

ECOTOPIAS AND SOCIAL SPACES

_Luigi Fassi

Giovane promessa della scena svizzero-italiana, Davide Cascio lavora con un'esattezza geometrica ed essenziale, esplorando i labirinti simbolici dell'architettura novecentesca e la prossimità tra pensiero utopico e forme naturali. Appena uscito dagli Swiss Art Awards di Basilea, dal corso della Fondazione Ratti a Como e dal residency Landis & Gyr a Zugo in Svizzera, il suo prossimo progetto è una mostra in quattro tappe articolata tra Basilea, Bologna, Londra e Riga. In attesa di partire per la residency del Palais de Tokyo a Parigi nel 2009...



Davide Cascio, Polyhedra, 2004 - courtesy: the artist

Il tuo lavoro si concentra su forma e abitabilità di cui ricerchi gli aspetti più essenziali e primari. In uno dei tuoi ultimi progetti, una sorta di ricostruzione del Cabanon di Le Corbusier – la semplice capanna progettata dall'architetto svizzero francese a Cap Martin e utilizzata come *buen retiro* – è molto interessante il riferimento alla tradizione americana di Henry Thoreau, con il suo portato di critica verso la modernità e l'industrialismo. Che rapporto hai con la sua opera e come lo hai inserito nel tuo lavoro?

Non si tratta di una ricostruzione, anche se il Cabanon è un elemento importante nel mio nuovo lavoro. Le Corbusier amava dire: "J'ai un château sur la Côte d'Azur, qui a 3,66 mètres par 3,66 mètres. C'est pour ma femme, c'est extravagant de confort, de gentillesse". Era una semplice capanna di legno che costruì con le sue mani e in cui, per 18 anni, fino alla morte, passò il mese di agosto. Le Corbusier, che nel 1951 sceglie di vivere in una capanna, dimostra di essere molto vicino alle esperienze comunitarie, socialiste e anarco-naturiste di fine '800/inizio '900, quelle di ispirazione fourierista od oweniana; un precursore del movimento hippy o del DIY. È proprio su questi elementi che innesto il *Walden* di Thoreau che rappresenta quasi una tradizione familiare: mia nonna si è laureata a Boston nel 1935 e, in quell'epoca, l'esperienza dei trascendentalisti del New England, Emerson, ma anche Gandhi e la disobbedienza civile, esercitavano un grande ascendente. Thoreau affronta il tema dell'abitare come un punto centrale della sua rivoluzione che, però, in realtà, è interiore: la ricerca di un *esprit nouveau* che passa attraverso il ritorno alla vita dei primi coloni americani. La capanna sul lago di Walden è una perfetta *machine à habiter*.

Quali sono stati sino ad oggi altri punti di riferimento importanti per te in arte e letteratura?

L'*Ulisse* di Joyce è stata una vera e propria rivelazione, vi ho scoperto molte analogie con linguaggi e sistemi di lavoro che già mi appartenevano e che stavo tentando di sviluppare; per esempio l'idea di un'opera aperta e prismatica in cui siano possibili diversi livelli di lettura, il condizionamento dei contenuti sulle forme espressive e un sistema di corrispondenze che metta in relazione mito e modernità. Marcel Duchamp utilizzò questi stessi elementi contemporaneamente a Joyce in *Mariée mis à nu par ses célibataires, même*. Tony Smith, nel 1965, riprese dall'ultima linea di *Finnegans Wakes* il titolo per una scultura *The Keys to Given*; Joseph Beuys nel 1958-59 aggiunse due capitoli immaginari all'*Ulisse*. Queste connessioni si sono poi concretizzate nell'installazione *Stanza per leggere l'Ulisse di Joyce* che ho realizzato nel 2003.

Uno degli aspetti più interessanti nella tua ricerca è la capacità di dare una lettura comparativa e simbolica di architetture e forme naturali particolari, come i cristalli. In questo accostamento di forme e strutture, mi sembra tu metta in moto una sapienza rinascimentale, una forma perfetta capace di risolvere il problema del rapporto uomo-natura. In che modo guardi alle tradizioni passate?

L'importanza che ebbero durante il Rinascimento le figure cosmiche o i cinque solidi platonici, come centro di un'ideale di proporzione, simmetria e perfezione formale, mi porta a pensare che fra uomo, natura e architettura esista un rapporto di tipo dimensionale. Il cristallo sintetizza bene questo rapporto, la sua struttura è adattabile alla dimensione micro o macro.

