

Nel ghiaccio bollente del progetto: il pensiero libero di Gaetano Pesce

scritto da Fabio Guarrera | Ottobre 19, 2026



L'articolo esplora l'anima dissacrante, giocosa e sfrontatamente anticonformista del celebre architetto e designer italiano. Attraverso l'uso pioneristico di materiali sperimentali, imperfezioni deliberate e forme organiche, Gaetano Pesce (La Spezia, 8 novembre 1939 - New York, 3 aprile 2024) ha trasformato l'architettura e l'oggetto d'uso quotidiano in un atto di provocazione poetica e politica. Questo contributo analizza come il "disegno monello" dell'autore, rifiuti il rigore del razionalismo a favore della diversità, del caso e dell'errore, celebrando l'imperfezione come unica vera espressione della condizione umana.

Germano Celant, compianto critico d'arte conosciuto soprattutto per avere teorizzato il concetto di Arte Povera, riferendosi a Gaetano Pesce sottolinea come la poetica del designer-architetto sia imbevuta di una sorta di «spirito guerresco e cavalleresco, aggressivo e cortese, individuale ed elegante», che si presenta come un «miscuglio di lingua colta e volgare». (Celant G., *Perceval dagli occhi a mandorla*, in Domus n°681, marzo 1987, pp. 17-24).

La produzione di Pesce si configura di fatto come un luogo di ricerca in cui i confini

tra architettura e design non solo sfumano in continuazione, ma cessano di esistere a favore di una visione della realtà, al contempo incoerente e frammentaria, composta da parti e concetti contraddittori: ossimori in costante navigazione nel ghiaccio bollente del suo lavoro. La sua pratica progettuale è anche fatta da sineddoche continue, dove ogni singolo frammento di progetto risulta essere “la parte per il tutto” di una filosofia esistenziale che si muove sul terreno ibrido del pluralismo, tra arte e utilità.

Nella sua carriera di progettista, Pesce si è costantemente interessato ai temi figurativi legati ai concetti di “antigrazioso”, di “dissonanza” e di “informale”, escludendo l’uso delle categorie estetiche canoniche riconosciute dal mondo accademico ufficiale.

Per comprendere appieno gli aspetti teorici della sua opera architettonica e di design è dunque necessario andare oltre le categorie figurative legate ai concetti di “geometria”, “misurazione”, “armonia”, “tipologia” e “appropriatezza”, per accostarsi a quelli di “mal fatto”, “ibridazione”, “impuro”, “disuguaglianza”, “aleatorietà”, senza attribuire a questi ultimi termini valori negativi o di inferiorità qualitativa. Concetti che presentano indubbe vicinanze in particolare col pensiero critico di Bruno Zevi e Guido Canella. L’opera di Pesce ci invita in tal modo a comprendere le ragioni profonde della sua visione eclettica e democratica della realtà, ponendoci davanti alla necessità di accettare la condizione mobile e oscillante del mondo contemporaneo.

