

Art as a profession and the handing down of practical knowledge

a dialogue between Pietro Carlo Pellegrini and Oliviero Toscani

Pietro Carlo Pellegrini: Parliamo di scuola e di educazione.

Oliviero Toscani: Bisogna fare una premessa.

I bambini dovrebbero essere proprietà dello Stato: da quando nasci finché smetti di studiare sei in pensione dallo Stato. Lo Stato dovrebbe avere, in tutto, i migliori maestri di musica, di pittura, i migliori matematici, dovrebbe fare ogni miglior possibile sforzo per insegnare il futuro del paese, per arrivare a insegnare l'eccellenza. Da questo dipende la qualità dello Stato. Tutto qua.

Con questi presupposti, la questione dell'architettura scolastica diventa più semplice. Lo Stato è una grande bottega dell'arte. Il mestiere dello Stato è educare, insegnare ai propri figli, tutto il tempo e dando a tutti le stesse possibilità. Oggi c'è uno spreco enorme di talento, di capacità e di intelligenza di cui la società è responsabile. Tanta gente non può permettersi di studiare, non tanto per questioni economiche, quanto per educazione, per motivazione, per condizionamento ambientale. Lo stesso talento, applicato poi in modo sbagliato, può diventare pericoloso.

P.C.P.: Cosa ricordi della tua scuola elementare?

O.T.: Mio Papà era il fotografo del Corriere della Sera, durante gli anni delle elementari, mi capitava spesso di portare la foto in redazione o in tipografia del giornale. Il mio maestro, la prima cosa che faceva era leggere il giornale in classe, e io vedevo e mi rendevo conto che avevo visto la foto prima di lui, ero un giorno in anticipo sul mio maestro. Era un tipo che, per paura di essere infettato, continuava a lavarsi le mani con l'alcol.

Io non ho fatto la prima elementare alla scuola normale, l'ho fatta da privatista, perché sono nato a febbraio. Ricordo la maestra che veniva a casa e mi insegnava a fare i punti e le astine.

Alla fine della quinta elementare mia mamma andò dal maestro che le disse: "sa, è inutile che mandi suo figlio a fare l'esame di ammissione alle scuole medie. Lo mandi a fare il meccanico, lo mandi a fare la scuola di avviamento al lavoro. Suo figlio non è come il Colombo. Il Colombo è bravo. Il Colombo farà l'esame d'ammissione al Parini e andrà alle medie". Io dissi a mia mamma "Mamma, lo faccio anche io l'esame al Parini", e lei mi rispose "ma hai sentito cosa ha detto il maestro".

Bene. Io feci l'esame al Parini e fui promosso, il Colombo fu bocciato.

Pietro Carlo Pellegrini: Let's talk about school and education.

Oliviero Toscani: We have to make a premise. Children should be property of the State: from the moment you are born until you stop studying you should be financially looked after by the State. The State should have the best music and art teachers, the best mathematicians, it should make every possible effort to teach the future of the country, to reach the point of teaching excellence. The quality of the State depends on this. That's all. With these assumptions, the school of architecture issue becomes easier. The State is a big art workshop. The job of the State is to educate, to teach its children constantly and give everyone equal possibilities. Today there is a huge waste of talent, skills and intelligence for which society is responsible. So many people cannot afford to study, not so much for economic reasons as for education, motivation, and environmental conditioning. The same talent, then applied in the wrong way, can become dangerous.

P.C.P.: What do you remember about your primary school?

O.T.: My father was the photographer for the Corriere della Sera. During the years of primary school, I would often take the photos to the newspaper's editing or printing office. The first thing my teacher would do was to read the newspaper in class, and I saw and I realized that I had seen the photo before him; I was one day ahead of my teacher. It was a guy who, for fear of being infected, would wash his hands over and over again with alcohol.

Oliviero Toscani è nato a Milano nel 1942 e ha studiato fotografia e grafica all'Università delle Arti di Zurigo dal 1961 al 1965. È conosciuto internazionalmente come la forza creativa dietro i più famosi giornali e marchi del mondo, creatore di immagini corporate e campagne pubblicitarie attraverso gli anni. Tra gli ultimi progetti: la collaborazione con il Ministero dell'Ambiente e della Salute, con la Regione Calabria, con la Fondazione Umberto Veronesi, e alcune campagne di interesse e impegno sociale dedicate alla sicurezza stradale, all'anorexia, alla violenza contro le donne, e contro il randagismo.

