

George Brecht

SPECIALE FLUXUS 2

**Una vera democrazia
(un po' caotica!)**

Irmeline Lebeer: Lei è stato un ricercatore chimico per quindici anni. Come ciò l'ha condotto all'arte?

Brecht: Mi sono interessato sempre all'arte e ho fatto numerosi corsi serali nel periodo in cui studiavo chimica. Nel 1953 ho cominciato a studiare statistica e più in particolare il problema dei numeri casuali e della probabilità. Scrissi allora un breve testo sui modi in cui applicarli all'arte, e per due o tre anni cominciai a fare disegni e quadri usando tutti i possibili generi di probabilità.

Lebeer: Può darne un esempio?

Brecht: Feci alcuni disegni mediante la connessione di punti stabiliti sulla base di figure tratte da una tavola di numeri casuali. O arrotolavo un gran foglio in una palla che poi ricoprivo con acqua e inchiostro. Dopodiché la posavo sulla parete come una pittura fatta per caso. In seguito ho battuto due o tre pagine sulle mie « ricerche » e le ho spedite a John Cage, che mi ha risposto con una lettera cordialissima in cui diceva che stava per venire nel New Jersey a cercare funghi e che sarebbe venuto a trovarmi. E così arrivò e passammo insieme una serata fantastica. Due o tre anni dopo ebbi notizia di un corso di musica sperimentale che Cage avrebbe tenuto alla New School for Social Research di New York, e m'iscrissi, e in effetti mi sconvolse. Ebbe il potere di cambiare tutto per me, quasi senza che me ne accorgessi.

Lebeer: Che cosa la colpì in quel corso?

Brecht: Da un lato la personalità di Cage, il suo modo di vivere, e d'altro lato l'atmosfera generale delle lezioni, frequentate da persone eccitanti come Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow e altri. Era un contesto nel quale poteva davvero fare qualcosa. Alla fine di ciascun incontro — dopo avere discusso — Cage soleva dare un tema, ad esempio una composizione per cinque radio portatili, e la settimana successiva saresti tornato con cinque radio e sei diverse proposte. Dopodiché le avremmo suonate e ognuno le avrebbe discusse — c'era una vera democrazia (un po' caotica) e un costante cambiamento. C'era anche il pensiero orientale di Suzuki, che io avevo già scoperto da solo, e che era una sorta di conferma.

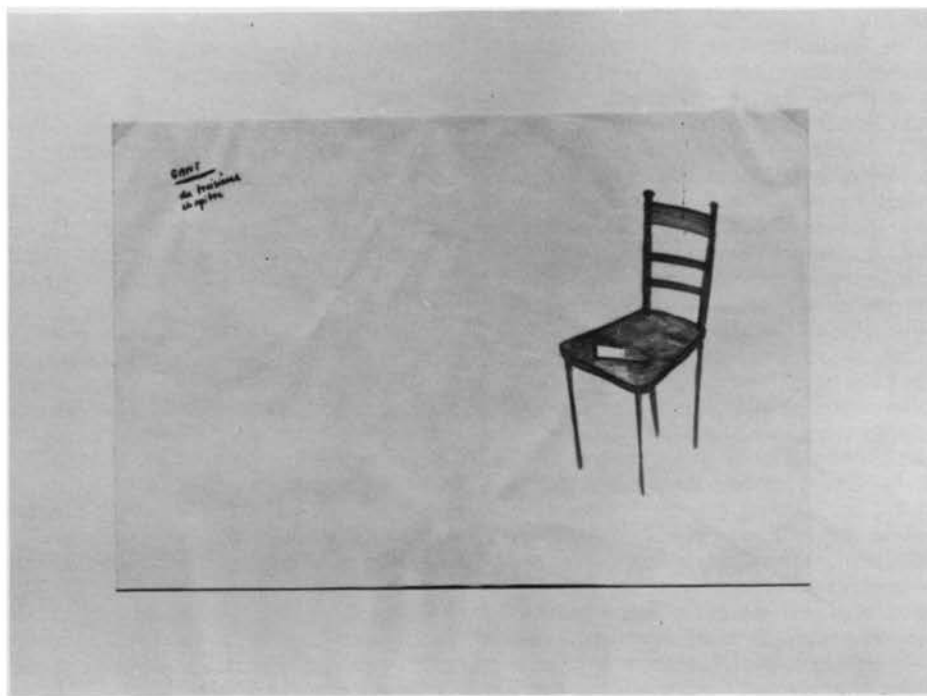


George Brecht, *Barcelona*, 1970, assemblage, cm. 19,4 x 12,8. Courtesy Framart, Napoli. Foto Mimmo Jodice.