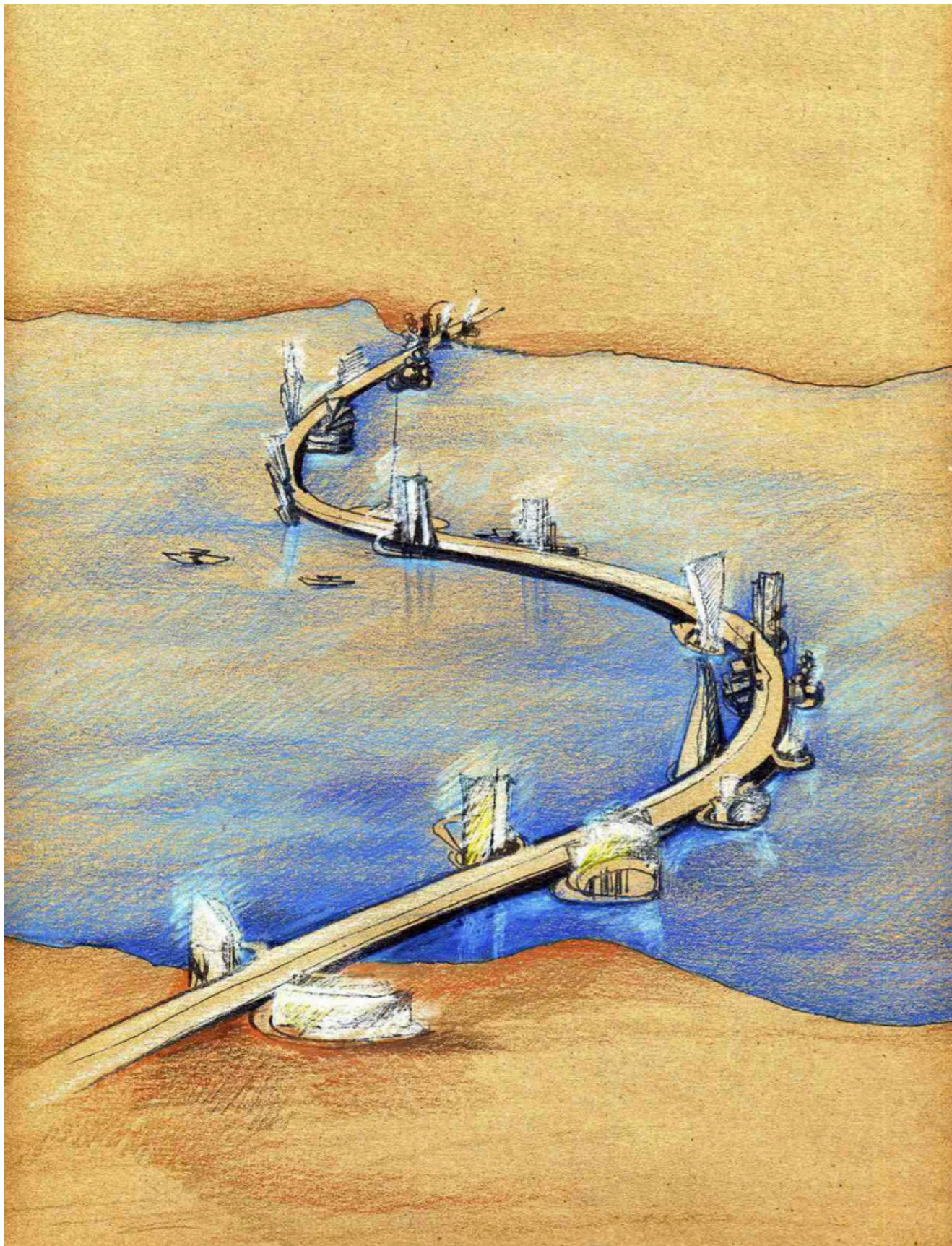


Gaetano Pesce, Torre pluralista di São Paulo del Brasile, 1987-88 (modello di studio)

Paradigmatico di un processo formativo che contrappone regola e disordine è il

progetto per la Torre pluralista di São Paulo del Brasile, elaborato tra il 1987 e il 1988: una struttura portante verticale a telaio in acciaio, concepita come un supporto tecnologico atto ad ospitare servizi e collegamenti, che delega la definizione degli spazi abitativi alla soggettività del fruitore. Ogni acquirente, attraverso il proprio architetto, è chiamato in questo progetto a personalizzare la propria casa con facciate e distribuzioni interne indipendenti. L'uniformità del tipico grattacielo residenziale di memoria funzionalista è rotta. Pesce chiarisce la portata politica di tale proposta, sottolineando come la pluralità linguistica della torre sia una esplicita testimonianza della complessità e diversità della vita, del suo essere incoerente e non omogenea, dei suoi multi-valori e della sua energia.

