcome the limitations inherent in traditional forms of dissemination such as exhibitions and publications, which can often be complex to organise, thus fostering a more flexible, widespread, open, and democratic mode of presentation and engagement. In this context, it is worth recalling the important work carried out by the National Library of Israel, in collaboration with the Harvard University Library, which resulted in the digitisation and cataloguing of the materials preserved by Ella Zimmerman at the Dubiner House. The initiative encompassed a wide range of documents, including photographs, slides, sketches, drawings in various formats,

handwritten texts, and several paintings. All the materials were digitised, catalogued, and made accessible through the website of the Israeli library. We must also acknowledge the contributions of certain Berlin institutions which, either on their own initiative or following direct donations by the architect, have acquired and now preserve selected elements of his archive. These institutions have, naturally, made curatorial choices aligned with the specific interests of their thematic domains. For instance, the Jewish Museum Berlin (Jüdisches Museum Berlin) holds drawings and models related to the Jewish Cultural Center in Duisburg, as well as large-format materials con-

cerning the urban and residential project known as Mountain Housing. The Berlinische Galerie, on the other hand, has acquired drawings and models of the Jewish School of Berlin, one of the architect's most emblematic projects in the German capital. The inclusion of these materials in museum collections ensures not only their proper preservation, but also holds the promise that they may be exhibited in the future, contributing to the public dissemination of Zvi Hecker's work and the consolidation of his cultural legacy. That said, this inevitably results in a fragmentation of the material: like Paola Ardizzola, I too recognise the need to preserve, as much as possible, the unity of Zvi Hecker's Berlin corpus. Only by maintaining a comprehensive overview will it be possible to fully grasp the profound coherence of his research and appreciate the nuances of his intellectual and design processes, expressed through diverse solutions over time. This unity must encompass not only the documents directly associated with his architectural production but also those pertaining to his artistic work. Lastly, it is essential to underscore the central role that Ella Zimmerman, Zvi Hecker's daughter, will be called upon to play in the future with regard to the preservation, interpretation, and dissemination of the architect's intellectual legacy. Zvi Hecker explicitly designated her as his intellectual heir, in recognition of her deep understanding of and sensitivity toward his work. Though not an architect by training, Ella has developed a unique perception of architecture, a keen attention to detail, and the same determination as her father in refusing compromise.

CP: *Let's try to delve deeper into the themes that link the different graphic manifestations of the master, ranging from sketchbooks to artistic works and installations to architectural projects. Is it possible to trace the intellectual complexity of the creative act in all its expressive formulas through the drawings?*

PA: In recent years, I have undertaken an in-depth study of the sketchbooks, each of which may rightly be considered a kind of Zibaldone, to borrow the

Fig. 4 - Zvi Hecker, Sketchbook no. 6/7 (6: 12.01.82 – 30.07.82 e 7: 30.07.82 – 07.12.82). Left: an interpretation of Raphael's The Marriage of the Virgin; right: formal speculations on the spiral, 28 x 22,5 cm, acrylic and pen on paper, 1982

Fig. 5 - Zvi Hecker, Untitled, acrylic on canvas, 101 x 141 cm, 2014







Fig. 6 - Zvi Hecker, Sketchbook no. 5 (09.06.81 - 12.01.82).
 28 x 22,5 cm, acrylic and pen on paper



Fig. 7 - Zvi Hecker, Sketchbook no. 5 (09.06.81 - 12.01.82).
 28 x 22,5 cm, acrylic and pen on paper



Fig. 8 - Zvi Hecker, Sketchbook no. 9 (23.04.83 - 24.11.83).
 28 x 22,5 cm, acrylic and pen on paper

term from Leopardi. These notebooks contain not only “gestating ideas” for projects, evidence of their ontogenetic complexity and richness, but also critical and graphic analyses in the form of genuine studies on typology, morphology, and urban context, encompassing both ancient and contemporary architecture. I have attempted to classify the sketches, notes, drawings, and thematic strands under specific conceptual headings, and the results are indeed striking. Within this heterogeneous collection composed in a blend of different languages (Hecker spoke six different!) though predominantly in English, we find metaphors, symbols, and shared cultural values, alongside everyday objects, abstractions, and archetypes; there are rhythmic structures, spirals, abysses and comets, descriptions and interpretations of dreams. The sketchbooks also contain references to Islamic forms, reiterations, obsessions, experimental utopias, provocations, lists, mappings, and much reflection on the notion of the unfinished. Particularly sharp are his letters and commentaries on art, architecture, and politics coeval to his writings. Therefore, conducting a cross-analysis between the freedom of expression permitted in the sketchbooks and the rigorous discipline applied in generating the coeval projects is a deeply stimulating investigative practice. It offers a way to approach an effective interpretive key to Hecker’s work.

er’s work. Yet such a key will never be definitive; rather, it will always be one among many possible keys, precisely because of the infinite facets of his multidisciplinary and multidimensional artistic production. The architect, who also had formal training in the arts, displayed a remarkable ability to shift scale not only in architectural terms but also in the disciplinary translation of a single artistic idea. That idea might morph from architecture into an art installation or transition from the three-dimensionality of space to the two-dimensionality of painting.

PF: The use of various representational media, whether two-dimensional or three-dimensional, as well as the continuous oscillation between disciplinary domains, constitutes a necessary condition for the exercise of design research. Different techniques, each employed for their specific expressive potential - drawing, model-making, painting, installation - become complementary tools in the elaboration and testing of an idea. These operative devices are not conceived as hierarchically ordered phases, but rather as equivalent and autonomous moments within the creative process. To draw in solitude in a sketchbook, to intervene upon a large-format print in the studio, to paint, to construct an installation or a model, these are all fundamental gestures of conceptual

al investigation. One could even argue, by slightly stretching the concept, that such actions never had as their ultimate goal the realisation of a single, definitive project. Rather, they are to be understood as means for the exploration of an idea, in which the built work represents only one among many possible contingent articulations. From this perspective, the project assumes the character of a necessary crystallisation, but one that is also partial and provisional: a point of coagulation that, nevertheless, is capable of generating new possibilities and of further propelling the trajectory of inquiry. It is no coincidence that Zvi Hecker liked to quote his friend, the artist Moshe Gershuni, stating: “If an idea does not generate a new idea, it is a sterile idea.” Within this vision, every project is part of an open chain, in which each elaboration is simultaneously both outcome and premise.

CP: *What meaning did Zvi Hecker attribute to his drawings in their various forms?*

PA: Zvi Hecker believed that his drawings served no function other than to engage in a dialogue with their creator. One of his most powerful statements remains: “I draw because I have to think”. This succinctly encapsulates his conviction that drawing was the only effective instrument for investigating form. The form that ultimately leads

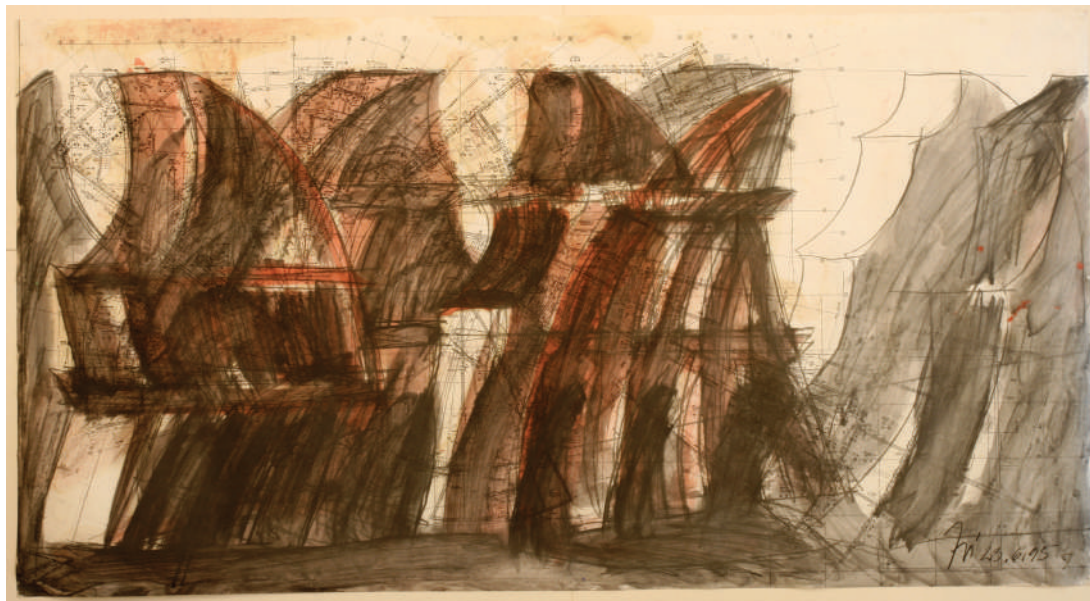


Fig. 9 - Zvi Hecker, Mountain Housing, elevation, (project proposal), 1995. Conceptual sketch. 85 x 156 cm, graphite, pen drawing and water colour on paper.

to the completed project. The richness of Hecker's drawings, expressed through the scientific precision of geometry, the simultaneity of compositional layers, the superimposition of plans, sections, and axonometric views, as well as his captivating use of colour, has little to do with a desire to "communicate" with others. That communicative aspect is merely a reflection, one that we are fortunate enough to witness and share in. At its core, his drawing practice was aligned with his pursuit of Beauty within Measure, always, and without compromise. In this light, all his drawings must be regarded as works of art, the product of an obsessive pursuit of perfection typical of the true artist, one who creates not for others, but solely for himself. Yet Hecker was also fully aware that architecture is ultimately meant to serve individuals. He consistently kept this human focus at the heart of his projects. In this regard, he often emphasized that what individuals most need is protection, and that architecture's purpose is,

fundamentally, to protect. This belief becomes all the more prophetic in the face of today's tragic events, especially amid the renewed winds of war, not only in the Middle East.