Dopo quasi cinque decenni di innovazione editoriale, pubblicità, film e televisione, ora si interessa di creatività della comunicazione applicata ai vari media, producendo, con il suo studio, progetti editoriali, libri, programmi televisivi, mostre ed esposizioni.

Oliviero Toscani was born in Milan, Italy in 1942 and studied photography and design at the University of the Arts in Zurich from 1961 through 1965. He is internationally renowned as the creative force behind some of the world's most successful brands, creating through the years corporate images and advertising campaigns for companies. Among his latest projects: the collaboration with the Ministry of Environment and Health, with the Region of Calabria, with the Fondazione Umberto Veronesi, and some campaigns of social interest dedicated to road safety, anorexia, violence against women, and stray dogs.

After nearly five decades of publishing innovation, advertising, film and television, now he deals with creativity applied to various communication media, producing, with his studio, editorial projects, books, television programs and exhibitions.

In this and in the following pages:
Tadao Ando,
Fabrica, Treviso.
Photo by DANALKA.

In the last page:
Kunstgewerbeschule,
1934. Photo by Werner Bischof.

Interview collaborator:
Elisa Pardini

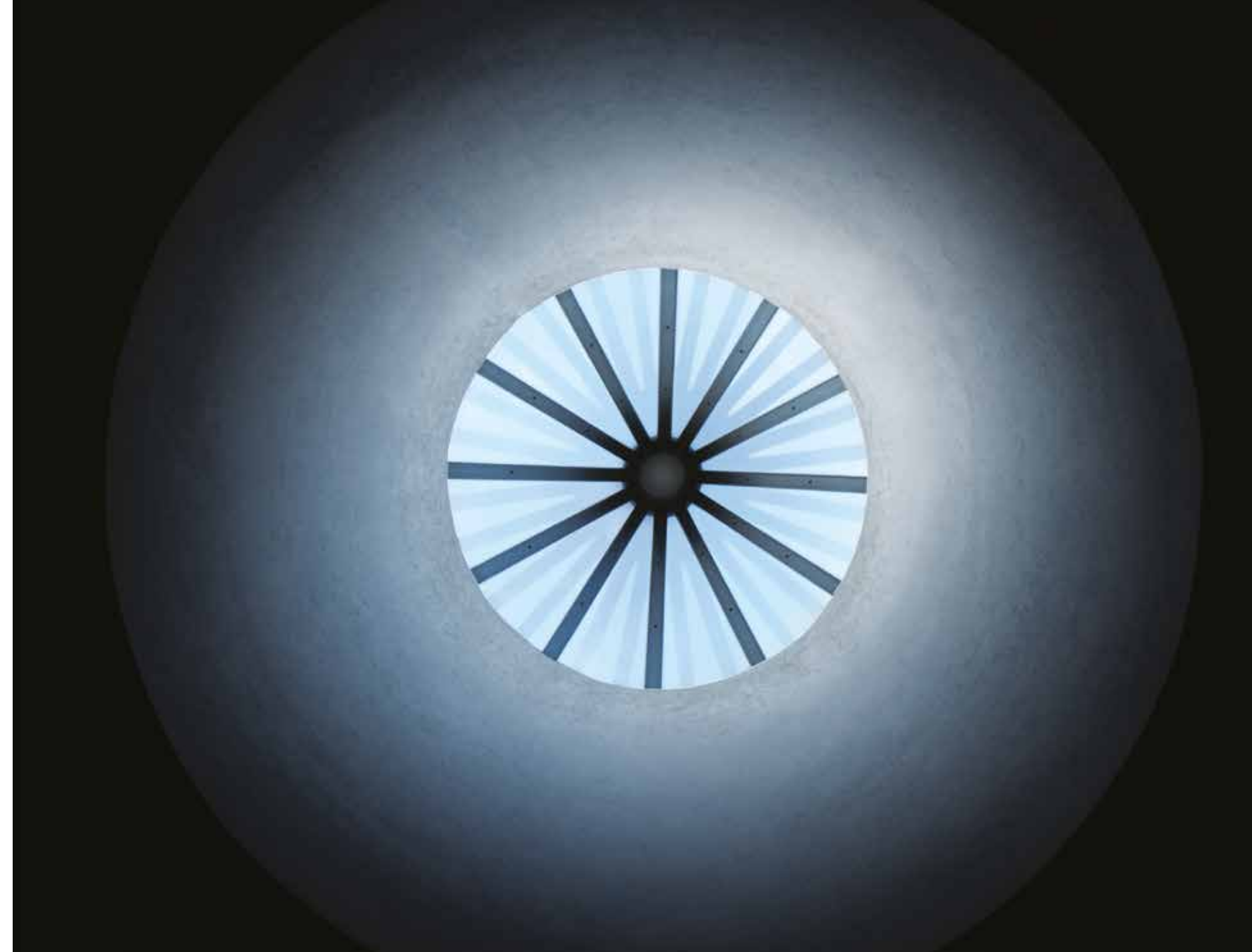
P.C.P.: Nei playgrounds di Aldo Van Eyck o di Carl Theodor Sørensen i bambini giocavano all'aperto, si facevano male, si sporcavano le mani, si sbucciavano le ginocchia e poi si rialzavano. Facevano esperienza diretta dei materiali, acquisivano manualità e consapevolezza di ciò che li circondava. Tutto ciò avveniva in modo spontaneo all'interno di spazi predisposti quel tanto che bastava per accendere la fantasia e l'immaginazione e stimolare la libertà creativa e l'autonomia decisionale.