La medesima aspirazione la si ritrova, con un'inedita carica simbolica, nel progetto per il Ponte sullo Stretto di Messina del 2010, un *concept* che trascende la mera funzione infrastrutturale per farsi narrazione geografica e sociale. Oltre che per rispondere alla volontà di rallentare l'attraversamento dello Stretto per favorire il godimento visivo del paesaggio, la forma sinuosa del ponte è concepita per simboleggiare graficamente la lettera "S" di Sicilia. Sostenuto da venti piloni che rappresentano le venti regioni italiane, il progetto prevede, come nel caso precedente, un architetto differente per il disegno di ogni pilone, così da trasfigurare l'infrastruttura in un archivio vivente di culture, prodotti e tradizioni locali. I grandi piloni, oltre alla funzione di collegamento, avrebbero altresì dovuto ospitare alberghi, ostelli, ristoranti, centri espositivi e parcheggi, permettendo la ricollocazione degli operai dell'industria delle navi traghetto dello Stretto nelle diverse attività di intrattenimento.



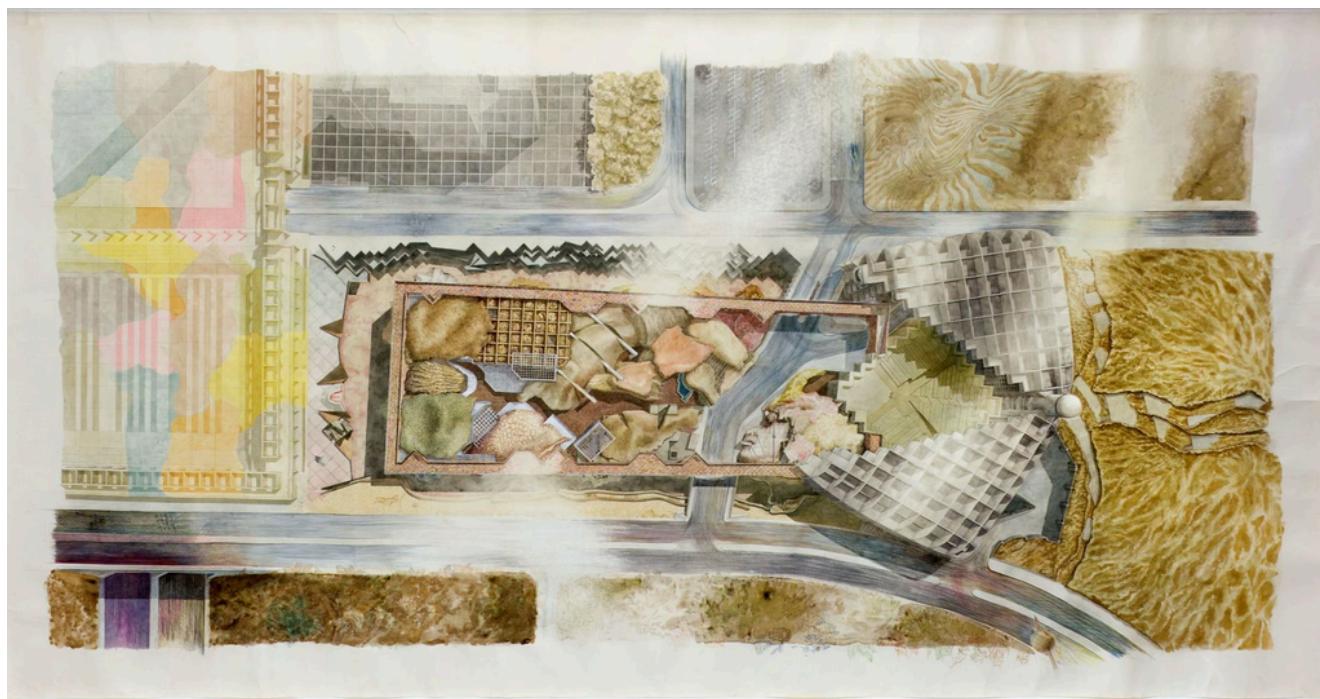
Gaetano Pesce, Progetto per il Ponte di Messina, 2010 (pastelli colorati su carta)