PF: As Paola Ardizzola has noted, for Zvi Hecker drawing was, above all, a tool for thought: every element within it exists in function of this cognitive operation. No line, no stroke, no graphic component is an end in itself; each mark carries meaning, as it is generated by the hand with a precise intention. Even the use of colour, although it certainly contributes to the uniqueness and recognisability of his drawings, does not respond to a merely aesthetic logic. Colour is employed to interrogate the drawing, to highlight spatial and compositional relationships, to render latent structures visible. Colouring a plan, a section, a construction detail, or a perspective view thus becomes a dialogic gesture: an attempt to reveal what has not yet been understood. It is as though,

through the act of colouring, Hecker were seeking to establish a confrontation with the drawing itself provoking it to disclose hidden aspects and unrealised possibilities. Working in his architectural studio, we were fortunate to experience firsthand what Paola Ardizzola defines as the "reflection" of drawings. Though not conceived primarily for communication, his drawings proved to be irreplaceable instruments for guiding our work. Their informational richness, as well as their capacity to contain all the details necessary to grasp a project, often rendered any verbal clarification superfluous. Each drawing encapsulates a cognitive trajectory that can be reconstructed and retraced: by reading attentively, one can discern the deductive phases of the process, the alternatives considered, and the rationale behind the decisions made. Yet even in their apparent definitiveness, these drawings never relinquish doubt. Small uncertainties, deviations, graphic clues suggest possibilities not yet realised, insights still awaiting elaboration, in a tension between definition and indeterminacy. A new iteration, a new drawing, thus becomes necessary in order to continue the reflection. The aesthetic dimension of the drawing also plays a central role, though never as a target in itself. For Hecker, aesthetics was not an ancillary value, but a necessary condition for validating a project. As he himself stated with characteristic irony: "If it looks good, then it works, too". In this perspective, the beauty of the drawing becomes an indication of the soundness of the underlying idea: if a plan appears formally convincing on paper, it is almost natural to suppose that it will give rise to a successful space once built. However, for Hecker, the aesthetics of drawing also had an epistemological function, an aspect that extended into the everyday practice of the architectural studio. The care for the line, the precision of the stroke, and the ability to construct compositional hierarchies were always fundamental characteristics, even in the production of technical drawings. These qualities not only ensured effective communication but, above all, served as evidence of an in-depth understanding of what was being represented.

CP: *What relationship can be discerned between painting, sculpture (in the form of installations and site-specific works), and architecture in the work of the maestro?*

PA: This is a profoundly significant question. For Hecker, every project to which he dedicated himself had to aspire to the status of a work of art. This imperative made him meticulous to an extreme, whether in designing a building, curating the publication of one of his books, or personally conceiving the setting-up for his exhibitions. For him, the artistic experience always presupposed a sensory approach and it was precisely this dimension he pursued with magnificent obsession, aiming to achieve outcomes of the highest nobility. To describe the impact of the relationship between the arts and architecture in Hecker's work, one might well recall the words of Frank Lloyd Wright. When asked what role sculpture and painting played in his buildings, Wright replied that his buildings are painting and sculpture. When paintings and sculpture are architecture, they lift it further... they take the building higher, into its rightful realm. Indeed, Zvi Hecker consistently sought to elevate the architectural project through the arts into that very realm, where the design becomes landscape, and not merely a stylistic imprint of the architect. This was a concept to which he remained deeply and unwaveringly committed.

CP: *What was the source of Hecker's inclination to employ metaphors? Did it stem from his cultural background, from Jewish intellectual traditions?*

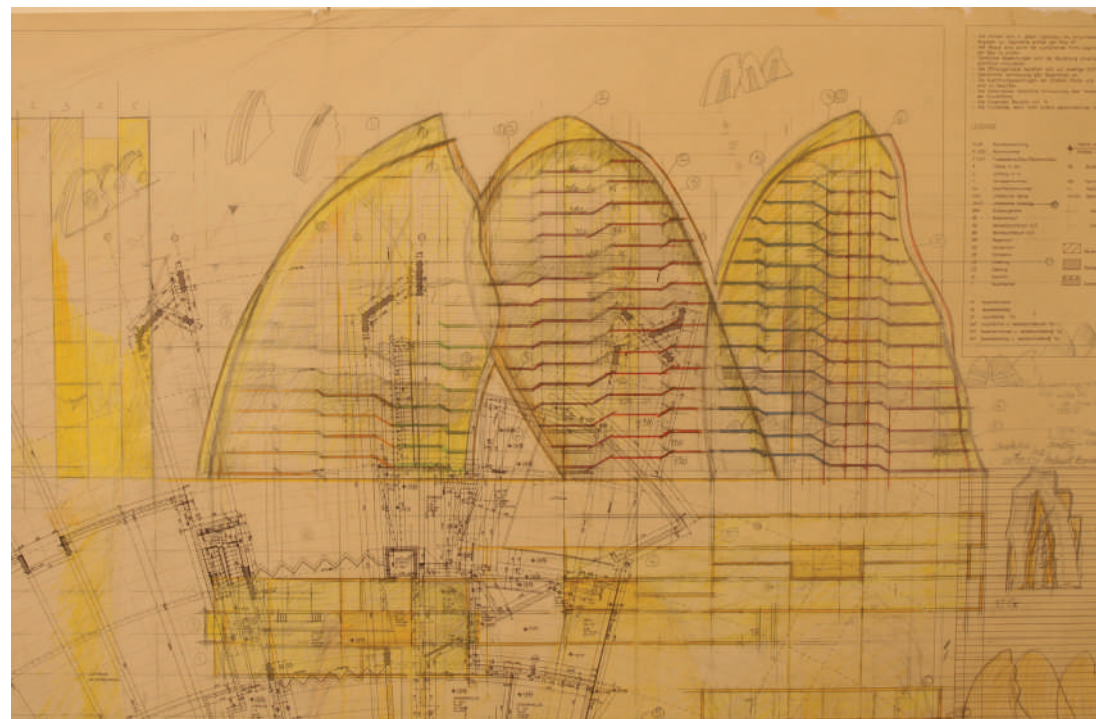
PA: *For Zvi Hecker, metaphor is the necessary path to the unsaid. And the unsaid, in turn, is essential so that form always leaves the door of interpretation open. In this way, the architect does not position himself as the "Generator of Form", a form fixed once and for all, but rather as the "Donor of Form," as he himself liked to define the role of the architect. A form concealed under the metaphor, offering itself to multiple readings, not only according to diverse interpretive categories but also across different historical epochs. But upon reflection, is this not the very nature of what we call a "classic"?*

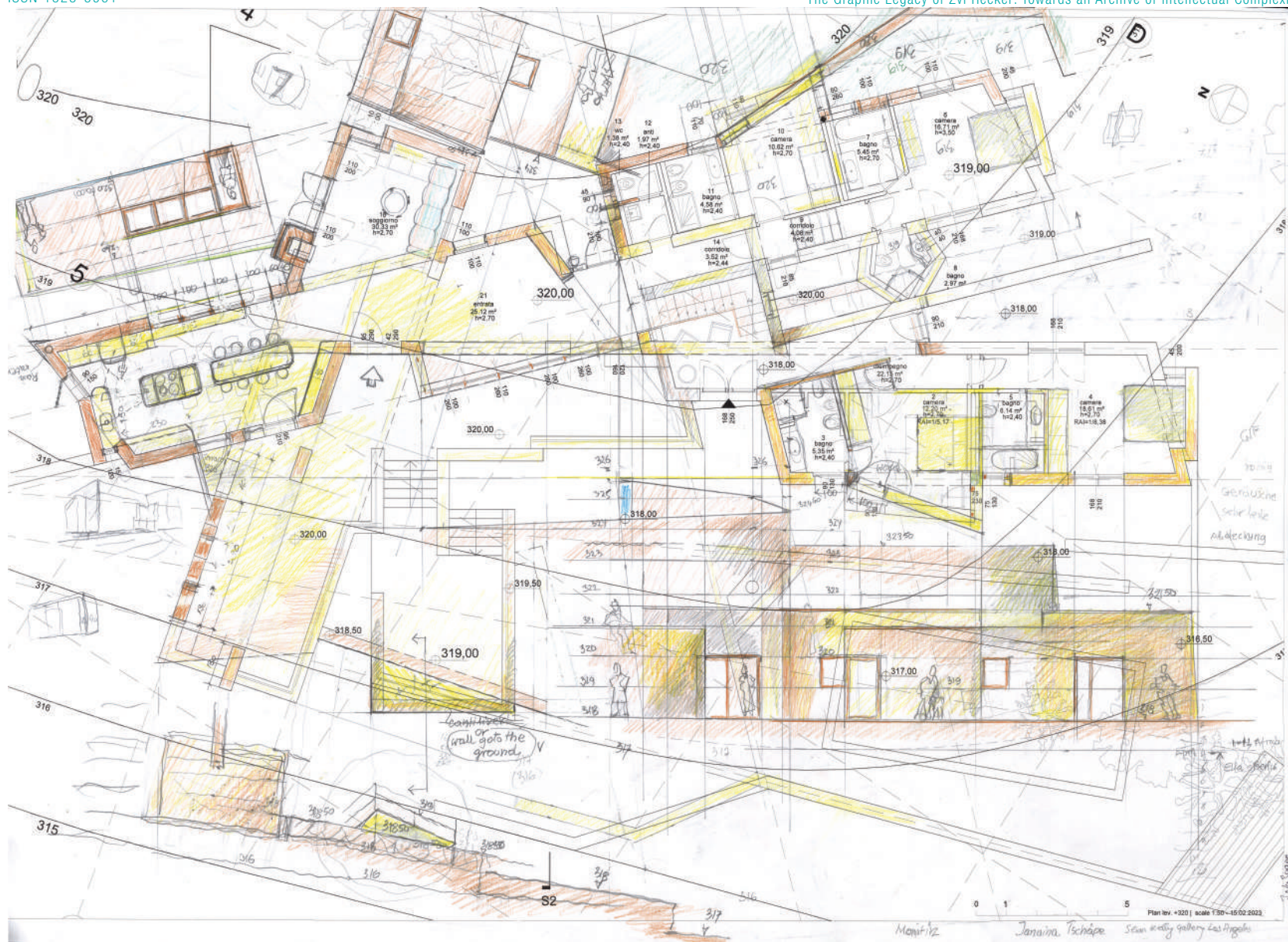
A classic, in literature or music, is, as Italo Calvino noted "a work that never ceases to say what it has to say", one that renews itself with each new epochal interpretation. I believe that metaphor in Hecker's architecture, arising, albeit indirectly, from the hermeneutic richness of Jewish Talmudic tradition, serves to broaden the interpretive registers of a thought that never, at any point, sought to be univocal. On the contrary, the architecture of the maestro can rightly be defined as the architecture of syncretism. To interpret its metaphors is the fascinating task that awaits today's and tomorrow's scholars, thanks to the rich and inestimable documentation we have inherited. A testament to an architecture fully aligned with the highest architectural praxis of all time.

PF: Zvi Hecker often remarked that a project should be describable in a single word that is, through a synthetic image: the sunflower, an open book, the palm of a hand, a city within the city, and so on. Metaphor, through symbolic and analogical transposition, enables precisely this: it communicates the deep structure of the design idea in an immediate and evocative way. The architect even described his own creative process through the use of metaphor. For him, designing meant embarking on a journey toward a destination initially unknown, a journey for which it was necessary to draw maps and construct vehicles to reach it. Within this analogy, the drawings, sketches, and paintings are the vehicles that the architect builds

Fig. 10 - Zvi Hecker, Mountain Housing, section (project proposal), 1999. Developmental sketch. 84 x 118 cm, graphite and colored pencil on paper.