O.T.: Sapete quale è stato il mio playground? La zona bombardata dietro casa mia a Milano, dove adesso c'è la piazza Gae Aulenti. Giocavamo nelle macerie, ed avevamo solamente dai sette ai dieci anni. Dove adesso c'è il Palazzo della regione, all'epoca c'era un gruppo di case bombardate; vi entravamo per giocare, esploravamo l'interno di questi corpi sventrati. Salvavamo le scale, poi ci fermavamo su un pianerottolo, aprivamo una porta e di fronte a noi, dalla camera sventrata con due pareti e mezzo pavimento, si vedeva Milano, come all'interno di una grande cornice. Questa è l'immagine del mio playground, fantastico.

Ricordo la parete con una tappezzeria di carta, marroncina a fiorellini, col segno più chiaro lasciato dal quadro che vi era appeso. Oltre la parete, sgretolata, c'era la città.

P.C.P.: Il fare "per sentito dire" impartito sempre più spesso dalle nostre scuole – che privilegiano piuttosto la dimensione teorica – non si avvicina minimamente al poiein rinascimentale trasmesso all'interno delle botteghe, ossia al "sapere che sa fare", che sa come tradurre e mostrare nella cosa l'idea. La scuola-laboratorio era il luogo in cui la formazione coincideva con l'esperienza, e l'obiettivo con la produzione piuttosto che con un foglio di carta. In bottega l'allievo non apprendeva solamente l'arte come mestiere, ma riceveva una formazione culturale a 360 gradi.

Oggi esistono sporadici tentativi di riportare la scuola alla dimensione dell'atelier, del laboratorio artigianale, della bottega rinascimentale: crede che il revival di un modello nato, maturato ed esauritosi in un'epoca così culturalmente distante dalla nostra possa dare gli stessi frutti oggi, oppure sia destinato a fallire in una società che fagocita e consuma ogni cosa?





O.T.: Nella vita serve la fortuna di incontrare il grande maestro, ossia qualcuno che ti trasmetta due o tre concetti sui quali puoi benissimo coniugare tutto. Il maestro non è un mestiere. È una vocazione. Bisogna avere una gran fortuna per trovare un buon maestro. Meglio un cattivo maestro che un maestro mediocre.

