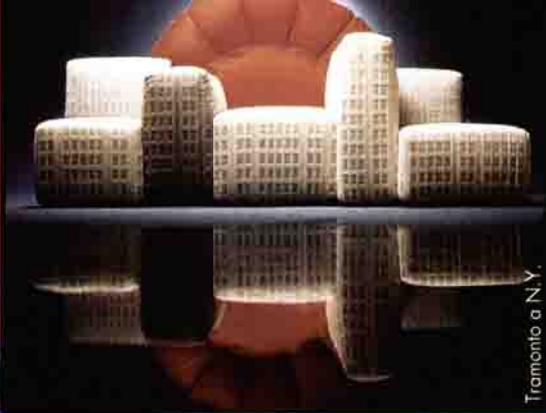
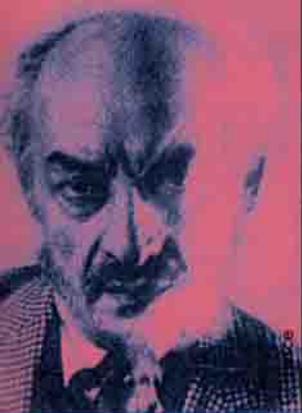


virus

Trimestrale delle mutazioni

ROBERT LONGO ALEXANDER MCQUEEN JAN HOET
KIKI SMITH GAETANO PESCE LOVETT e CODAGNONE
GREGG ARAKI MARTIN MARGIELA ANTONIO CARONIA
DERRICK de KERCKHOVE LOU REED FUGAZI NAN GOLDIN



Gaetano PESCE

Intervista di VIRGINIO BRIATORE

Du 3 juillet au 7 octobre 1996 le Centre Georges Pompidou présente une exposition rétrospective sur le travail de Gaetano Pesce. Plutôt qu'une occasion d'exposer de façon traditionnelle les produits de sa recherche, Gaetano Pesce à pris l'exposition comme une merveilleuse chance pour donner à voir les interrogations qui, pendant trente-sept ans, ont traversé son travail.

Virginio Briatore: Rieccoci a Venezia, la città più invecchiata del mondo...

Gaetano Pesce: Mi avevano detto che questo sindaco era intelligente... ma ieri ho letto che hanno deciso di ricostruire la Fenice com'era, ovvero una copia di una copia: morte su morte. Così questa città tutta rivolta al passato perde un'altra occasione di sperimentare, di costruire un edificio, con i materiali e le inquietudini di oggi, che sappia guardare al futuro. È una delle questioni in mostra: non dovrebbe la città adattarsi all'evoluzione e creare continuamente quei servizi alle persone che sono la ragione pratica per cui le città si sono formate? Non è forse la "buona politica" quell'arte di governo che dovrebbe impedire alle città di invecchiare?

Se rifaranno la Fenice "dov'era, come'era", essa riabbrucerà. Già il nome è una garanzia in tal senso. Non ho più dimenticato una frase di Mishima: "Colui che si specializza, colui è un idiota!" Lei è artista, architetto, designer e altro ancora. È per questa fuga tra i mondi che due generazioni di progettisti non addomesticati guardano a lei come a un maestro?

Io sono cresciuto culturalmente in un tempo dove la specializzazione era essere isolati nei corridoi, in percorsi di solitudine. Il futuro è non specializzarsi, Oggi quest'assunto è più visibile. La complessità si è sviluppata e per capirla bisogna essere disposti a

cogliere linguaggi "altri". Bisogna cogliere le occasioni di esprimersi anche in altri settori per aprire la propria mente. Perciò quando ho potuto ho disegnato moda, scarpe, ho fatto un film, un disco... In effetti, come si dice, dal cucchiaino alla città cambia la scala, ma la problematica è la stessa. La problematica è costituire documenti del tempo in cui viviamo, non solo dal punto di vista formale, (come fanno tutti gli architetti che conosco!) ma con la profondità dei contenuti. Smettiamola di parlare di artisti o architetti in senso tradizionale..... parliamo di "creatori". Oggi i migliori "creatori" si esprimono attraverso moda, pubblicità, musica, design, fotografia, cinema e quant'altro tocchi i segni della realtà. Del resto qual è la cultura della nostra epoca? I valori non sono forse opposti e coesistenti? Ogni lingua e ogni cultura non è forse portatrice di valori diversi? La vera novità dovrebbe essere che si coesiste con questi valori. Le frontiere cadono, i territori fluttuano e purtroppo si cerca ancora di