Fig. 11 - Zvi Hecker, Ella's House, 2020-2023. Project under construction. Manoppello, Pescara. ca. 59.4 x 84.1 cm, graphite and colored pencil on print.





in order to explore as-yet uncharted conceptual territories. Metaphors and their continual metamorphoses serve as the fuel for these vehicles: they nourish the imaginative dimension of design and sustain graphic production, guiding the architect along ever-new paths in the pursuit of Beauty.

CP: *What impact did his drawing practice have on his final project, La casa di Ella?*

PA: For his last project, Ella's House in Manoppello, Abruzzo, currently under construction, the master left more than a thousand sketches and hand drawings. This extraordinary abundance of representations stands as a powerful message to future architects, to never grow weary of the passage from thought to architectural form through the practice of hand drawing, which alone permits true exploration. Hecker began this project at the age of ninety. With the breadth of his experience, he could easily have synthesised a solution in short order. But that would not have been true to himself. He left written the statement: "In the work of art, the artist always begins from zero", because every creation, he believed, not only presupposes but demands a new exploratory approach, one that aspires, by approximation, toward perfection.

PF: Within the project and the numerous drawings produced, one can rediscover many of the themes that traverse the entire body of Zvi Hecker's work. These documents constitute an extraordinary lesson in architecture, one that Zvi Hecker has, perhaps inadvertently, bestowed upon us. As previously noted, the drawings were primarily addressed to himself, functioning as a personal tool of investigation. Faced with this material, our task will be much like that of an archaeologist: we must search within the layers of these graphic artifacts for the clues that may allow us to reconstruct a narrative. Yet we must resist the temptation to interpret it. In examining the drawings for La casa di Ella, therefore, we can do no more than decipher the information necessary to realise the project in the form in which it was handed down to us. The completion of the project belongs solely to



Fig. 12 - Zvi Hecker, No title, Oct 2007, acrylic on canvas, 82x100cm. Inspired by The Jewish Cultural Centre, Duisburg, Germany, 1996-2000

Zvi Hecker, and that, sadly, will remain unknown.

PA: This final project is a methodological testament, one that Paolo Fontana (she smiles) and his collaborators must now confront in the course of its construction. The sketches and drawings encapsulate everything Hecker intended to realise, yet once again, one final time, they do so in the form of metaphor, of layered and deconstructible interpretations, open to multiple codes of meaning. This is the power of Der Weltbaumeister, the "Builder of the World" of Tautian memory: a figure who, while maintaining firm control over the compositional process, leaves the keys of inter-

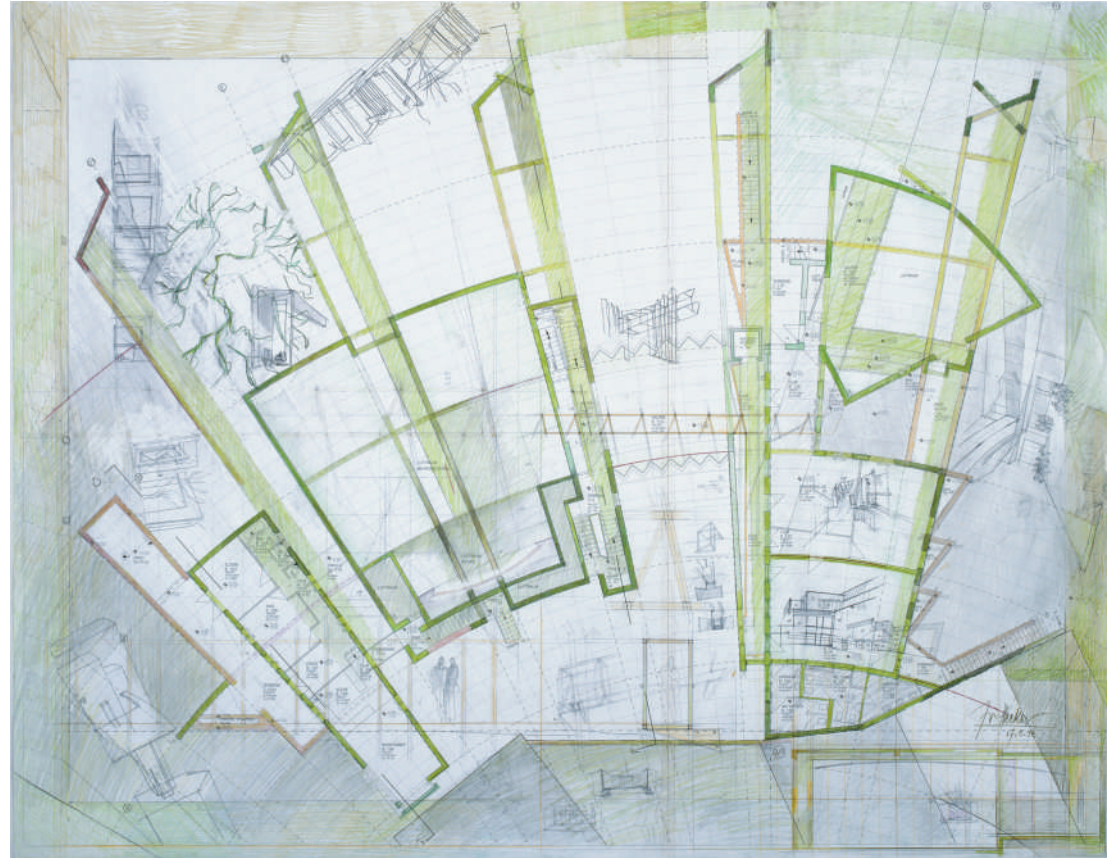
pretation open. In Zvi Hecker's work, architecture becomes art not through exclusivity, but through an inclusive interpretive potential accessible to all. A rare process in contemporary practice, and therefore all the more precious. And his drawings remain there, ready to teach us this lesson, time and time again.

CP: *I thank you both most sincerely for your invaluable contribution, for the time you have devoted to this exchange, and for Paolo Fontana's generous hospitality at the Foundation in Berlin, which allowed me to view in person some of the master's extraordinary works, including the fragile sketch-*



books, turned delicately with white cotton gloves. It was profoundly moving to witness the spaces where you work, and to see Zvi Hecker's desk, left untouched since he last used it in September 2023. I would also like to add that I will always be grateful to Paola Ardizzola for introducing me to Zvi Hecker and enabling me to engage in conversation with him, even if only virtually, through an online video conference. She opened the doors for me into the graphic universe of this artist-architect into the fascinating creative, expressive, and visual journey of a drawing that never truly ends, that reiterates

<http://disegnarecon.univaq.it>



itself until it achieves form, only to depart again from that form toward infinite new explorations. Moreover, through her culture, sensitivity, and profound affection and esteem for the maestro, Paola succeeded in establishing an intellectual affinity that enabled her to explore the graphic and conceptual pathways embedded in his works and sketchbooks; pathways that reveal both the professional trajectories and the most intimate thoughts of the artist's life. I hope that this interview may contribute to a deeper understanding of the graphic legacy left by Zvi Hecker, helping readers to grasp

the layered sinopie hidden behind each project, composed of geometric constructions, annotations, meditations, revisions and reaffirmations, unfolding within a design process that attributes value to every single step, to each mark and proposal, even those not realised. And to highlight the importance of preserving them within a unified corpus, to be safeguarded and disseminated.

Fig. 13 - Paolo Fontana displays drawings and models in Zvi Hecker's personal studio, 2025. Berlin.

Fig. 14 - Zvi Hecker, Jewish Cultural Center in Duisburg, Germany, 1996-2000, pencil, colored pencils, and pen on print.

DOI: <https://doi.org/10.20365/disegnarecon.34.2025.1>



Fig. 15 - Zvi Hecker while painting in his apartment in Berlin, 2014.

ACKNOWLEDGEMENTS

This essay was funded by the Ministry of University and Research within the framework of the Call for Proposals related to the scoring of the final rankings of the PRIN 2022 call. Project "PAD-Arch / Platform for Architectural Drawings' Digital Archives: experiences, processes and sustainability", CUP: D53C24004920006

BIOGRAPHIC NOTE ZVI HECKER

Zvi Hecker (Kraków, 1931 – Berlin, 2023) was a Polish - Israeli architect and artist.

After the war years spent with his family in Samarkand, he began his studies of architecture in Krakow and completed them at the Technion in Haifa, where he graduated in 1955. Later he studied painting at the Avni Academy of Fine Arts in Tel Aviv. From 1960, with a studio in Tel Aviv and until 1968 in association with Alfred Neumann and Eldar Sharon, designed residential complexes, synagogues, schools, and administrative buildings. In 1991 he opened a second atelier in Berlin after winning the competition for the Heinz Galinski school, the first Jewish school in the city after the Shoah. In the same year he represented Israel at the Venice Architecture Biennale, where he took part in the 1996 and 2000 editions too. In 1996 he was awarded the Deutscher Kritikerpreis and in 1999 the Rechter Prize for architecture. His works are constantly exhibited in museums and art galleries, some acquired by institutions such as the Pompidou Centre in Paris and the Jewish Museum in Berlin. He taught Architectural Design in Montreal, the United States, and Vienna. He lives and works in Berlin. About his biographical profile, he used to say: "I already started a globalisation process in the early thirties. Born in Kraków, Poland in 1931. With the break of the WWII I was sent to Siberia, then to Samarkand, before returning to Poland. I have studied architecture in Technion in Haifa in Israel, taught in Quebec, Canada, and in Vienna, Austria. In 1991 I came to Berlin. That's why I claim to study architecture more than once".