P.C.P.: Standardizzazione, produzione in serie e diffusione su vasta scala sono necessità del mercato globale che per natura si scontrano con l'essenza e con la ragion d'essere della bottega, legata invece ad un contesto locale, a maestranze specifiche e al lavoro artigianale. Nell'ottica odierna il sapere è un prodotto, esportabile come qualsiasi altro bene di consumo. La scuola, dunque, non fa che produrre "tecnici specializzati" da inserire all'interno di questa catena di montaggio, che non richiede e non ha bisogno di professionisti formati nel senso rinascimentale del termine. La scuola ed una sua possibile riforma risultano inermi di fronte a questo sistema, oppure un'inversione di tendenza può partire dalla scuola stessa?

O.T.: Il grande problema è proprio la specializzazione della scuola, finalizzata agli interessi economici di quelli per cui un giorno potresti lavorare. L'arte va bene per tutti. Chi fa politica dovrebbe studiare arte: farà molto meglio la sua politica perché affronterà i problemi con una dimensione e con una visione diversa. L'arte è piacere, è divertirsi, è giocare. Giocare vuol dire vivere. Per questo la scolarizzazione mi da fastidio, voglio la descolarizzazione. "Basta giocare, andiamo a scuola. Smetti di giocare, studia" va contro l'educazione. Per educare la scuola deve permettere di giocare. Anche l'architettura è questo, è conoscere l'altro, scoprire nuovi modi di vedere, divertirsi.

I didn't do the first grade in a normal school, I did it privately because I was born in February. I remember the teacher who came to my house and taught me to do the dots and lines.

At the end of fifth grade, my mother went to the teacher who told her, "you know, it is useless to send your son to do the entrance examination in junior high school. Send him to a school for mechanics, send him to a school that will prepare him to start work.

Your son is not like Colombo. Colombo is clever. Colombo will sit the entrance exam for Parini and will get in". I said to my mother, "Mum, I want to do the exam to get into the Parini too", and she said, "but you heard what the teacher said." Well, I took the exam and passed; Colombo failed.

P.C.P.: In the playgrounds by Aldo van Eyck or Carl Theodor Sørensen, children played outdoors, they got hurt, soiled their hands, grazed their knees and then got up again. They acquired direct experience of materials, dexterity and awareness of their surroundings. All this happened spontaneously within predisposed spaces, just large enough to ignite the imagination and stimulate creative freedom and independent decision-making.

O.T.: You know what my playground was? The bombed area behind my house in Milan, where Gae Aulenti's square is now located. We played in the rubble, and we were all between seven and ten years old. Where the Palazzo della Regione now stands, at the time there was a group of bombed houses; we would go inside there to play, we explored the inside of these gutted buildings. We went upstairs, then we stopped on a landing, opened a door and in front of us, from the gutted room with two walls and half a floor, we could see Milan, as if inside a large frame. This is the image of my playground; fantastic.

I remember the wall with brownish floral wallpaper, with a clear sign left by the picture that was hanging there. Beyond the crumbled wall lay the city.

P.C.P.: The way of acting through "hearsay", used increasingly by our schools - that favour the theoretical dimension - does not come close to the Renaissance *poiéin* passed on to workshops, in other words, to the "knowledge of knowing how to do something", that knows how to translate and show the idea in the thing.



P.C.P.: Un celebre esempio di scuola schiacciata dal potere politico è la Bauhaus, fiorente officina culturale che, dopo circa 15 anni di attività è stata costretta a chiudere i battenti.

Nel 1919 Walter Gropius fonda la scuola con la volontà di promuovere l'integrazione tra le varie discipline e riportarle sotto la grande ala dell'architettura concepita come arte della tecnica, di saldare la cesura creatasi tra industria e arti applicate, di restituire all'arte un respiro universale, riequilibrando i rapporti tra lavoro collettivo e individuale. A livello educativo i corsi erano impostati in maniera tale da liberare le energie creative e stimolare l'autonomia degli allievi. Questa esperienza è ciò che nell'ultimo secolo si è avvicinato di più al modello della bottega.