Già da questi due progetti si intuisce come Pesce sia naturalmente un autore controcorrente (Cfr. Casamonti M., «Going against the current», in *Area* 119/2011, numero speciale dedicato a Gaetano Pesce, pp. 2-3.), capace di fondere la

pragmaticità che è propria degli artigiani con l'immaginazione poetica che contraddistingue gli artisti. Pur nella eterogeneità visiva dei suoi lavori, il suo metodo di progettazione appare sorretto da una coerenza interna, basata su almeno tre costanti concettuali: la perpetua innovazione del linguaggio, lo sperimentalismo tecnico-produttivo, l'uso innovativo di materiali d'avanguardia. Una pratica che non si ritrova confinata solo nella dimensione del design e dell'architettura, ma che assume una statura teorica intesa come chiara espressione di un punto di vista politico sul mondo.

Silvana Annicchiarico ha osservato come la politicità dell'opera di Pesce sia testimone del proprio tempo, facendosi carico dei conflitti della società, dei suoi miti consolidati, assorbendo e denudando le atmosfere dominanti attraverso «cortocircuiti dissacranti» che denunciano le gerarchie di gusto e i dogmi massificanti delle maggioranze al potere (Cfr. Annicchiarico S., *The noise of time*, in "Area" n.119, 2011).

L'impegno per un'architettura che sia atto di denuncia e testimonianza civile emerge con drammatica attualità nel progetto per il concorso della Biblioteca Nazionale Pahlavi a Teheran del 1977.



Gaetano Pesce, *Biblioteca Nazionale Pahlavi a Teheran del 1977* (tecnica mista su carta)

In questo caso il pluralismo materico e formale dei volumi rappresenta le minoranze etniche iraniane, costrette e oppresse da un alto recinto simbolico che

allude al potere autoritario di Reza Pahlavi. Un approccio rivelatore della ricerca di Pesce, intimamente legata alla figura retorica dell'ossimoro in cui due termini sono in palese contraddizione.

La sua opera trae origine da un "atteggiamento elastico" auto-dichiarato sin dall'età giovanile. L'elasticità rappresenta una caratteristica necessaria dell'arte che consente alla stessa di agire nel campo dell'insicurezza, dell'indeterminazione e della mancanza di unicità della realtà, a favore dell'interpretazione positiva del valore della "differenza". Questa elasticità è la chiave per interpretare la diversità come categoria democratica necessaria alla rappresentazione dell'umana condizione, delle sue incoerenze e complessità.

In un'intervista rilasciata a Renata Cristina Mazzantini (Mezzantini R.C., *Gaetano Pesce. Architettura e figurazione*, Grenzi Editore, 2017), Pesce sottolinea la necessità di imparare a coabitare il mondo: «la democrazia - afferma - non deve garantire l'uguaglianza»; deve piuttosto «garantire e proteggere la diversità». Ne deriva una «pluridisciplinarietà come espressione della creatività» che, a suo giudizio, «deve essere un fatto normale». Un esempio seminale di questa visione è dato dal progetto della Casa Elastica del 1963, pensata come uno spazio trasformabile delimitato da pareti mobili che cerca di superare lo schematicismo funzionalista.

Il principio di elasticità è applicato da Pesce non solo all'architettura, ma anche alle opere di design, dove la personalizzazione della serie diventa un imperativo morale contro l'omologazione: «ritengo - afferma - che è la morte a renderci uguali, e che essere vivi significa anche essere differenti, e, come ognuno di noi ha questo diritto, ritengo che gli oggetti stessi che ci circondano nel piccolo arco della nostra vita, devono potere godere di tale prerogativa» (in: AA.VV. *Un'industria per il design*, Lybra Immagine, Milano 1982, p. 374). Si tratta, come è evidente, di una critica alla retorica dell'ideologia marxista che tenta di eliminare le differenze, che invece sono qualità che portano alla conoscenza dell'identità del mondo e delle diverse popolazioni.