Nei miei lavori, integro questo rapporto utilizzando sia la scala umana – con alcuni elementi dell'installazione che diventano abitabili e antropometrici – sia una dimensione ridotta, molto simile a quella del modello architettonico. Osservando un edificio ci è molto difficile percepirne l'insieme; mentre se potessimo osservarlo in scala 1:50 ne avremmo un'idea molto precisa. Un terzo rapporto dimensionale è introdotto da collage realizzati utilizzando vecchie riviste, che generano soprattutto una relazione tra struttura architettonica e figura umana, ma definiscono anche un possibile paesaggio, un'atmosfera, in cui inscrivere il mio lavoro.

Un tema che ricorre è quello dello sviluppo urbano, inteso come aggregazione successiva di strutture e unità abitative.

Si tratta ancora di una riflessione filosofica e formale di natura analogica, a partire dai modelli biologici delle strutture cellulari, da mappe geografiche reali o ipotetiche così come da xilografie cinquecentesche.

Ti interessa approdare a un risultato specifico, o, come mi

sembra, vuoi privilegiare un'indagine di natura simbolica? Ridurre al minimo, al suo valore simbolico l'architettura, a volte ottenendo strutture modulari cellulari è un procedimento che mi aiuta a sviluppare due tematiche che procedono parallelamente nel mio lavoro, le possibilità aggregative e comunitarie da un lato e l'isolamento individuale dall'altro. Per questo motivo, in alcuni lavori recenti, ho lavorato sul concetto dell'ufficio *open plan* e l'inserimento, in questo tipo di spazi aperti, di *cubicle*, piccoli ambienti modulari chiusi.

Fai un riferimento costante alla storia del pensiero utopico in età moderna, inserendo nei tuoi progetti rimandi ad architetture e progetti mai realizzati.

Ad interessarmi è soprattutto il carattere "progettuale" delle utopie. Il potenziale racchiuso nell'idea viene spesso disperso nel corso della sua realizzazione che risulta parziale o imprecisa. Questo può anche avere direttamente a che fare con la creazione artistica, con lo scarto esistente tra idea e oggetto. Spesso è il progetto o l'intento, e non la sua attuazione, a rappresentare meglio l'idea originaria, da qui nasce l'interesse e l'utilizzo nelle mie installazioni di materiali effimeri, legati alla costruzione di modelli architettonici.



Davide Cascio, E.N. Tree diagram, 2008 - courtesy: the artist

Con *Utopia* hai realizzato un tappeto di forme apparentemente astratte, dove si riverbera una relazione reciproca tra forme antropomorfe e forme geometriche tratte dalla tradizione islamica.

Ho studiato l'architettura islamica, e in particolare *pattern* geometrici e calligrafici, al Cairo nel 2001. Nel lavoro di cui parli, l'elemento principale è un grande "tappeto" realizzato con semplice moquette, il suo motivo ornamentale è un'architettura che rievoca progetti di città comunitarie come Christianopolis di Andreae Valentin o il Falansterio di Fourier. Il materiale e l'uso del colore fanno riferimento agli anni '60-'70; ma c'è anche un riferimento all'aurea orientale del tappeto. I motivi che più frequentemente possiamo trovare su un tappeto rievocano l'architettura o l'oasi (forme naturali stilizzate), questi due motivi rappresentano due diversi immaginari legati rispettivamente a una cultura sedentaria e a una nomadica. La visione del paradiso coincide con l'idea del bello, sia nel mondo giudaico-cristiano dove esso è "architettonico" (la Gerusalemme celeste), sia in quello coranico dove è

naturale, acqua, oasi. Il tappeto in oriente è un'architettura sufficiente per delimitare uno spazio sociale, pulito e ospitale dove le persone si incontrano.

I tuoi riferimenti in architettura tendono a convergere sempre verso la tradizione del razionalismo modernista, come portato di utopie, valori concreti ed essenzialità da recuperare. Cosa pensi della cultura postmodernista e al testo su Las Vegas di Robert Venturi, celebrazione della vitalità aperta, espansiva e fantasiosa delle nuove forme del postmoderno?

Mi riferisco a valori interessanti da recuperare e idee soggiacenti del modernismo. In genere faccio riferimento a momenti storici dove si è lavorato verso direzioni completamente utopiche, per attivare un forte cambiamento sociale.

Il postmoderno mi interessa meno rispetto, per esempio, all'Architettura Radicale che credo lo abbia anticipato. Progetti incredibili come la serie di 5 film *Gli atti fondamentali* (vita, educazione, cerimonia, amore, morte) di Superstudio e il Dressing design di Archizoom, (un sistema di abbigliamento per l'abitante della no-stop city dove non esistono stagioni e l'ambiente è perfettamente climatizzato) hanno il fascino di un

tempo positivo sia in divenire. Forse questo può apparire lontano e profondamente nostalgico.