O.T.: La scuola che ho fatto in Svizzera era una derivazione diretta della Bauhaus, e mi ricordo bene ogni giorno ed ogni esperienza. Ancora adesso io sono in vantaggio sui miei colleghi proprio grazie a quella scuola, la Kunstgewerbeschule di Zurigo. Quando i maestri della Bauhaus dovettero fuggire dalla Germania, quelli di lingua tedesca si fermarono a Zurigo, dove c'erano già due strutture di scuole d'arte, fra l'altro una aveva a sua volta dato gli inizi della Bauhaus. Per me quella scuola è stata determinante. La fortuna inconscia della Bauhaus è dovuta alla voglia di rivoluzione, di sovversione e di rimessa in discussione che aleggiava nel 1919 (non a caso proprio in quegli anni si susseguirono il Futurismo, la Rivoluzione Sovietica, il Dadaismo). Era un momento di voglia di buttare per aria una borghesia stanca, inutile e triste e di dare spazio a quella che adesso si chiama volgarmente creatività.

The workshop-school was the place where formation coincided with the experience and the objective, through production rather than with a sheet of paper. In the workshop the student not only learned the art as a profession, but received a 360° cultural formation. Today there are sporadic attempts to bring the school back to the dimension of the atelier, the artisan's workshop, the Renaissance studio: do you believe that the revival of a model, conceived, matured and exhausted in an era so culturally distant from ours, can produce the same fruits today, or is it doomed to fail in a society that engulfs and consumes everything?

O.T.: In life we need the good fortune of meeting a great teacher, that is, someone who conveys two or three concepts on which you can combine everything perfectly. Teaching is not a job. It is a vocation. We have to be very lucky to find a good teacher. Better a bad teacher than a mediocre one.

P.C.P.: Standardization, mass production and large-scale diffusion are the needs of the global market, which by nature collide with the essence and the *raison d'être* of the workshop, tied instead to a local context, to specific workers and craftsmanship.

Today, knowledge is a product, exportable like any other commodity. The school, therefore, does nothing but produce "specialized technicians" to be included within this assembly line, which neither requires nor needs trained professionals in the Renaissance sense of the term. Is the school and its possible reform helpless in the face of this system, or can a turnaround start from the school itself?

O.T.: The big problem is precisely the specialization of the school, aimed at the economic interests of those for whom one day you could work. Art is good for everyone. Those in politics should study art: their policies would be much better because they would address problems with a different dimension and vision. Art is pleasure, having fun, playing. Playing is living. This is why schooling bothers me; I want de-schooling. "Stop playing, go to school. Stop playing, study" goes against education. In order to educate, schools must allow you to play. Architecture is also this; getting to know each other, discover new ways of perceiving, having fun.

I punti di forza della scuola erano legati alla grande spinta popolare e intellettuale, e all'idea e alla possibilità di applicare alle cose quello che si faceva, non in modo solamente estetico come il floreale o lo Jugendstil. Del resto le botteghe rinascimentali facevano nient'altro che applicazione.

P.C.P.: Nel 1967 i ragazzi di Don Milani scrivevano nella Lettera a una professoressa:

"Barbiana, quando arrivai, non mi sembrò una scuola. Né cattedra, né lavagna, né banchi. Solo grandi tavoli intorno a cui si faceva scuola e si mangiava. D'ogni libro c'era una copia sola. I ragazzi gli si stringevano sopra. Si faceva fatica a accorgersi che uno era un po' più grande e insegnava [...]". Perché, anche nelle scuole odierne, appare tanto difficile abbattere quelle gerarchie che, soprattutto nell'educazione primaria, irrigidiscono ed ostacolano il rapporto docente/studente?

Anche la configurazione degli spazi continua in tanti casi a favorire questo senso di costrizione, di repressione, di controllo e di inferiorità rispetto all'autorità del professore. Nelle scuole ancora si boccia, si ricevono punizioni, si sta seduti in file che creano disparità a livello psicologico tra gli studenti e inducono all'isolamento piuttosto che alla socializzazione, si fa lezione in maniera frontale schierati a mo' di esercito di fronte al generale che impartisce ordini o di fedeli di fronte al prete che fa la sua predica. Sorge spontanea la domanda: perché molte delle novità introdotte da Don Milani a livello pedagogico, seppur correntemente ricordate e celebrate, sono state di fatto dimenticate dalla scuola?