Come già anticipato, in questo percorso l'imperfezione e la deformazione non sono riconosciuti come errori, ma come canoni estetici deliberatamente ricercati anche per richiamare l'eredità dell'arte informale del XX secolo. Quest'ultima ha rinunciato alla forma definita e alla geometria euclidea per esplorare la pulsione del gesto e la vitalità autonoma della materia. Allo stesso modo Pesce rifiuta la

forma chiusa e il linguaggio dell'*International Style* a favore di una ricerca sui materiali e sugli spazi che si avvale del principio di "trasferimento tecnologico". Le scoperte fatte nel design, come l'uso dei poliuretani per la serie di poltrone *Up* (1969), si riversano nell'architettura attraverso i mattoni poliuretanici del *Loft Verticale* (1982), così come le resine uretaniche del tavolo *Sansone* (1980) si trasformano in superfici architettoniche nel negozio *Dujardin* di Bruxelles.





Gaetano Pesce, Poltrona Up, 1969

Artisti come Michelangelo Pistoletto o Alberto Burri hanno introdotto un linguaggio che fa uso dello “scarto”; allo stesso modo Pesce rielabora intervenendo manualmente sui processi produttivi con la perizia di un alchimista. Tuttavia, il suo rapporto con l'avanguardia radicale e la cosiddetta Arte Povera rimane distaccato. Pur avendo fondato il Gruppo N a Padova nel 1959 e ambendo a concetti di anonimato e incoerenza, Pesce non condivide la esplicita denuncia politica della società dei consumi tipica dei Radical. Rimane convinto delle ricadute positive dell'indotto dell'industria sul mondo contemporaneo.

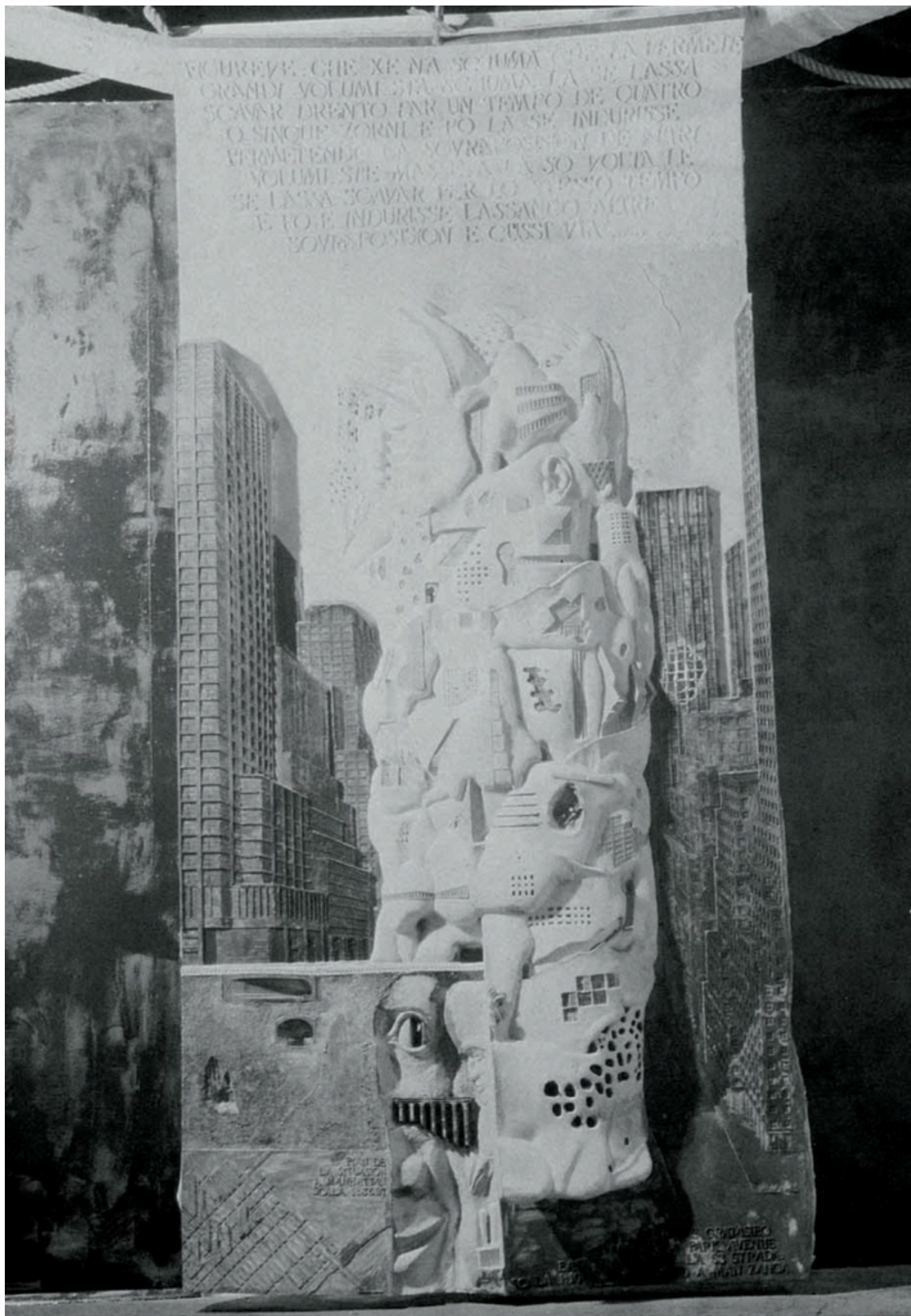
Il superamento dell'omologazione trova in Pesce un'ulteriore interpretazione nel *Female Thinking*, vale a dire nel riconoscimento del valore positivo della