La presenza della storia nei tuoi lavori è costante, ma sempre lasciata più come un margine indiretto che come un riferimento concreto. Quanto ti interessa nel tuo lavoro entrare in rapporto con gli eventi storici?

Non sono molto interessato all'arte che diventa cronaca storica. La storia è materiale importante, ma sempre da utilizzare come materia grezza, applicando un sistema d'interpretazione che mira forse più a decostruire e frammentare o a creare associazioni anche insolite che non a plasmare visioni coerenti e lineari. L'idea che esistano una Storia, con la S maiuscola, e dei libri di Storia, un po' mi infastidisce. I soli libri storici che condivido sono *Storia universale dell'infamia* di Borges e *Le musée imaginaire* di Malraux. Si parte sempre da una micro-storia, cioè la nostra, quasi biologica, che forse è anche la più importante.



Davide Cascio, E.N. Tree diagram, 2008 - courtesy: the artist

A rising star on the Italian-Swiss scene, Davide Cascio works with restrained, geometric precision, exploring the symbolic labyrinths of 20th-century architecture and the close relationship between utopian thought and natural forms. After the recent Swiss Art Awards in Basel, the Fondazione Ratti course in Como, and the Landis & Gyr residency in Zug, Switzerland, his next project is a four-stop exhibition in Basel, Bologna, London, and Riga. Before setting off for the Palais de Tokyo residency in Paris in 2009...

Your work concentrates on form and on habitability, searching for their most basic, fundamental aspects. In one of your most

[recent projects, a sort of reconstruction of Le Corbusier's Cabanon — the simple cabin that the French-Swiss architect designed in Cap Martin and used as a *buen retiro* — there is a very interesting reference to the American tradition of Henry Thoreau, with his criticism of modernity and industrialism. What relationship do you have with his work and how does it fit in with your own?](#)

It's not a reconstruction, although the Cabanon is an important influence in this recent work. Le Corbusier liked to say, "J'ai un château sur la Côte d'Azur, qui a 3,66 mètres par 3,66 mètres. C'est pour ma femme, c'est extravagant de confort, de gentillesse." It was a simple wooden cabin that he built with his own hands, and he spent every August there for eighteen years, until his death. Le Corbusier's choice to live in a cabin in 1951 shows that he was very close to the communal, social, and anarchist/naturist movements of the late 19th and early 20th centuries, inspired by Fourier or Owen; a precursor of the hippy and DIY movements. These are elements onto which I graft Thoreau's *Walden*, which is almost part of a family tradition: my grandmother went to college in Boston, graduating in 1935, and in that period, there was an immense aura surrounding the New England transcendentalists, Emerson, and even Gandhi and civil disobedience. Thoreau tackles the theme of living as a central issue in his revolution, which is actually an interior one: the search for an esprit nouveau, carried out through a return to the lifestyle of the earliest American colonists. The cabin on Walden Pond is a perfect machine à habiter.

[What have other major influences have you found so far in art and literature?](#)

Joyce's *Ulysses* came as a true revelation, I discovered many analogies with languages and working methods that I already felt were my own and that I was trying to explore; for example, the concept of artistic work that is open and prismatic, in which there can be different levels of interpretation; how content can condition forms of expression, and a system of correspondences that weaves a relationship between myth and modernity. Marcel Duchamp used these same elements around the same time as Joyce in *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*. In 1965, Tony Smith took the title of one of his sculptures, *The Keys To. Given*, from the last line of *Finnegans Wake*; in 1958–59, Joseph Beuys added two imaginary chapters to *Ulysses*. These connections took on concrete form in the installation *Stanza per leggere l'Ulisse di Joyce* ("Room for Reading Joyce's *Ulysses*") that I created in 2003.

[One of the most interesting aspects of your artistic exploration is the ability to offer a comparative, symbolic interpretation of particular natural structures and forms, such as crystals. In this juxtaposition of forms and structures, it seems to me that a sort of Renaissance wisdom is put to work, a perfect form capable of solving the problem of the relationship between man and nature. How do you draw on the traditions of the past?](#)

The importance that cosmic figures or the five Platonic solids had during the Renaissance, as the center of an ideal concept of proportion, symmetry, and formal perfection, lead me to think that there is a dimension-based type of relationship between man, nature, and architecture. Crystals seem to embody this relationship quite well; their structure can be adapted to a large scale or a small one. I fit this relationship into my work using both the human scale — with certain elements of the installation that become inhabitable and anthropometric — and a reduced scale, very similar to an architectural model. When you look at a building, it is very difficult to see it as a whole, whereas if you can see it on 1:50 scale you get a very clear idea. A third relationship of dimension is introduced by collages made with old magazines, which above all generate a relationship between architectural structure and the human figure, but also define a possible landscape, an atmosphere, into which my work can be placed.