imporre con la guerra le proprie convinzioni, ma io credo che verrà il tempo della coesistenza e lavoro per costruirla. E allora mi dico, e lo chiedo a tutti i "creatori", com'è possibile oggi perseguire vuoti scopi di bellezza? Costruire monumenti a se stessi anziché servizi? Dov'è l'architettura che ricerca e propone nuove tipologie di vita per la società futura? (In tal senso preferisco le case sperimentali

della West Coast, che magari hanno muri fatti con lattine di birra che non i palazzoni imponenti di un Aldo Rossi). Ma di quali estetiche vanno parlando gli epigoni del movimento moderno? La bellezza non c'è più, anzi è plurima. La verità è fatta di più verità. Per



questo lavoro alla "serie diversificata", come con Fish Design, perché penso al virus dell'AIDS che una volta entrato nel corpo si modifica e assume caratteristiche "individuali": due milioni di malati=due milioni di virus diversi. È difficile per i ricercatori correre dietro ai virus individuali... allora diciamo subito che chi si ammala muore e concentriamo le forze per impedire che altri siano contaminati.

Quello che io faccio è un avvertimento: dico che la realtà è cambiata, che il lavoro è testimonianza politica, che non ha più senso fare solo facciate esteticamente accettabili. Quando costruisco un centro per bambini a forma di corpo significa che anche chi non parla il linguaggio dell'arte o dell'architettura può sperimentare direttamente una forma.

Is art in a slump?

L'arte non è mai in crisi; ma l'arte ufficiale, o che nasce da un comportamento romantico, oggi è fuori dal mondo! Che senso ha un individuo che elucubra chissà cosa e poi spera di esporlo in una galleria e poi, se è fortunato, spera che qualcuno lo compri o lo metta in un museo? Arte è confronto: farsi venire un'idea e convincere un consiglio d'amministrazione, toccare i centri di produzione, gli operai che la realizzano, il marketing, la società che la consuma. L'arte oggi è una macchina che nessuna espressione tradizionale è in grado di muovere.

Anche perché se trovano un qualcosa che riescono a identificare come arte la rinchiudono subito in quelle cliniche gelide e ridicole che chiamano musei...

E la comunicazione muore, nel trionfo di un'astrazione, di fronte a un muro bianco... Sembra di essere tornati all'800, all'art pompier, quando gli accademici si domandavano chi avesse il diritto di chiamarsi artista, quali fossero i soggetti dell'arte e mentre loro decidevano chi doveva essere ammesso al "Salon de la peinture", fuori gli esclusi davano vita all'impressionismo ed erano già distanti anni luce. Oggi i critici o i conservatori di musei così come la maggior parte degli artisti che non sono in grado di seguire la realtà, difendono a oltranza il proprio lavoro e non si rendono

conto che a discutere d'arte siamo rimasti un'élite di quattro disgraziati che si incontrano la sera per parlare dell'ultima mostra che hanno visto!

Oggi l'arte tradizionale non fa parte della vita; nei secoli passati invece era un veicolo di cultura non separato dalla sua funzione: ritrarre un defunto, un paesaggio, illustrare un testo sacro o un nudo eccitante. Che fine ha fatto la funzione dell'arte? Chi, 80 anni dopo, ha capito il messaggio di Duchamp? Gli artisti quasi mai perché hanno insistito sul lato che loro ritengono culturale e neppure molti designer che hanno continuato a fare design come semplice risultato di una funzionalità. In effetti la nuova arte è altrove.

Nella meravigliosa miscela in cui siamo oggi non è forse meglio riconoscere che la separazione fra funzione e cultura è anacronistica? Non è meglio dire che gli oggetti industriali (la più pregnante caratteristica del XX secolo) dopo aver soddisfatto le funzioni possono esprimere idee esistenziali, politiche, religiose?

Quando ho presentato la maquette per il concorso della Biblioteca di Teheran, nel 1977, dentro ci ho messo degli organi del corpo umano; non ho trascurato l'architettura, ma ho comunicato la sofferenza di varie componenti della società iraniana.

Ma oggi lei espone in un museo... non ci sono altre possibilità di comunicare la cultura?

Si costruiscono decine di musei di forme diverse, ma tutti con sale bianche in cui incastrare delle opere; non c'è nessuno architetto che abbia una nuova idea di museo. L'unico è stato F.L. Wright e ha fatto un capolavoro. La soluzione è nella tecnologia. Inoltre bisogna far sapere alle persone che la cultura non è un nuovo dovere! È obbligatorio vedere la mostra di Wermeer a Washington ed aspettare 15 giorni per entrarci dentro?