O.T.: La scuola di Don Milani era incarnata dalla sua personalità, una primadonna polemica, un personaggio fantastico, con una visione del futuro estremamente illuminata. La scuola ti insegna a guardare indietro a tutto ciò che è stato; guardando indietro ti fanno mettere a posto la prospettiva, ti fanno connettere ciò che è stato fatto. Ci sono invece quelli che riescono a fare questo guardando avanti, con le cose che devono ancora succedere. Il problema è tutto qua: la scuola dovrebbe spingerti a fare tutto questo, perché qualcuno di noi sicuramente riuscirà a farlo. Bisogna far sì che qualcuno riesca ad esser Picasso, o Piero della Francesca. Noi dobbiamo insegnare a trovare queste figure, e queste ci condurranno nel futuro migliore.

Non si crede nell'eccellenza, è tutto mediocrizzato, si danno i voti.

P.C.P.: A famous example of school crushed by political power is the Bauhaus school, flourishing cultural workshop which, after 15 years of activity, was forced to close its doors. In 1919, Walter Gropius founded the school with the desire to promote integration between disciplines and unite them under the great wing of architecture, conceived as art of technique, to weld the gap created between industry and applied arts, to restore a universal breath of air to art, balancing the relationship between collective and individual work. On an educational level, the courses were set up in such a way as to free creative energy and stimulate the autonomy of the students. This experience is what, during the last century came closest to the model of the workshop.

O.T.: The school that I designed in Switzerland was a direct derivation of the Bauhaus, and I clearly remember every day and every experience. Even now I have an advantage over my colleagues thanks to that school, the Kunstgewerbeschule in Zurich. When the teachers of the Bauhaus had to flee from Germany, the German speakers stopped in Zurich, where there were already two art schools, among other things, one had in turn given rise to the Bauhaus. For me that school was decisive. The unconscious fortune of Bauhaus is due to the desire for revolution and subversion that hovered in 1919 (in fact, those years were followed by Futurism, the Soviet Revolution, Dadaism). It was a time of desire to be rid of a tired, useless and sad bourgeoisie, to give space to what is now commonly called creativity. The strengths of the school were linked to the powerful popular and intellectual drive, and the idea and the possibility of applying to things what you did, not only aesthetically, like the floral or Jugendstil. Moreover, the Renaissance workshops did nothing more than application.

P.C.P.: In 1967 the boys of Don Milani wrote in the Letter to a teacher: "Barbiana, when I arrived, did not look like a school. No teacher's desk, no blackboard, no desks. Only large tables around which school and eating were carried out. There was a copy only of each book. The kids huddled over. It was hard to realize that one was a bit bigger and teaching [...]". Why even in today's schools, is it so difficult to break down those hierarchies which, especially in primary education, stiffen and hinder the teacher/student relationship? Also the configuration of the spaces continues in many cases to encourage this sense of constraint, repression, control and inferiority in relation to the teacher's authority. In schools we continue to fail students, hand out punishments, make them sit in lines that create a psychological disparity between the students and lead to isolation rather than socialization. Lessons are held frontally in a military fashion as if in front of the General who gives orders, or parishioners before the priest making his sermon. The question arises: why have many of the innovations introduced by Don Milani on a pedagogical level, albeit currently remembered and celebrated, been forgotten by the school?

O.T.: The school of Don Milani was embodied in his personality, a controversialist prima donna, a great character, with a very enlightened vision of the future. School teaches you to look back at all that has been; looking back you are forced to put things into perspective, connect what has been done. There are those, on the other hand, who manage to do this by looking forward, with things that are yet to happen. The problem lies precisely here: the school should push you to do all this, because some of us definitely succeed in doing so. It should ensure that someone will become a Picasso, or a Piero della Francesca. We must teach one another to identify these figures, and they will lead us to a better future. There is no belief in excellence, everything is made mediocre by giving marks.

P.C.P.: Negli anni ha dato avvio a diverse esperienze che cercano di riproporre l'idea della scuola come laboratorio aperto in cui gli allievi vengono "orientati", piuttosto che "istruiti" e "indottrinati", come nel caso del Centro Internazionale per le arti e la ricerca della comunicazione moderna Fabbrica a Treviso (1994) e il Centro di ricerca della comunicazione moderna La Sterpaia a Pisa (2003). Che esiti hanno dato sinora queste botteghe contemporanee?