George Brecht, 1972, assemblage, cm. 19,4 x 12,9. Courtesy Framart, Napoli. Foto Mimmo Jodice.

George Brecht, *Gant - Du Troisième chapitre*, 1966 ca., china e colore su carta, cm. 21x31. Courtesy Galleria Schwarz. Foto Enrico Cattaneo.

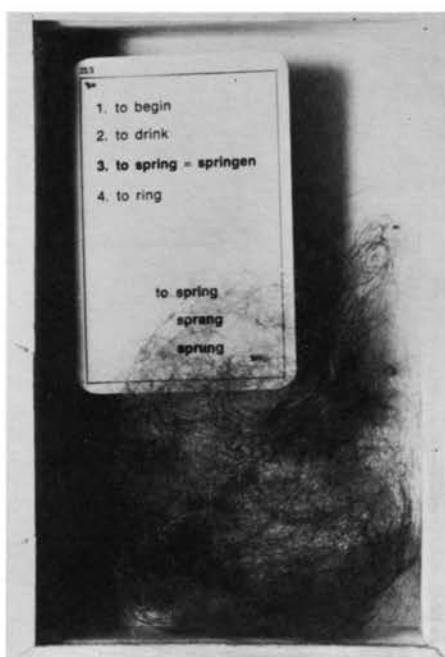
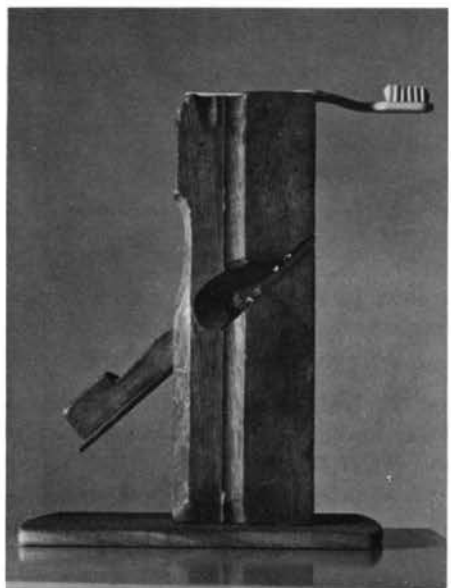


George Brecht, *Fifth Portrait of Ray Johnson*, 1969, assemblage, cm. 16,5 x 65. Courtesy Framart, Napoli. Foto Mimmo Jodice.



George Brecht, *3rd Portrait of Ray Johnson*, 1965, scatola, cm. 41 x 31. Courtesy Framart, Napoli. Foto Mimmo Jodice.

George Brecht, *1st, 2nd, 3rd Variations on the Fifth Portrait of Ray Johnson*, 1969, assemblage, h. cm. 29.

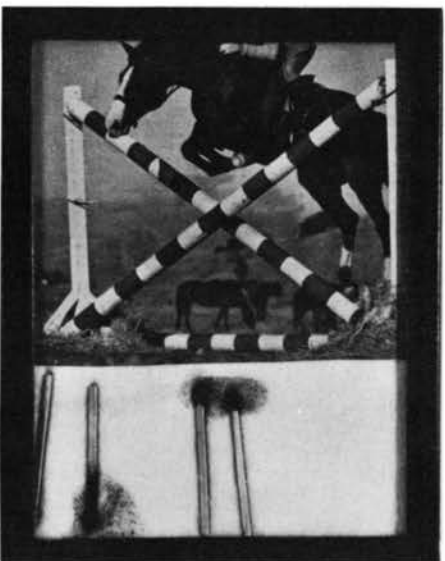


George Brecht, *Oui, c'était un peu trop*, 1972, assemblage in scatola, cm. 19,5 x 13. Courtesy Framart, Napoli. Foto Mimmo Jodice.