Mi immagino un luogo dove due persone vanno a prendersi un caffè e hanno uno schermo sul quale fanno di poter vedere Gauguin o l'arte giapponese degli anni '90, in una bella riproduzione che è meglio dell'originale, che spiega chi, quando e perché è stata fatta, magari cliccando sui dettagli, senza barriere di protezione e senza che nessuno spinga...

10 questioni che Pesce si pone e ci pone sono le seguenti:

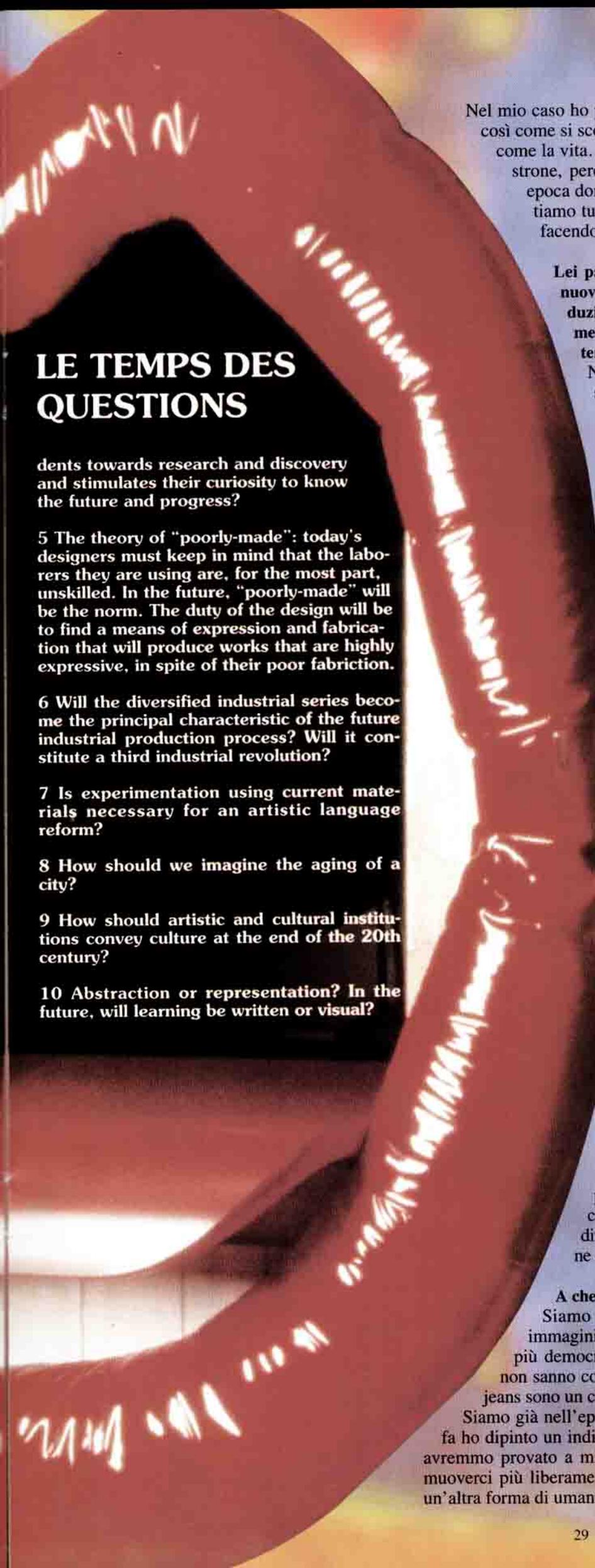
1 Is art today in a slump?

2 What is specific about the roles of today's architects and designers? Is our profession a service for our society? Are we able to create our own knowledge today?

Can we, in the near future, free the architect of current formalism and give back to him his original role of promoting new typologies?

3 Is dual-function design characteristic of late 20th-century art? The primary role of design is practical function: could we say that the secondary role is the expression of religious or practical beliefs, social commentary or the creator's cultural goals? Hasn't this dual function characterized art from its origins up to the Romantic era?

4 Are current teaching methods obsolete? How should we teach at the end of the 20th century, in such a manner that drives stu-



LE TEMPS DES QUESTIONS

dents towards research and discovery and stimulates their curiosity to know the future and progress?

5 The theory of "poorly-made": today's designers must keep in mind that the laborers they are using are, for the most part, unskilled. In the future, "poorly-made" will be the norm. The duty of the design will be to find a means of expression and fabrication that will produce works that are highly expressive, in spite of their poor fabrication.

6 Will the diversified industrial series become the principal characteristic of the future industrial production process? Will it constitute a third industrial revolution?