REFERENCES

- Arduzzola, P. e Serrazanetti, F. (2024) 'Zvi Hecker. L'ossessione della spirale. Gli dèi se ne vanno, i demoni restano/Zvi Hecker. The obsession with the spiral. The gods depart, the demons remain', CASA-BELLA-Rivista internazionale di architettura, 9/961, pp. 54-93
- Arduzzola, P. (2023) 'The architecture of syncretism: transforming the ordinary into extraordinary – Interview with Zvi Hecker', VIT-RUVIO - International Journal of Architectural Technology and Sustainability 8(1), pp. 4-19
- Arduzzola, P. e Palestini C. (2022) 'Disegno come dialogo fra arte e architettura. Forma e geometria nell'opera di Zvi Hecker/Drawing as dialogue between art and architecture. Form and geometry in Zvi Hecker's oeuvre', in C. Battini and E. Bistagnino (eds.) Dialoghi. Visioni e visualità. Milan: Franco Angeli, pp. 1239-1260
- Arduzzola, P. (a cura di) (2022) The Architecture of Zvi Hecker and the Italian projects. Pescara: Fondazione Pescarabruzzo
- Arduzzola, P. (2021) 'At the roots of modernity: the intrinsic Jewish component of modern architecture', in A. Brämer et al. (eds.) Jewish Architects – Jewish Architecture. Petersberg: Imhof, pp. 189-206
- Bottero, M. (1997) Zvi Hecker. Scuola Ebraica Berlino. Universale di Architettura, I Capolavori Vol.32, Collana diretta da Bruno Zevi. Torino: Testo & Immagine
- Cook, P., Hejduk, J. and Hecker, Z. (1999) House of the Book. London: Black
- Golota, U. (a cura di), (2015) Zvi Hecker. Pages of the book. Wrocław: Museum of Architecture in Wrocław
- Klein, R., (2002) Oltre il riconoscibile. Universale di Architettura, Gli Architetti Vol.117, Collana diretta da Bruno Zevi. Torino: Testo & Immagine
- Lepik, A. and Hecker, Z. (a cura di) (2012) Sketches: Zvi Hecker. Berlin: Hatje Cantz

All the images are courtesy of Zvi Hecker Office Atelier and Zvi Hecker Stiftung, Berlin

Niente cresce senza terra, e la Memoria Architettonica è la terra dell'architetto.
ZH

L'eredità grafica di Zvi Hecker. Verso un archivio della complessità intellettuale

L'eredità culturale dell'artista architetto Zvi Hecker (Cracovia, 1931 – Berlino, 2023) costituisce un emblematico esempio di come le differenti formule grafiche adottate possano testimoniare l'immortale dialogo tra pensiero e disegno, declinato nell'arte, nell'architettura, nella vita quotidiana. Ma come intervenire per comunicare in maniera efficace tale patrimonio? Come analizzare e rendere fruibile la straordinaria ricerca estetico-creativa della forma che diventa progetto? Lo chiediamo a due persone che negli ultimi anni hanno accompagnato in modi diversi l'opera del grande architetto scomparso nel 2023. Paolo Fontana ha collaborato a lungo con il maestro: per circa venti anni della sua attività lo ha affiancato nello studio berlinese; mentre Paola Ardizzola è la studiosa che dal 2019 si dedica con assiduità allo studio e alla divulgazione scientifica dell'opera dell'architetto, con cui aveva instaurato un'importante affinità intellettuale.

<http://disegnarecon.univaq.it>

Paola Ardizzola, laurea in Architettura e dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica presso l'Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara, è docente alla Yaşar University di Izmir e membro della Society of Architectural Historians americana. Ha svolto attività accademica in Turchia, Libano, Egitto, Regno Unito, Polonia e Germania. Focus della sua ricerca è l'interrelazione fenomenologica tra architettura e urbanistica del XX secolo. Ha pubblicato, tra gli altri, con Jovis, Springer, Intellect, Franco Angeli, Gangemi e su riviste indicizzate quali International Journal of Islamic Architecture, SPOOL, Esempi di Architettura, Vitruvio e Casabella. Assegnataria della prestigiosa Senior Fellowship tedesca del DAAD/ Deutscher Akademischer Austauschdienst, sta completando gli studi sull'architetto Zvi Hecker, nello specifico sui 46 taccuini. Nel 2022 ha curato la mostra L'architettura di Zvi Hecker. I progetti italiani. Le è stato assegnato il Premio Internazionale Bruno

DOI: <https://doi.org/10.20365/disegnarecon.34.2025.1>



Caterina Palestini
Architetto, è professore Ordinario di Disegno presso l'Università degli Studi "G. d'Annunzio", titolare di Corsi del Dipartimento di Architettura e Ingegneria delle costruzioni. Fa parte del Comitato Tecnico Scientifico nazionale dell'Unione Italiana Disegno, presiede la commissione Archivi. Svolge ricerche nell'ambito del rilevamento, della rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente.

Keywords:

Archivi di architettura; disegno; patrimonio grafico; arte; progetto

Zevi per la sua ricerca sull'opera di Bruno Taut in Turchia.

Paolo Fontana, laureato in Architettura presso il Politecnico di Milano, ha collaborato con Zvi Hecker nel suo studio di Berlino dal 2005 al 2023, occupandosi prevalentemente del coordinamento dei concorsi di progettazione, delle pubblicazioni e delle mostre dedicate all'architetto. Dal 2011 è direttore della Fondazione Zvi Hecker per l'Architettura e l'Arte – Zvi Hecker Architektur und Kunst Stiftung, con sede a Berlino, fondata dallo stesso Zvi Hecker.

Secondo la volontà dell'architetto, insieme a Oliver Scheffler, anch'egli a lungo collaboratore dello studio, ed Ella Zimmerman, figlia di Zvi Hecker, hanno fondato una società per la continuazione dell'attività dello studio.



Fig. 1 - Zvi Hecker nel suo Atelier a Berlino, 2018

(credits: ©2018, Kabinet architektury; photo: Daniel Alka, DANALKA.com)

Caterina Palestini (CP): *In che modo si può salvaguardare e trasmettere l'immensa eredità grafica di Zvi Hecker che si compone di numerosi disegni in parte conservati a Israele e in parte a Berlino?*

Paola Ardizzola (PA): È una domanda semplice che richiede una risposta complessa. La vita professionale di Zvi Hecker si è principalmente svolta su due realtà geografiche molto distanti, Berlino e Tel Aviv; per lui il legame con entrambe era molto forte. A Tel Aviv vive sua figlia Ella che si sta occupando di creare partnership con istituzioni locali di spessore che hanno mostrato interesse, al fine di istituire un Archivio Hecker. In Israele sono infatti conservati circa 44.000 documenti, fra disegni, lettere e documentazione di varia natura, che necessitano di una catalogazione sistematica e di un luogo che assuma la connotazione di centro studi dell'opera di Hecker. La trattativa fra autorità locali e la famiglia Hecker punta sui prestigiosi locali ubicati al piano terra della Dubiner House, uno dei primi progetti di successo che il maestro realizzò a Tel Aviv con il suo ex professore Alfred Neumann. In questo momento storico così drammatico per il Medio Oriente, è necessario ribadire l'importanza della tutela del patrimonio culturale come eredità per le generazioni future e come

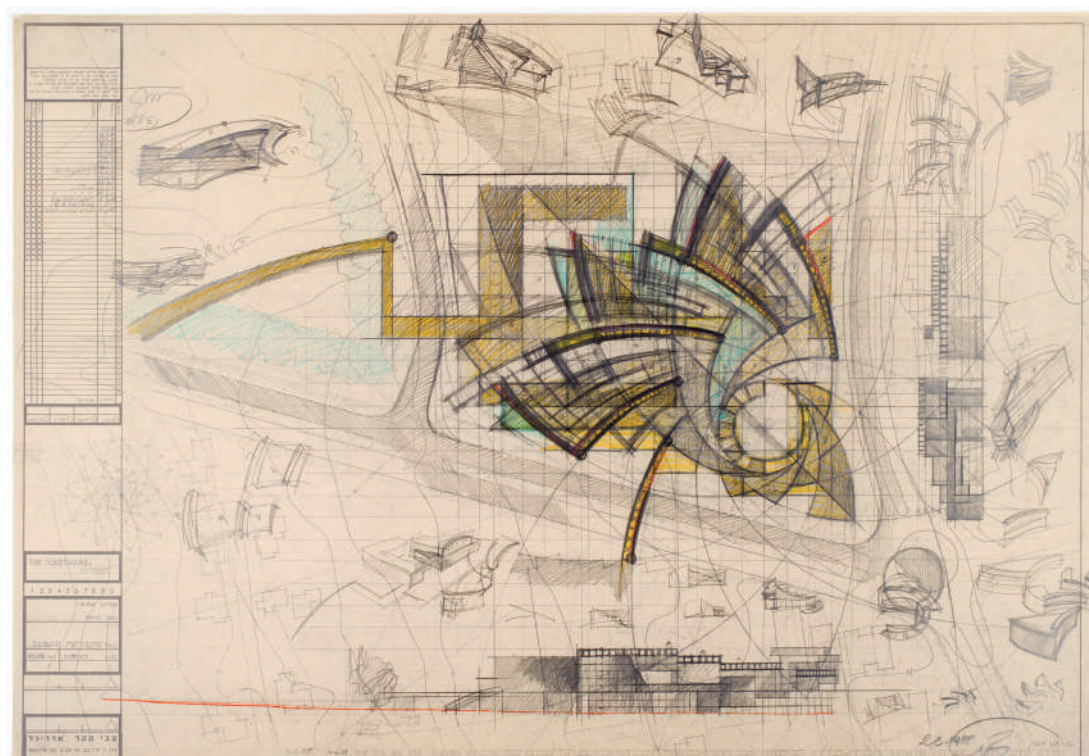


Fig. 2 - Zvi Hecker, Centro città di Ramat HaSharon, Israele, progetto, 70 x 95,5 cm, grafite e matita colorata su progetto, 1984-1986.

unico, autentico strumento di pace all'insegna della cultura che unisce e non divide. Non meno importante è il corpus conservato presso lo Studio e la Fondazione Hecker a Berlino, che raccoglie la produzione grafica di più di 30 anni di fervente attività progettuale e artistica. Ritengo di fondamentale importanza che il lascito Hecker rimanga il più possibile indiviso, proprio per fornire in futuro agli studiosi interessati un archivio esaustivo presso cui esplorare il processo creativo del maestro attraverso un continuum di opere che non sia oggetto di parcellizzazione. Nonostante diverse istituzioni di grande rilevanza abbiano mostrato interesse nell'acquisizione di disegni e opere gra-

fiche del maestro, ribadisco che la conservazione del corpus debba il più possibile rimanere indiviso. È una condizione che afferisce alla metodologia stessa del maestro, secondo cui nella genealogia di un processo, ogni disegno che precede è legato a quello che segue. Estendendo il concetto, tale continuità è riscontrabile anche fra i diversi progetti, anche molto distanti nel tempo.