dimensione femminile del progetto. Per l'architetto, la componente femminile applicata alla progettazione e più in generale alla creatività si rivela essere garanzia di flessibilità e tolleranza; un atteggiamento che tende a superare l'androcentrismo occidentale accettando la molteplicità e l'imprevisto contro le forme monolitiche del pensiero. A tal proposito sottolinea come «allargare il senso delle cose significa introdurre nel processo del prodotto o del progetto delle valenze che non sono state mai utilizzate, come l'aspetto femminile del nostro cervello, che è in grado di portare valori mai utilizzati prima» (Intervista a Gaetano Pesce in: Martino, C., *Gaetano Pesce. Materia e differenza*, Marsilio, p.86). Un approccio che si traduce in una progettazione che coinvolge tutti i sensi, elevando il design e l'architettura a espressione realista, oltre che religiosa e politica.



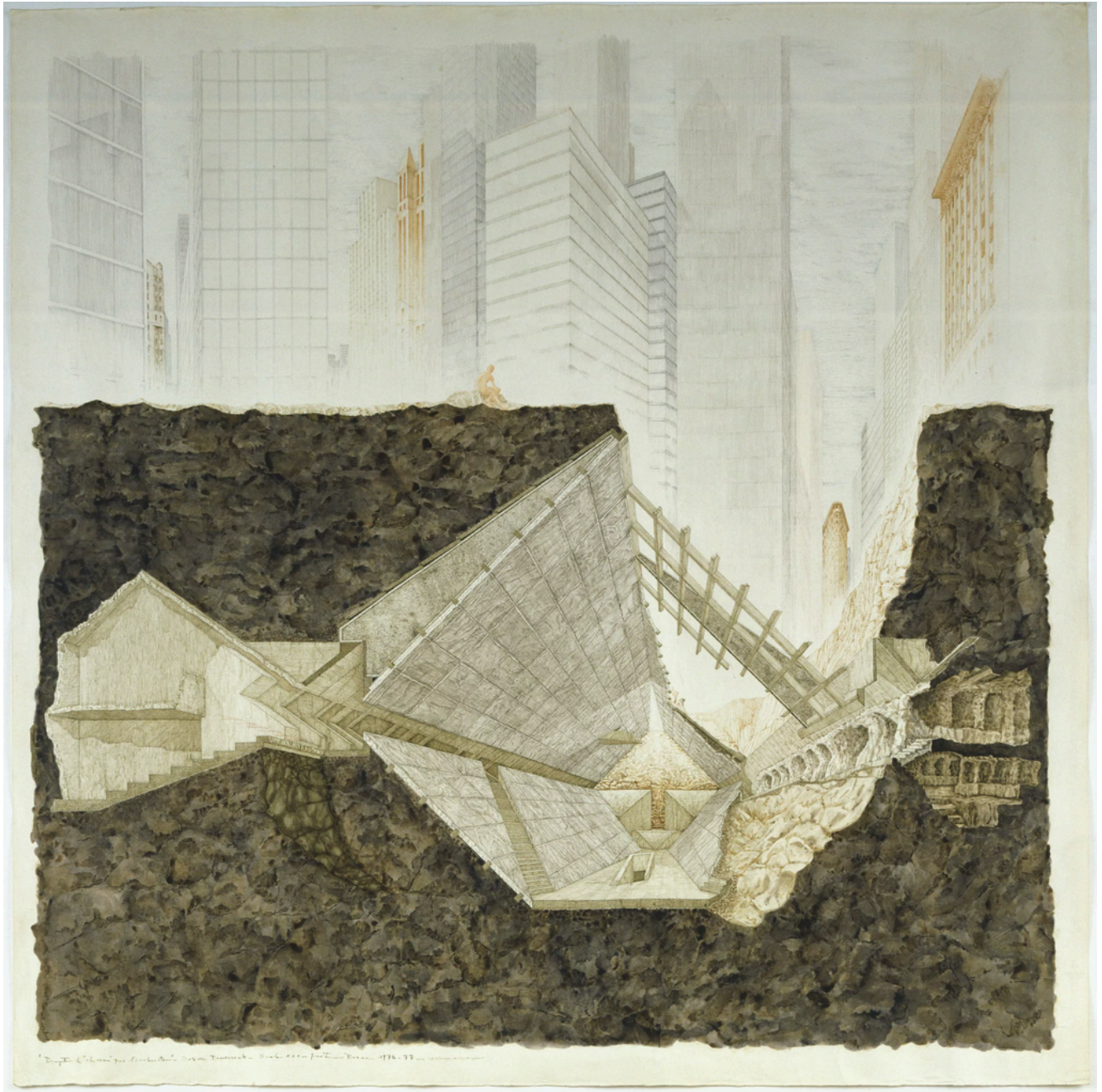
Gaetano Pesce, Installazione per la mostra "Italy: The New Domestic Landscape", MoMa New York, 1972

La battaglia contro l'omologazione modernista ha trovato il suo acme in due singolari installazioni: quella per la celebre mostra *Italy: The New Domestic Landscape* al MoMA nel 1972, curata da Emilio Ambasz e quella del 1975 al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, *Le Futur est peut-être passé*, in cui il tagliente "omaggio" a Mies van der Rohe è stato accostato alla sconcertante presenza di carne animale in putrefazione, rimossa poi con il cartello «L'omaggio a Mies Van der Rohe è stato tolto per ragioni di igiene pubblica». I riflessi della denuncia alla cultura miesiana del progetto continuano con la coraggiosa proposta per un grattacielo organico a Manhattan del 1978, volto a sostituire il *Seagram Building* con una torre dalle forme imperfette in poliuretano. Ma anche con la *Church of Solitude* (1974-77), concepita seppellendo la chiesa sotto un terreno abbandonato tra le torri di New York per offrire un rifugio dall'alienazione urbana modernista.