7 Is experimentation using current materials necessary for an artistic language reform?

8 How should we imagine the aging of a city?

9 How should artistic and cultural institutions convey culture at the end of the 20th century?

10 Abstraction or representation? In the future, will learning be written or visual?

Nel mio caso ho pensato a una mostra che in una visita si possa vedere solo al 30%, così come si scopre una città e magari dopo un pò ci si ritorna con degli altri amici, come la vita... che non è visibile tutta insieme. L'atmosfera profumerà di "minestrone, perché questa zuppa di verdure si addice al mio lavoro e alla nostra epoca dominata dal miscuglio, dall'interdisciplinarietà, dalla certezza che abitiamo tutti lo stesso pianeta e che dobbiamo mantenere le nostre differenze facendole coesistere con le altre identità.

Lei parla di contenuti che devono diffondersi con i nuovi materiali e le nuove tecnologie, al di là dei circuiti culturali salottieri, però nella sua produzione di design non vedo veri oggetti di massa, piuttosto segni fortemente simbolici ma pur sempre elitari. Non sente il desiderio di trasmettere questi valori anche disegnando un frullatore?

Nel periodo dello standard è stato impossibile per me servire la società intera. Prendiamo ad esempio la sedia in tubolare di Breuer: è perfetta, piace a tutti, ma è sterilizzata, non ci dice niente su chi, dove, perché. La sua neutralità era vincente. Oggi il mercato è fatto di diversi. La serie futura è un insieme di mille piccole serie per mille diversità. Tanti anni fa paragonai la standardizzazione a un cibo che dovesse piacer a tutti, per cui se da una ricetta si tolgono i sapori forti, piccanti, caratteristici, resta un cibo di massa asettico. Dal 1972 sperimento la piccola serie diversificata e industriale, adesso ho la soddisfazione di vedere che la Mitsubishi progetta un'auto diversa per ognuno, non solo in superficie, ma nei contenuti. Oggi possiamo e dobbiamo stabilire anche con i prodotti rapporti di unicità, come con le persone. Adesso le possibilità dei nuovi materiali e le macchine computerizzate trasferiscono i nostri desideri ai prodotti, prima non era possibile, ed è per questo che io non ho mai fatto oggetti così stilizzati da piacere a tutti.

Ci faccia lei un'ultima domanda.

Vorrei parlare di un fenomeno a cui anche Virus appartiene: i nuovi valori del "mal fatto": forme di pensiero e di azione di chi già pratica un nuovo modo di concepire la realtà. Perché chi ancora pensa di costruire mirabolanti architetture high tech, ipercostose e superfuse si sta sbagliando in pieno. Uno dei problemi che abbiamo come creatori è quello di considerare che il 70% della manodopera del pianeta non ha una formazione professionale o un know how adatto a realizzare il "ben fatto". Come possiamo trasformare, in fase di progettazione, questo problema in un forte strumento espressivo, portatore di segni reali? Sì, perché la realtà non è una lucente struttura di alluminio ma una miscela di speranze, contraddizioni, deformazioni, insicurezze. Uno degli armadi che porto a Parigi è un contenitore fatto con delle grandi garze mescolata con una resina; si chiama "armadio ammalato", perché uno dei valori contemporanei è tener conto dell'esistenza delle malattie.

Se non lavoriamo per la società diventiamo inutili: già gli architetti e gli artisti lo sono in gran parte, i designer lo stanno diventando. Dobbiamo essere creatori di nuovi lavori, nuove preghiere, di una nuova vita.

Quando progetto un pavimento di resina liquida penso che, a differenza di un terrazzo veneziano che pochi artigiani riescono ancora a fare, possa essere realizzato da chiunque, semplicemente rovesciando dei secchi per terra e questo "mal fatto", catalizzandosi e livellandosi da solo, diventa portatore delle peculiarità della nostra epoca, diventa un'espressione di un'altra magnificenza.

A che punto siamo?

Siamo al momento di transizione; un momento delicato e rischioso. Le immagini ci possono aiutare. Io credo che il linguaggio delle immagini sarà più democratico. Ricordo una polemica con Pasolini che diceva che i giovani non sanno comunicare ed io che gli rispondevo che un rutto o dei buchi nei jeans sono un chiarissimo modo per comunicare!

Siamo già nell'epoca dei mostri e sono mostri gioiosi, piacevoli, fantastici. Vent'anni fa ho dipinto un individuo con tre teste e tanti arti perché mi immaginavo che un giorno avremmo provato a migliorare anche il nostro corpo, magari per pensare più in fretta e muoverci più liberamente. Perché non dovremmo riuscirci? La "disumanità" del futuro è un'altra forma di umanità e la differenza futura è ospitata nel nostro tempo ☆