CP: *Potete descrivere in maniera più dettagliata le specificità dei materiali grafici derivanti dall'attività professionale e artistica sviluppata a Berlino?*

PA: Nel corpus Berlinese sono inclusi non soltan-

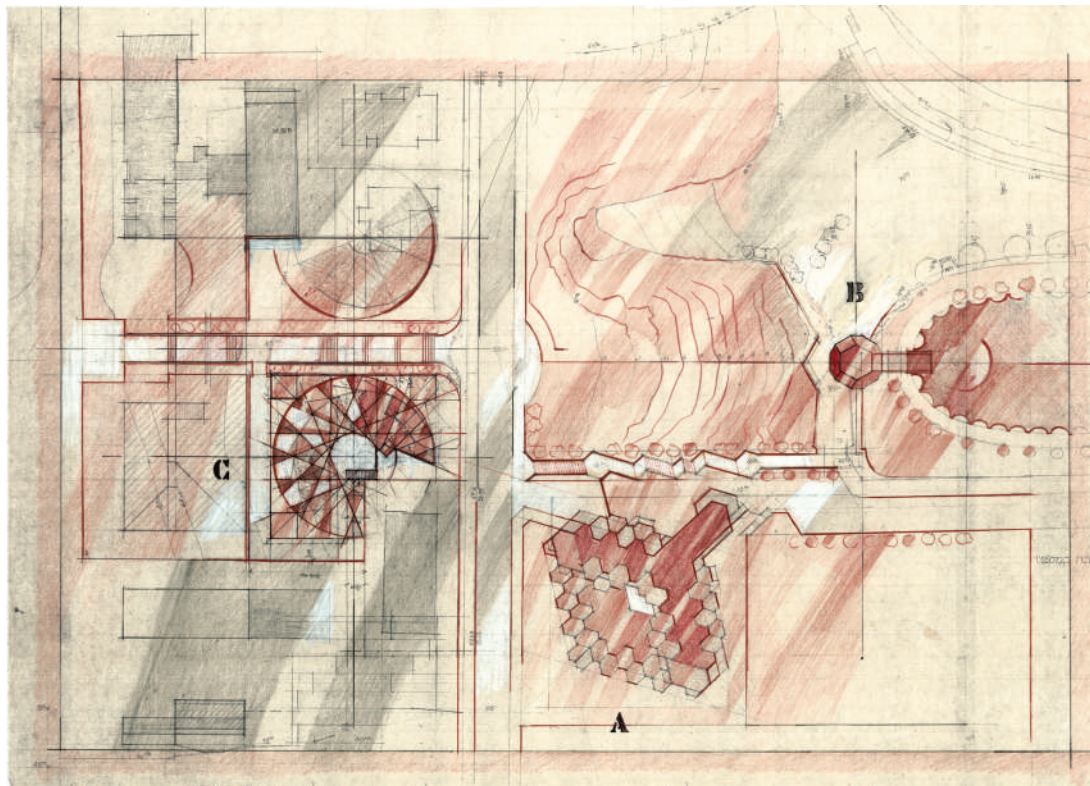


Fig 3 - Disegno di sintesi di Zvi Hecker, 1987, che mostra la continuità della forma all'interno della planimetria di Ramat Gan: C – The Spiral House, B – Aggiunta di una torre d'acqua a un grande serbatoio esistente, A – The Dubiner House

to i disegni di progetto dagli anni Novanta fino al 2023, ma anche i preziosi 46 taccuini: redatti fra il 1979 ed il 2012, sono strumenti di estrema efficacia per studiare e analizzare nel profondo la genesi concettuale e intellettuale dei progetti dell'architetto. Non meno rilevanti sono anche le sue opere pittoriche: un numero importante, la cui composizione procedeva simultaneamente con l'attività di architetto, in un interessante dialogo che è ancora tutto da investigare. La pratica del dipingere era per il maestro un luogo in cui coagulare le tematiche architettoniche, rappresentate

attraverso uno stimolante processo di astrazione che ha saputo raggiungere vette di lirismo compositivo di sostanza. Dialoghi visivi, cambi di scale, utilizzo sfrenato ma sempre controllato dei colori rimandano ad un approccio artistico ed intellettuale che sfiora la mera funzionalità del progetto, sempre sulle tracce di un'estetica che, pur avendo i prodromi nei precedenti storici, non si manifesta mai come storicista. A Berlino non ci sono solo lo Studio e la Fondazione Hecker: ritengo di rilevante importanza anche la casa dove l'architetto ha vissuto nel quartiere Alt Moabit, che negli ultimi

anni è stato il luogo "di accoglienza" prevalente del processo creativo del maestro. In essa sono custoditi anche molti dei suoi preziosi libri, rigorosamente ordinati e chiosati, anch'essi strumento necessario allo studioso che intenda seguire i processi compositivi dell'architetto anche da un punto di vista intellettuale. Per questo, caldeggeri la creazione di una Casa Studio dedicata ad una parte specifica e ragionata del patrimonio grafico di Hecker, sulla scorta, per esempio, della Casa Studio di Gae Aulenti a Milano. Non per ultimo, la casa di Alt Moabit, costituita da due appartamenti in un palazzo di fine Ottocento, fu interamente riprogettata da Zvi Hecker e dunque assurgerebbe ad una sorta di "manifesto", non solo per contenuto ma anche come contenitore.

Paolo Fontana (PF): Zvi Hecker volle istituire una fondazione alla fine del 2011, con l'intento di creare un primo strumento per preservare e diffondere il proprio lavoro. Si tratta, con ogni probabilità, dello strumento principale attraverso cui potrà essere gestito e tutelato il corpus berlinese dell'architetto. La fondazione prende il nome di Fondazione Zvi Hecker per l'Architettura e l'Arte – Zvi Hecker Architektur und Kunst Stiftung, e già nella sua denominazione esprime l'idea di un impegno paritario nei confronti dell'architettura e dell'arte. Quest'ultima è un elemento essenziale per l'architettura, costituendo la sua anima. Attraverso la fondazione, si potrebbe avviare un'attività strutturata di digitalizzazione dell'archivio, con l'obiettivo di costituire una piattaforma on-line accessibile e consultabile da studiosi, professionisti e appassionati. Zvi Hecker ha sempre dimostrato una spiccata apertura nella condivisione del proprio lavoro, riconoscendo il valore intrinseco della diffusione delle idee come parte integrante del processo creativo e del dibattito disciplinare. La creazione di un archivio digitale offrirebbe da un lato una tutela efficace per l'integrità dei documenti originali, spesso di natura fragile e di difficile conservazione, e dall'altro renderebbe possibile un accesso ampio e immediato ai materiali. Ciò consentirebbe di operare con maggiore agilità sul patrimonio progettuale e teorico dell'architetto,

facilitando la curatela di mostre virtuali, percorsi tematici o presentazioni digitali dei progetti. In tal modo, si potrebbero superare i limiti imposti dalle forme tradizionali di diffusione, quali mostre e pubblicazioni, a volte complesse da organizzare, favorendo una modalità di presentazione e di fruizione più flessibile, capillare, aperta e democratica. In questo contesto, merita di essere ricordato l'importante lavoro condotto dalla National Library of Israel, in collaborazione con l'Harvard University Library, che ha portato alla digitalizzazione e catalogazione del materiale conservato da Ella Zimmerman presso la Dubiner House. L'intervento ha riguardato un ampio spettro di documenti,

includendo fotografie, diapositive, schizzi, disegni in diversi formati, testi manoscritti e alcuni dipinti. Tutto il materiale è stato digitalizzato, catalogato e reso accessibile attraverso il sito della biblioteca israeliana. Ricordiamo anche il contributo di alcune istituzioni berlinesi che, su iniziativa propria o in seguito a donazioni dirette dell'architetto, hanno acquisito e custodito alcuni elementi del suo archivio. Queste istituzioni hanno ovviamente operato scelte del materiale soddificando gli interessi dei propri ambiti tematici. Il Museo Ebraico di Berlino - Jüdisches Museum Berlin - conserva, ad esempio, disegni e modelli relativi al Centro di Cultura Ebraica di Duisburg, nonché elaborati di

grande formato riguardanti il progetto urbanistico e residenziale "Mountain Housing". La Berlinische Galerie ha invece raccolto disegni e modelli della Scuola Ebraica di Berlino, uno dei progetti più emblematici dell'architetto nella capitale tedesca. La presenza di questi materiali all'interno di collezioni museali offre non solo la garanzia di una corretta conservazione, ma anche la speranza che possano essere esposti in futuro, contribuendo alla diffusione pubblica del lavoro di Zvi Hecker e al consolidamento della sua eredità culturale. Questo costituisce comunque una parcellizzazione del materiale: anch'io riconosco come Paola Ardizzola la necessità di preservare quanto più possibile l'unità del Corpus Berlinese di Zvi Hecker. Solo mantenendo una visione d'insieme sarà infatti possibile cogliere la coerenza profonda della sua ricerca ed apprezzare tutte le sfumature del suo processo progettuale e intellettuale, di volta in volta declinate in soluzioni diverse. Questa unità deve riguardare sia gli elaborati strettamente riconducibili alla produzione architettonica che artistica. È doveroso infine sottolineare anche il ruolo centrale che Ella Zimmerman, figlia di Zvi Hecker, sarà chiamata a svolgere nel futuro, in relazione alla conservazione, interpretazione e diffusione dell'eredità intellettuale dell'architetto. Zvi Hecker l'ha infatti designata quale erede intellettuale, per la sua profonda conoscenza e sensibilità verso il lavoro del padre. Pur non essendo architetto, Ella ha sviluppato una percezione speciale dell'architettura, l'attenzione verso i dettagli e la tenacia del padre nel non accettare compromessi.

CP: Cerchiamo di approfondire i temi che legano le diverse manifestazioni grafiche del maestro, che vanno dai taccuini, alle opere e installazioni artistiche fino ai progetti architettonici. È possibile rintracciare attraverso i disegni la complessità intellettuale dell'atto creativo in tutte le sue formule espressive?

PA: Negli ultimi anni mi sono dedicata ad uno studio approfondito dei taccuini, ciascuno dei quali è un vero e proprio Zibaldone, per dirla con Leopardi

Fig. 4 - Zvi Hecker, Taccuino no. 6/7 (6: 12.01.82 – 30.07.82 e 7: 30.07.82 – 07.12.82). A sinistra, interpretazione de Lo sposalizio della Vergine di Raffaello; a destra, speculazioni sulla forma a spirale

Fig. 5 - Zvi Hecker, Senza titolo, acrilico su tela, 101 x 141 cm, 2014







Fig. 6 - Zvi Hecker, Sketchbook no. 5 (09.06.81 - 12.01.82).
28 x 22,5 cm, acrilico e penna su carta

di, su cui il maestro annotava non solo le "idee in gestazione" di un progetto, testimoniando la loro complessità e ricchezza ontogenetica. Vi sono analisi critiche e grafiche in forma di veri e propri studi su tipologia, morfologia e contesto urbano, su architettura antica ma anche contemporanea. Ho cercato di raggruppare schizzi, note e disegni e tematiche varie sotto accezioni specifiche, e gli esiti sono davvero sorprendenti: in un coacervo di lingue (Hecker ne parlava ben 6!) con prevalente uso dell'Inglese, si va da metafore, simboli e valori collettivi a oggetti del quotidiano, astrazioni e archetipi; da strutture composte da spirali, cellule ritmiche, abissi e comete a descrizioni e interpretazioni dei suoi sogni. E poi ancora islamismi, reiterazioni, ossessioni, utopie sperimentali provocazioni, elenchi, mappature e molto sul concetto del non-finito. Graffianti sono poi le lettere e i commenti su arte, architettura e politica coevi alla scrittura. Fare dunque uno studio incrociato fra la libertà concessa sui taccuini ed il coevo rigore nel generare i progetti è una pratica investigativa di estremo stimolo per giungere ad una effettiva chiave interpretativa dell'opera di Hecker. Chiave che però non sarà mai definitiva, ma anzi una delle possibili, proprio per le infinite sfaccettature della sua opera artistica multi disciplinare e pluridimensionale: l'architetto, che vantava anche studi artistici, aveva un'abilità nel cambio di scala



Fig. 7 - Zvi Hecker, Sketchbook n. 5 (09.06.81 - 12.01.82).
28 x 22,5 cm, acrilico e penna su carta

non solo in architettura, ma anche nel cambio disciplinare di uno stesso pensiero artistico che da architettura poteva trasfigurare in installazione artistica, o passare dalla tridimensionalità dello spazio alla bidimensionalità dell'opera pittorica.