[One recurrent theme is urban development, conceived as a progressive aggregation of housing units and structures. This is once again a philosophical and formal reflection that proceeds by analogy, based on biological models of cellular structures, real or invented geographic maps or 16th-century woodcuts. Are you interested in arriving at a specific result, or, as it would seem, do you give precedence to a type of exploration through symbols?](#)

Reducing architecture to its minimum essence, to its symbolic value, at times obtaining modular, cellular structures, is a process that helps me develop two themes that travel a parallel path in my work: aggregational, communal possibilities on the one hand, and



Davide Cascio, *Cassur*, 2007 - courtesy: the artist

individual isolation on the other. For this reason, in some recent projects I focused on the concept of the open-plan office and the idea of inserting cubicles into this kind of open space.

[You touch constantly on the history of utopian thought in the modern era, inserting references to architectural designs and concepts that were never carried out.](#)

What interests me above all is the "design" factor in utopias. The potential inherent in the idea often gets dispersed during its realization, which is partial or approximate. This can also have a direct relationship with artistic creation, with the gap between concept and object. Often it is the design or the intent, not its implementation, that best represents the original idea, and that's the this is the reason behind my interest in using ephemeral materials in my installations, materials connected with the construction of architectural models.

[In *Utopo* you created a carpet of apparently abstract shapes, in which there is a reciprocal relationship reverberating between anthropomorphic forms and geometric forms drawn from Islamic tradition.](#)

I studied Islamic architecture, especially geometric and calligraphic patterns, in Cairo in 2001. In the piece you're referring to, the main element is a large "rug" made of simple carpeting material; its ornamental motif is an architectural structure that evokes the designs of communal cities like Andreae Valentin's Christianopolis or Fourier's Falansterio. In the material and use of colour, there is a reference to the '60s and '70s, but there is also one to the Oriental aura that surrounds carpets. The ornamental motifs most frequently found in carpets evoke architecture or the oasis (stylized natural forms); these two motifs represent two different universes of the imagination, respectively linked to a sedentary and a nomadic culture. The vision of paradise corresponds to the very concept of beauty, both in the Judeo-Christian world, where it is "architectural" (the New Jerusalem) and in the Koranic tradition, where it is nature, water, the oasis. In the East, a carpet on its own can architecturally delimit a clean, hospitable social space where people come together.

[Your architectural references always tend to converge around the Modernist tradition of Rationalism, as the result of utopias, concrete values and essential qualities to be recovered. What do you think of Postmodern culture and Robert Venturi's book on Las Vegas — a celebration of the open, effusive, imaginative vitality of the new forms found in Postmodernism?](#)

My references to Modernism are to values that would be

interesting to recover, to its underlying ideas. Generally speaking, I make references to points in history when people were working in a completely utopian direction, to bring about some major social change. Postmodernism is less interesting to me than, for example, the Radical Architecture that I think prefigured it. Incredible projects like Superstudio's five-film series *Gli atti fondamentali* (vita, educazione, cerimonia, amore, morte) and Archzoom's Dressing Design (a system of clothing for inhabitants of a non-stop city, where there are no seasons and the environment is perfectly climate-controlled), have the appeal of a movement that truly broke with the past, producing little architecture, but lots of questions, ideas, and a new vision of architectural design expanded to include man.

[In your project for the Swiss Art Awards this year, *E.N. Tree Diagram*, using a collage technique throughout the installation, you explored architectural models and female icons of the Seventies. I think that your formal precision doesn't manage to elude an underlying melancholy, an idea of harmonious austerity that by now has run its course and that you only seem able to retrace in a past era. Is that true?](#)

Yes, this idea of melancholy is interesting, and perhaps ever since Dürer it has been definitively tied to the very idea of creativity. But I think that it would be more appropriate here to call it nostalgia. In this sense, *E.N. Tree Diagram* could also be interpreted as a refusal of the present, but actually it is an evocation of a moment ideally located in the past, but also in a possible future, in which the idea of a new spirit, a new positive time is coming into existence. This could appear remote and deeply nostalgic.

[History is constantly present in your work, but is always left more as an indirect margin than as a concrete reference. How interested are you in creating a relationship with historical events in your work?](#)

I am not very interested in art that becomes a historical chronicle. History is an important material, but it should always be used as a raw material, applying a system of interpretation that may be more aimed at deconstructing and fragmenting, or creating associations, even unusual ones, than at forming cohesive, linear visions. The idea of there being History, with a capital H, and history books, bothers me a bit. The only history books I agree with are Borges's *Universal History of Infamy* and Malraux's *Le musée imaginaire*. One always starts with micro-history, i.e., our own, almost biological history, which may be the most important kind of all.