O.T.: Magnifici fallimenti. Ottime esperienze, ma non sono riuscito a portarle a termine per varie ragioni: per sfortuna, per incapacità di essere più cattivo e più esigente. Bisogna adeguarsi all'economia e questo è il grande problema. Tutti lavoriamo per il denaro, per l'economia. Il condizionamento economico è tremendo, e la scuola insegna proprio questo: fare per guadagnarsi la vita, non per conquistarla. Questo è solo segno di inciviltà.

P.C.P.: Prendendo in prestito le riflessioni di Ivan Illich, si può dire che lei sia a favore di una "descolarizzazione" della società? È solo un'utopia o la scuola può ancora diventare un sistema aperto, permeabile a diversi influssi e apporti disciplinari, liberandosi dai vincoli del titolo di studio, delle apparenze e dei rituali?

O.T.: Certamente. Oggi non manderei mio figlio a scuola. Meglio col pastore a pascolare le pecore. Ai giovani consiglieri di viaggiare, partire senza soldi, conoscere il mondo, imparare le lingue, staccarsi dalla famiglia. A scuola ci si dovrebbe divertire imparando in libertà. I bambini a scuola dovrebbero stare tutti insieme. La scuola dovrebbe essere una società dove apprendi, non dove produci. Un enorme problema di adesso è la tecnologia, che sta uccidendo l'immaginazione. Produce inerzia e pigrizia creativa. La tecnologia, certamente, aiuta ciò che dovremmo immaginare perché è un mezzo fantastico; però, dal momento che è mediamente più intelligente degli individui che la usano, anche quelli che sono più intelligenti della macchina, si affidano ad essa. Quando stai davanti alla macchina sicuramente non immagini, solamente guardi cosa la macchina ti dice. Quando chiudi la macchina, allora cominci a immaginare. Il futuro è immaginazione, non è calcolo del passato.

Tra la matita e il computer, cosa è più potente? Dobbiamo solo insegnare cosa ci potrebbe essere nella matita, e allora ci sarà ancora un Leonardo e ci saranno tanti altri Leonardo.



P.C.P.: Over the years you have launched several experiences, which try to revive the idea of the school as an open workshop where students are "oriented" rather than "educated" and "indoctrinated", as in the case of the International Centre for the Arts and the research of modern communication Fabbrica in Treviso (1994) and the research Centre of modern communication La Sterpaia in Pisa (2003). What outcomes so far have resulted from these contemporary workshops?

O.T.: Magnificent failures. Good experiences, but I didn't manage to see them through for various reasons: bad luck, for inability to be harsher and more demanding. We have to adapt to the economy and this is the big problem. We all work for money, for the economy. Financial conditioning is tremendous, and the school teaches just that: what to do to earn a living, not to conquer. This is just a sign of disrespect.

P.C.P.: Borrowing reflections of Ivan Illich, could we say that you are in favour of a "de-schooling" of society? Is it merely a utopia, or can the school still become an open system, permeable to different influences and disciplinary contributions, breaking free from the constraints of the qualifications, appearances and rituals?

O.T.: Certainly. Today I would not send my child to school. Better to leave him with the shepherd to graze sheep. I recommend young people to travel, to depart without any money, to become familiar with the world, learn languages, be independent from the family. At school, one should have fun learning in freedom. Children at school should be together. The school environment should be a society where you learn, not where you produce.

A huge problem right now is technology, which is killing the imagination. It produces inertia and creative laziness. Technology, of course, helps what we should imagine because it is a fantastic medium; however, since it is on average more intelligent than the individuals who use it, even those more intelligent than the machine rely on it. When you are in front of the machine, you certainly do not imagine; you just look at what the machine tells you. When you close the machine, then you begin to imagine. The future is imagination, not a calculation of the past. Between the pencil and the computer, what is more powerful? We must teach only what might be in the pencil, and then there will be a Leonardo, and there will be many other Leonardos.