PF: L'impiego di differenti mezzi di rappresentazione, siano essi bidimensionali o tridimensionali, così come la continua oscillazione tra ambiti disciplinari, si configura come una condizione necessaria per l'esercizio della ricerca progettuale. Tecniche differenti, ognuna utilizzata per le proprie specifiche potenzialità espressive - il disegno, il modello, la pittura, l'installazione - diventano strumenti complementari nell'elaborazione e nel mettere alla prova un'idea. Questi dispositivi operativi non sono intesi come fasi gerarchicamente ordinate, ma come momenti equivalenti e autonomi all'interno del processo creativo. Disegnare in solitudine su un taccuino, intervenire su una stampa di grande formato nel suo studio, dipingere, costruire un'installazione o un modello, rappresentano tutti gesti fondamentali per l'indagine concettuale. Si potrebbe persino sostenere, forzando il concetto, che tali azioni non abbiano mai avuto come fine ultimo la realizzazione di un progetto singolo. Piuttosto, esse si configurano come strumenti di esplorazione di un'idea, in cui l'opera costruita non rappresenta altro che una



Fig. 8 - Zvi Hecker, Sketchbook n. 9 (23.04.83 - 24.11.83).
28 x 22,5 cm, acrilico e penna su carta

delle molte possibili articolazioni contingenti. Il progetto, in questa prospettiva, assume il carattere di una "cristallizzazione" necessaria, ma anche parziale e provvisoria, di un pensiero in evoluzione. Un punto di coagulo, che tuttavia è in grado di generare nuove possibilità e di rilanciare ulteriormente il percorso di ricerca. Non a caso, Zvi Hecker amava citare il suo amico artista Moshe Gershuni, affermando: "se un'idea non genera una nuova idea, è un'idea sterile". In questa visione, ogni progetto è parte di una catena aperta, in cui ogni elaborazione è al tempo stesso esito e premessa.

CP: Qual era il significato che ZH attribuiva ai suoi disegni nelle diverse declinazioni?

PA: Zvi Hecker riteneva che i suoi disegni non avessero nessuna funzione, se non quella di dialogare con il loro autore. Rimane estremamente efficace la sua affermazione "Disegno perché devo pensare" (I draw because I have to think), affermazione che sottende una sintesi perfetta nell'esplicitare come il disegno, per il maestro, fosse l'unico strumento efficace nell'investigare la forma che conduce poi al progetto compiuto. La ricchezza dei disegni di Hecker, che si esplicita nel rigore scientifico della geometria, nella simultaneità dei piani compositivi, nella sovrapposizione

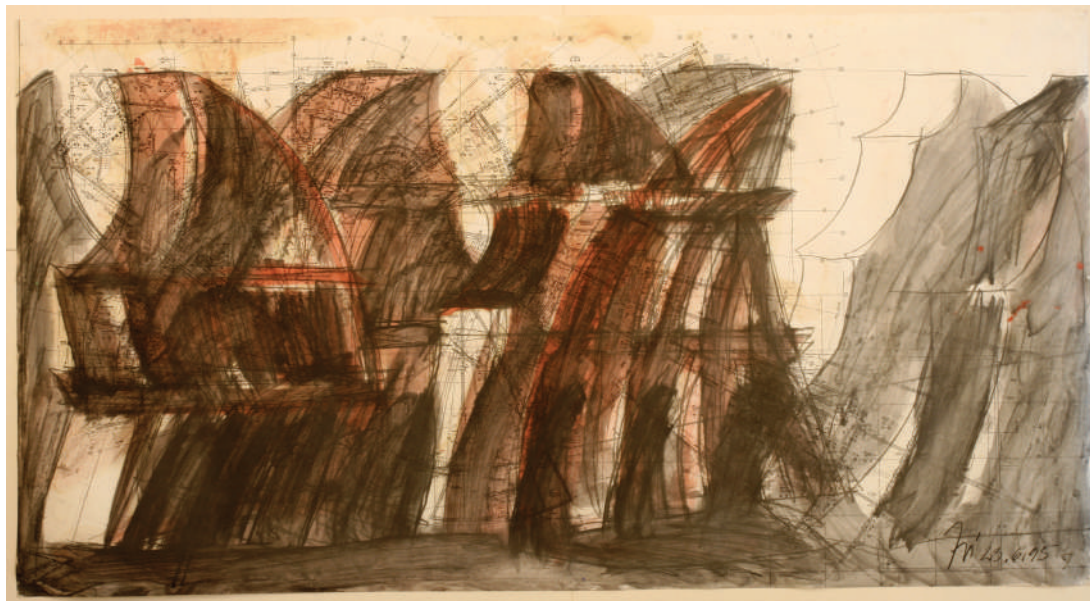


Fig. 9 - Zvi Hecker, Mountain Housing, prospetto, (proposta di progetto), 1995. Schizzo concettuale. 85 x 156 cm, grafite, disegno a penna e acquerello su carta.

di piante, sezioni, disegni assonometrici, nell'uso estremamente accattivante dei colori, non ha nulla a che fare con la necessità di "comunicare" agli altri. Questo aspetto è solo un riflesso, a cui noi abbiamo la fortuna di partecipare. In realtà, essi afferiscono all'idea del maestro di cercare la Bellezza dentro la Misura sempre, senza compromessi. In questo senso, tutti i suoi disegni sono opera d'arte, nati sotto l'ossessiva ricerca della perfezione che connota ogni artista, il quale crea per nessun altro se non per se stesso. Il fatto che architettura sia poi emanazione a favore dell'individuo, Hecker ne era ben consapevole e riusciva sempre a focalizzare su questa componente in ogni suo progetto. A questo proposito, parlava sempre del fatto che ciò di cui gli individui hanno bisogno è protezione e dell'importanza di "proteggere" attraverso l'architettura. Una profezia, in questi terribili giorni in cui soffiano venti di guerra e non solo in Medio Oriente.

PF: Come dice Paola Ardizzola, per Zvi Hecker il disegno è innanzitutto uno strumento di pensiero: ogni elemento che lo compone esiste in funzione di questa operatività cognitiva. Nessuna linea, nessun tratto, nessuna componente grafica è fine a sé stessa; ogni segno è portatore di senso, poiché generato dalla mano con uno scopo preciso. Persino l'uso del colore, pur contribuendo a conferire unicità e riconoscibilità ai suoi elaborati, non risponde a una logica meramente estetica. Il colore è utilizzato per interrogare il disegno, per mettere in luce relazioni spaziali e compositive, per rendere visibili strutture latenti. Colorare una pianta, una sezione, un dettaglio costruttivo o una vista prospettica diventa così un gesto dialogico: un tentativo di far emergere ciò che ancora non è stato compreso. È come se Hecker, intervenendo cromaticamente, cercasse di stabilire un confronto con il disegno stesso, sollecitandolo a rivelare

aspetti nascosti e possibilità inesprese.

Lavorando nel suo studio di architettura, abbiamo avuto la fortuna di fruire direttamente di ciò che Paola Ardizzola definisce "riflesso" dei disegni. Pur non essendo destinati primariamente alla comunicazione, i disegni di Zvi Hecker si sono rivelati per noi strumenti insostituibili per orientare il lavoro. La loro completezza informativa così come la capacità di includere i dettagli necessari alla comprensione di un progetto poteva rendere superfluo qualunque chiarimento verbale. Ogni disegno racchiude un percorso cognitivo che può essere ricostruito e ripercorso: è possibile, leggendo con attenzione, cogliere le fasi deduttive del processo, le alternative considerate e le ragioni delle scelte prese. Eppure, anche nella loro apparente definitezza, questi disegni non rinunciano al dubbio. Piccole incertezze, deviazioni, indizi grafici lasciano intravedere possibilità ancora non compiute, intuizioni in attesa di essere elaborate, in una tensione tra definizione e indefinizione. Una nuova iterazione, un nuovo disegno, diventa quindi necessaria per proseguire la riflessione. La componente estetica dell'elaborato grafico riveste poi un ruolo di primaria importanza, pur non essendo mai fine a sé stessa. Per Hecker, essa non è un valore accessorio, bensì una condizione necessaria di validazione del progetto. Come egli stesso affermava con ironia: "If it looks good, then it works, too" (se qualcosa appare bello, allora funziona anche). In questa prospettiva, la bellezza del disegno diventa indizio della bontà dell'idea sottesa: se una pianta appare formalmente convincente su carta, è quasi naturale ipotizzare che genererà uno spazio riuscito una volta costruita. Tuttavia, l'estetica del disegno ha per Hecker anche una funzione epistemologica, un aspetto che riguarda anche la pratica quotidiana nello studio di architettura. La cura della linea, la precisione nel tratto, la capacità di costruire gerarchie compositive sono sempre state caratteristiche fondamentali anche nella realizzazione di disegni tecnici, in quanto non solo permettono un'efficace comunicazione, ma sono soprattutto prova della comprensione di ciò che si rappresenta.

CP: Quale rapporto è riscontrabile fra pittura, scultura (in forma di installazione e site specific) e architettura nell'opera del maestro?

PA: Domanda di notevole rilevanza. Per Hecker, ogni progetto a cui si dedicava doveva avere la portata di opera d'arte. Questo lo rendeva preciso fino all'inverosimile non solo nella progettazione ma anche, per esempio, quando curava la pubblicazione di un suo libro o quando voleva progettare personalmente gli allestimenti delle sue mostre. L'esperienza artistica sottende sempre un approccio sensoriale, e a quello lui puntava con magnifica ossessione, per giungere ad un esito il più nobile possibile. Per descrivere l'incidenza del rapporto fra arti e architettura nel lavoro di Hecker, valgono le parole di F. L. Wright: a chi gli chiedesse che posto avessero la scultura e la pittura nei suoi edifici, egli rispondeva che i suoi edifici sono pittura e scultura. Quando dipinti e scultura sono architettura, essi la portano oltre... portare l'edificio più in alto, nel regno che gli compete. Ecco. Zvi Hecker, attraverso le arti, ha sempre inteso portare l'edificio più in alto, nella sfera della migliore tradizione architettonica in cui è il progetto che diventa paesaggio a prevalere, non la cifra stilistica dell'architetto. Concetto a cui era legatissimo.

CP: Da dove deriva la sua necessità di inserire metafore? Dalla sua cultura, dall'intellettualismo ebraico?