Gaetano Pesce, *Grattacelo organico per Manhattan* proposto in sostituzione del

Seagram Building di Mies Van der Rohe Musée des Arts Décoratifs di Parigi, 1975



Gaetano Pesce, Church of Solitude, 1974-77 (tecnica mista su carta)

Va preso atto di come l'architettura di Gaetano Pesce sia stata spesso snobbata dall'accademia italiana, non disposta ad accogliere il valore della dissonanza, del "mal fatto" e del "biomorfismo". Eppure, il suo lavoro pone al centro l'uomo con un'aurea umanistica particolare. «Negli ultimi trent'anni - ha affermato - ho cercato di restituire all'architettura la sua capacità di essere utile, attraverso la citazione di immagini figurative e riconoscibili prese dalla strada e dalla cultura popolare, e attraverso la creazione di nuove tipologie [...]. Ho cercato di comunicare sorpresa, scoperta, ottimismo, stimolo e originalità» (in Neumann, C.,

Design in Italia, p. 284).

Il progetto della Bahia House costruito nel 1998 e quello per il complesso Pescetrullo di Ostuni del 2008 sono emblematici di tali condizioni.



Gaetano Pesce, Bahia House, 1998



Gaetano Pesce, Complesso "Pescetrullo" di Ostuni, 2008

Emerge, dall'analisi dell'esperienza artistica di questo singolare maestro, una sorta di "resistenza umanistica", attraverso una traiettoria che scardina la rigidità del progetto per restituirlo alla dimensione pulsante dell'imprevisto e del vissuto. Ci troviamo insomma di fronte ad un autore che porta l'architettura alle soglie di una trasgressione che potremmo senza esitazione definire "salvifica": sottraendo la disciplina al rigore della standardizzazione, Pesce riconsegna il progetto alla sfera del corpo e dell'errore. In tal modo la "dissonanza" cessa di essere una categoria negativa e assurge a istanza etica, un manifesto di rivendicazione al diritto all'aleatorietà, contro l'ossessione neomoderna dell'efficienza produttiva e della perfezione tecnica.

Se lo si volesse trasporre in un profilo letterario, l'architetto-designer spezino potrebbe essere accostato alla figura di Gian Burrasca. Come il giovane Giannino Stoppani, Pesce agisce - con metodo e consapevolezza - perturbando le ipocrisie e le rigidità del sistema produttivo/accademico. A differenza dello scapestrato protagonista del capolavoro di Vamba (Luigi Bertelli), che utilizza il diario per svelare le contraddizioni della società borghese, Pesce si affida all'errore intenzionale per denunciare l'anestesia estetica del Modernismo e della standardizzazione industriale. In entrambi i casi si manifesta una inarrestabile resistenza all'omologazione. Il collegio di Gian Burrasca, luogo simbolo della repressione a favore di una disciplina grigia e uniforme, trova il suo "contrappunto architettonico" nell'International Style che Pesce combatte con assoluta consapevolezza. Ogni progetto è di fatto una "monelleria architettonica": un atto di rivolta che rivendica il diritto alla differenza, alla sorpresa e alla vitalità organica, contro il rigore delle geometrie imposte dal razionalismo moderno.



In questo senso, l'aggressività cortese descritta da Germano Celant e richiamata in apertura di questo contributo coincide perfettamente con l'indole del monello di Vamba, il quale distrugge per dar sfogo ad un'urgenza vitale di verità, oltre che per l'impossibilità di adattarsi a una realtà vincolante che la cultura ufficiale tenta di solidificare in schemi predefiniti.

È stato, in conclusione, Pesce, un “eroe ludico”. Un progettista coraggioso che ha condotto l’architettura ad uno sconfinamento disciplinare, a favore di una libertà individuale a cui non possiamo fare a meno di riconoscere oggi un valore, inteso come testimonianza di impegno politico e civile.