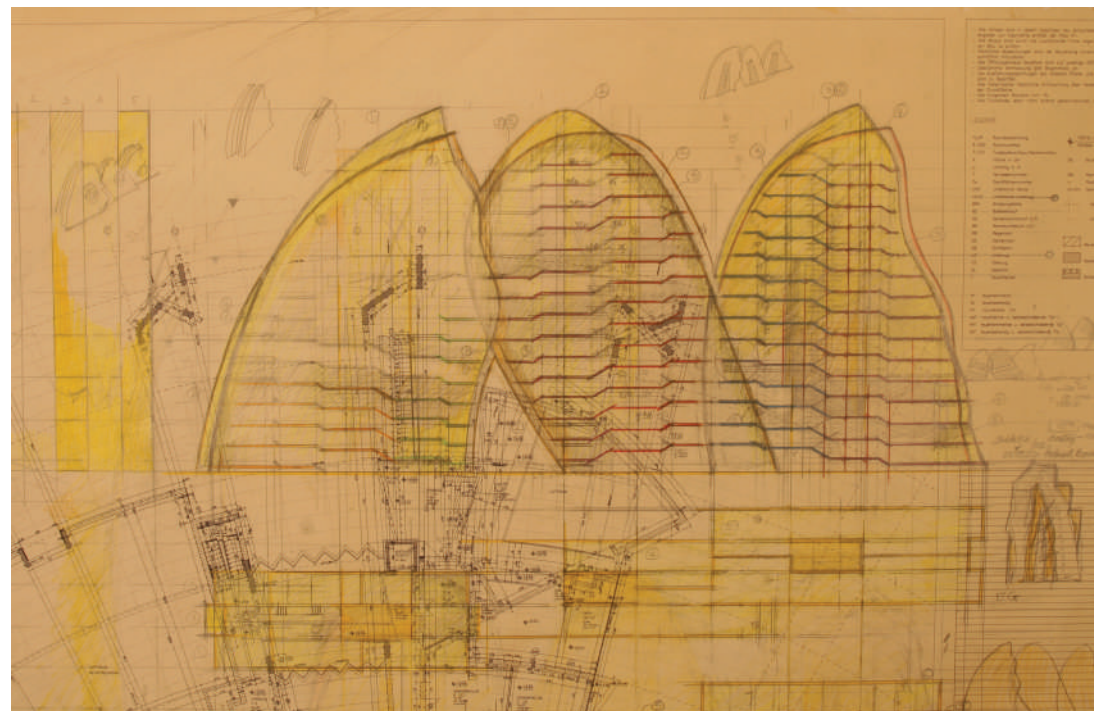
PA: Per Zvi Hecker, la metafora è la via necessaria al non detto. E il non detto è necessario affinché la forma lasci sempre aperta la porta dell'interpretazione. In questo modo, l'architetto non si pone quale "Generatore della forma", una forma data una volta per tutte, ma piuttosto come "Donatore della forma", come egli amava definire l'architetto. Una forma celata sotto la metafora, che offre il fianco a diverse interpretazioni non solo in base a molteplici categorie interpretative, ma anche alle svariate epoche. Ma se ci riflettiamo, non è forse questa la natura di ciò che definiamo "un classico"? Un classico, in letteratura, in musica, è, come diceva Italo Calvino, un'opera che non finisce mai

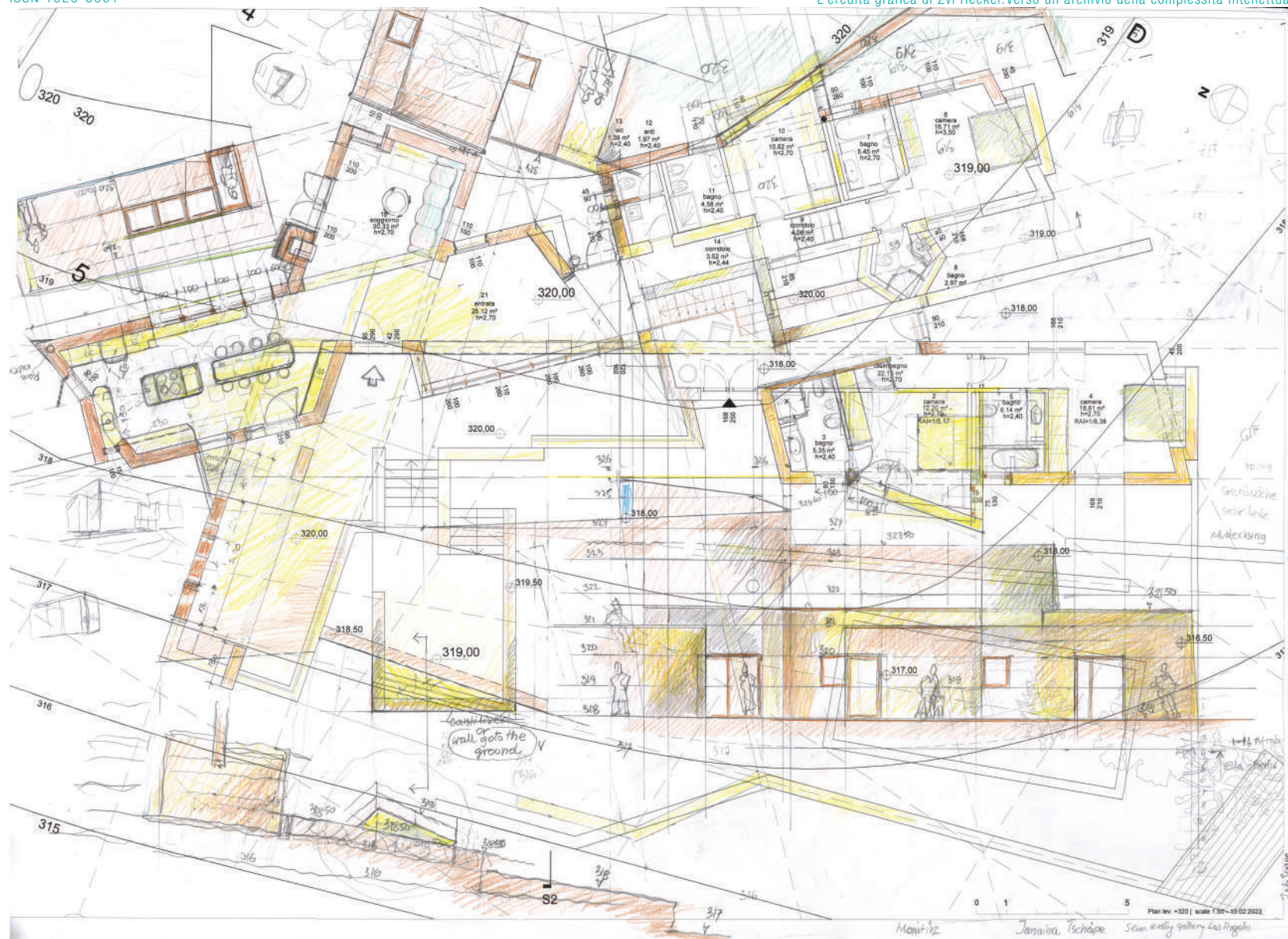
di dire ciò che ha da dire, rinnovandosi ad ogni interpretazione epocale. Ecco, io credo la metafora nell'architettura di Hecker, che sicuramente proviene, anche se in maniera indiretta, dalla forza interpretativa della tradizione giudaica del Talmud, serva ad ampliare i registri interpretativi di un pensiero che mai, mai ha inteso essere unilaterale. Al contrario, l'architettura del maestro può a ragione definirsi architettura del sincretismo. Interpretarne le metafore è l'affascinante lavoro che attende gli studiosi di oggi e del futuro, grazie alla ricca, inestimabile documentazione che abbiamo ereditato quale testamento di un'architettura perfettamente allineata con la migliore prassi architettonica di tutti i tempi.

PF: Zvi Hecker era solito dire che un progetto deve poter essere descritto verbalmente utilizzando una parola, ovvero attraverso un'immagine sintetica: il girasole, libro aperto, palmo della mano, città nella città, ecc. La metafora, attraverso la trasposizione simbolica e analogica, permette appunto questo, comunicando in modo immediato la struttura profonda dell'idea progettuale. L'architetto descriveva persino il suo processo produttivo utilizzando a sua volta proprio una metafora. Progettare, per lui, significava intraprendere un percorso verso una meta inizialmente sconosciuta, per il quale era necessario disegnare mappe e costruire veicoli per raggiungerla. All'interno di questa analogia, i disegni, gli schizzi, i

Fig. 10 - Zvi Hecker, Mountain Housing, sezione (proposta di progetto), 1999. Schizzo di sviluppo. 84 x 118 cm, grafite e matita colorata su carta.

Fig. 11 - Zvi Hecker, La casa di Ella, 2020-2023. Progetto in costruzione. Manoppello, Pescara. ca. 59,4 x 84,1 cm, grafite e matita colorata su stampa.





dipinti sono i mezzi di trasporto costruiti dall'architetto per esplorare territori concettuali ancora inesplorati. Le metafore, e la loro continua metamorfosi, costituiscono invece il carburante di questi veicoli: nutrono l'immaginazione progettuale e alimentano la produzione grafica, guidando l'architetto lungo sentieri sempre nuovi nella ricerca della Bellezza.

CP: *Che impatto ha avuto la sua pratica del disegno nell'ultimo progetto, La casa di Ella?*

PA: Per il suo ultimo progetto, La casa di Ella a Manoppello in Abruzzo, in fase di costruzione, il maestro ha lasciato più di mille schizzi e disegni a mano. Tale estrema ricchezza nella rappresentazione non è solo un monito per i futuri architetti a non stancarsi mai di procedere dal pensiero alla forma dell'architettura attraverso la pratica del disegno a mano, che ne permette l'esplorazione. Hecker ha cominciato questo progetto all'età di 90 anni e dall'alto della sua estesa esperienza, avrebbe potuto trovare una soluzione di sintesi in tempi brevi. Ma non sarebbe stato lui: "Nell'opera d'arte, l'artista ricomincia sempre da zero" ha lasciato scritto, proprio perché ogni creazione non solo presuppone ma necessita di una nuova forma esplorativa nel tentativo di avvicinarsi, per approssimazione, alla perfezione.

PF: Nel progetto e nei numerosi disegni prodotti si possono riscoprire molti dei temi che hanno attraversato l'intera opera di Zvi Hecker. Questi documenti sono una straordinaria lezione di architettura donataci involontariamente da Zvi Hecker: come già osservato, i disegni sono indirizzati principalmente a sé stesso, come strumento personale di indagine. Di fronte a questo materiale, il nostro compito sarà molto simile a quello dell'archeologo: dovremo ricercare nelle stratificazioni di questi manufatti grafici gli indizi utili per ricostruire una narrazione. Senza però incorrere nella tentazione di interpretarla. Osservando i disegni per La casa di Ella, pertanto, non possiamo fare altro che decifrare le informazioni per realizzare il progetto nello stato in cui ci è stato consegnato.



Fig. 12 - Zvi Hecker, Senza titolo, ottobre 2007, acrilico su tela, 82x100 cm. Ispirato al Centro Culturale Ebraico di Duisburg, Germania, 1996-2000

Il completamento del progetto compete solo a Zvi Hecker e rimarrà purtroppo ignoto.

PA: Questo ultimo progetto è un testamento metodologico con cui deve confrontarsi Paolo Fontana (sorride) e i suoi collaboratori nella costruzione in situ: tali disegni e schizzi racchiudono tutto ciò che Zvi Hecker intendeva realizzare ma ancora una volta, per l'ultima volta, sotto forma di metafore, interpretazioni multiple, stratificate, destrutturabili secondo molteplici codici interpretativi...è questa la forza del Weltbaumeister, Il Costruttore del Mondo di tautiana memoria, il quale, pur tenendo saldo il gioco compositivo nelle sue mani,

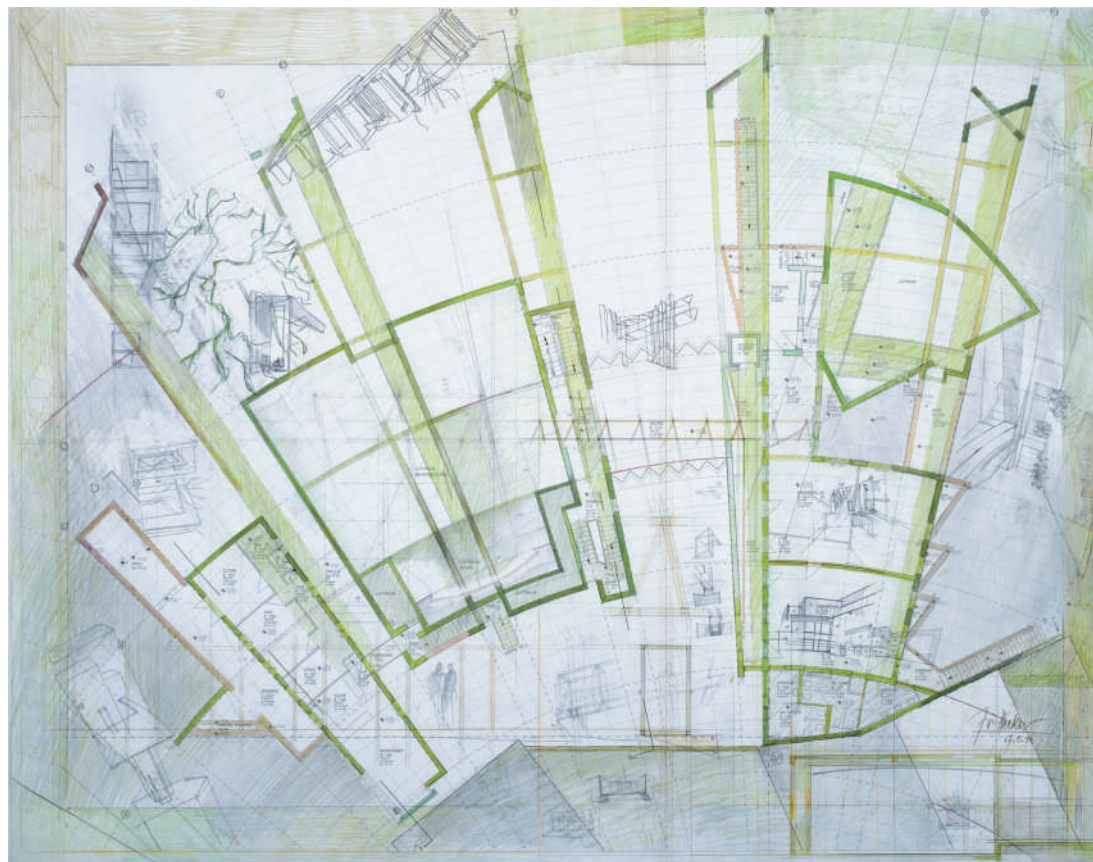
ne lascia aperte le chiavi interpretative. Nell'opera di Zvi Hecker l'architettura si fa arte non per esclusività, ma per inclusività interpretativa alla portata di tutti. Processo raro nella contemporaneità, dunque preziosissimo. E i suoi disegni sono lì, pronti ad insegnarcelo ogni volta.

CP: *Vi ringrazio moltissimo per il vostro prezioso contributo, per il tempo che mi avete dedicato, per l'ospitalità di Paolo Fontana presso la Fondazione di Berlino che mi ha consentito di vedere in originale alcune delle straordinarie opere del maestro, tra cui i fragili taccuini sfogliati delicatamente con guanti di cotone bianco. È stato emozionante vedere*



gli spazi in cui lavorate e la scrivania di Zvi Hecker che è rimasta intatta, così come lui l'ha lasciata nel settembre del 2023. Voglio aggiungere che sarò sempre grata a Paola Ardizzola per avermi fatto conoscere e dialogare, seppure in una video conferenza on-line con Zvi Hecker, e di avermi introdotto nell'universo grafico dell'artista-architetto, nell'affascinante percorso creativo, espressivo e visivo di un disegno che non si interrompe mai, che reitera sé stesso fino ad ottenere la forma e ripartire da essa per infinite esplorazioni. Inoltre, Paola attraverso la sua cultura, sensibilità, profondo affetto e

<http://disegnarecon.univaq.it>



stima per il maestro è riuscita ad istaurare un feeling intellettuale che le ha permesso di esplorare i percorsi grafici e intellettuali custoditi nelle opere e nei taccuini che rivelano i pensieri, i percorsi professionali e più intimi della vita dell'artista. Spero che questa intervista possa contribuire alla conoscenza dell'eredità grafica lasciata da Zvi Hecker facendo comprendere le stratificate sinopie che si celano dietro ogni progetto, fatte di tracciati geometrici, di appunti, di meditazioni, ripensamenti e conferme svelate in un iter progettuale che attribuisce valore ad ogni singolo passaggio, a ciascun

segno e proposta anche se non realizzata e dell'importanza della loro conservazione in un corpus unitario, da preservare e divulgare.

Fig. 13 - Paolo Fontana mostra disegni e modelli nello studio personale di Zvi Hecker, 2025. Berlino.

Fig. 14 - Zvi Hecker, Centro di Cultura Ebraica a Duisburg, Gemranian, 1996-2000, matita, matite colorate e penna su stampa.

DOI: <https://doi.org/10.20365/disegnarecon.34.2025.1>



Fig. 15 - Zvi Hecker mentre dipinge nel suo appartamento di Berlino, 2014.

RINGRAZIAMENTI

Questo saggio è stato finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca nell'ambito del Bando per le Proposte relative alla valutazione delle graduatorie finali del bando PRIN 2022. Progetto "PAD-Arch / Platform for Architectural Drawings' Digital Archives: experiences, processes and sustainability", CUP: D53C24004920006

NOTA BIOGRAFICA ZVI HECKER

Zvi Hecker (Cracovia, 1931- Berlino, 2023) è stato un architetto e artista polacco - israeliano.

Dopo gli anni della guerra passati a Samarcanda con la sua famiglia, inizia gli studi di architettura a Cracovia e li completa al Technion di Haifa, dove si laurea nel 1955. Successivamente studia pittura alla Accademia di Belle Arti Avni di Tel Aviv. Dal 1960, con studio a Tel Aviv e fino al 1968 in associazione con Alfred Neumann ed Eldar Sharon, progetta complessi residenziali, sinagoghe, scuole ed edifici amministrativi. Nel 1991 apre un secondo atelier a Berlino dopo aver vinto il concorso per la scuola Heinz Galinski, prima scuola ebraica della città dopo la Shoah. Nello stesso anno rappresenta Israele alla Biennale di architettura di Venezia, dove vi partecipa anche nelle edizioni del 1996 e del 2000. Nel 1996 gli viene assegnato il Deutscher Kritikerpreis e nel 1999 il Premio Rechter per l'architettura. Le sue opere sono costantemente esibite in musei e gallerie d'arte, alcune acquisite da istituzioni come il Centre Pompidou di Parigi ed il Museo Ebraico di Berlino. Ha insegnato Progettazione Architettonica a Montreal, negli Stati Uniti e a Vienna.

Riguardo al suo profilo biografico, era solito dire: "Ho avviato un processo di globalizzazione già all'inizio degli anni Trenta. Sono nato a Cracovia, in Polonia, nel 1931. Con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale sono stato mandato in Siberia, poi a Samarcanda, prima di tornare in Polonia. Ho studiato architettura al Technion di Haifa, in Israele, ho insegnato in Quebec, Canada, e a Vienna, in Austria. Nel 1991 sono arrivato a Berlino. Ecco perché affermo di aver studiato architettura più di una volta".

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Ardizzola, P. e Serrazanetti, F. (2024) 'Zvi Hecker. L'ossessione della spirale. Gli dèi se ne vanno, i demoni restano/Zvi Hecker. The obsession with the spiral. The gods depart, the demons remain', CASA-BELLA-Rivista internazionale di architettura, 9/961, pp. 54-93

Ardizzola, P. (2023) 'The architecture of syncretism: transforming the ordinary into extraordinary – Interview with Zvi Hecker', VIT-RUVIO - International Journal of Architectural Technology and Sustainability 8(1), pp. 4-19

Ardizzola, P. e Palestini C. (2022) 'Disegno come dialogo fra arte e architettura. Forma e geometria nell'opera di Zvi Hecker/Drawing as dialogue between art and architecture. Form and geometry in Zvi Hecker's oeuvre', in C. Battini and E. Bistagnino (eds.) Dialoghi. Visioni e visualità. Milan: Franco Angeli, pp. 1239-1260

Ardizzola, P. (a cura di) (2022) The Architecture of Zvi Hecker and the Italian projects. Pescara: Fondazione Pescarabruzzo

Ardizzola, P. (2021) 'At the roots of modernity: the intrinsic Jewish component of modern architecture', in A. Brämer et al. (eds.) Jewish Architects – Jewish Architecture. Petersberg: Imhof, pp. 189-206

Bottero, M. (1997) Zvi Hecker. Scuola Ebraica Berlino. Universale di Architettura, I Capolavori Vol.32, Collana diretta da Bruno Zevi. Torino: Testo & Immagine

Cook, P., Hejduk, J. and Hecker, Z. (1999) House of the Book. London: Black

Golota, U. (a cura di), (2015) Zvi Hecker. Pages of the book. Wrocław: Museum of Architecture in Wrocław

Klein, R., (2002) Oltre il riconoscibile. Universale di Architettura, Gli Architetti Vol.117, Collana diretta da Bruno Zevi. Torino: Testo & Immagine

Lepik, A. and Hecker, Z. (a cura di) (2012) Sketches: Zvi Hecker. Berlin: Hatje Cantz