George Brecht, *Solo per Viola (Plant Seeds Replace Envelope)*, 1964, assemblage, cm. 22 x 17. Courtesy Framart, Napoli. Foto Mimmo Jodice.

George Brecht, 1964, assemblage, cm. 21,9 x 16,8. Courtesy Framart, Napoli. Foto Mimmo Jodice.



Ai tempi dell'alchimia

Henry Martin: Una delle cose di cui più si parla in questo momento è la relazione tra arte e scienza. Quale tipo di rapporto esiste o può esistere, secondo te? Te lo chiedo, naturalmente, perché so che un tempo eri un chimico.

Brecht: Se vivi molti anni nella scienza, ti trovi in un particolare stato mentale, da cui tendi a vedere il mondo in un modo particolare. In arte, generalmente, vedi il mondo diversamente. Ci sono, naturalmente, artisti dalla mente ristretta quanto molti scienziati. Per me, la relazione ideale tra arte e scienza si ebbe al tempo dell'alchimia. Difatti, se dovessi radicalizzare, direi che la chimica è solo degenerata dai tempi dell'alchimia. Adesso, è probabilmente al suo punto più basso. Non c'è ragione perché una persona non possa vivere con l'arte e la scienza perfettamente mescolati nella sua vita, ciò che accadeva nel pensiero alchemico. D'altro lato, quando ero uno scienziato, più studiavo la fisica della luce, la teoria dei quanta e così via, più capivo che tanto più avanzata la scienza teoretica, tanto più è vicina al genere di idee e punti di vista che ritrovi nel pensiero indù. Ma a giudicare dagli scienziati con cui ho lavorato, non sono molti, forse nessuno, coloro che lo capiscono. E dunque non posso non trarne beneficio.

Martin: Il lavoro che fai come artista ha qualcosa a che fare con il pensiero indù?

Brecht: Sì, un tempo lo ha avuto; soleva essere parte del modo in cui guardavo alle cose, e il modo in cui guardo alle cose ora è stato influenzato da questa passata esperienza. Ma quando faccio qualcosa, dev'essere di questo momento, ed oggi non ho alcuna vera connessione con pensiero indù, o Zen. Voglio dire che faccio solo ciò che faccio e basta. Difatti, non mi piacerebbe che qualcuno cercasse di scoprire una corrispondenza tra ciò che faccio e il pensiero orientale. Non sarebbe appropriato. Dato che un bicchiere d'acqua è un bicchiere d'acqua.

Duchamp gioca a scacchi e io gioco a shangai

Ben Vautier: Quali sono le tue influenze?

Brecht: Vuoi dire le persone il cui lavoro mi ha influenzato? Mi sono interessato al lavoro di molte persone, per esempio Cage o Duchamp. Non penso a loro come a influenze, ma suppongo che potrei considerarle così.

Ben: In altri termini, potresti dire che il tuo lavoro non sarebbe stato quel che è se tu non avessi conosciuto Cage o Duchamp?

Brecht: Penso che puoi dire così.

Ben: Così tu pensi che Cage e Duchamp ti hanno aiutato?



**Versause à
thé et à in-
fusions,
bombée, en
porcelaine à
feu unie,
rose, bleue
jaune ou verte.**

16-1862. Cont^{re} 4 tasses, 370 g. 322. »
16-1862A. — 6 — 560 g. 424. »

WAT ER YAM



**Échelle
double
18-7795.**



**Échelle
double
18-7805.**

**18-7795. Échelle double
parisienne, montants
ronds en aulne reliés
par une cheville bois,
échelons triangulaires
en bois dur. Long.
3 m. Poids 15 kg.
Prix... 5960. »**

**Échelle double
dite "de peintre",
montants ronds et échelons
triangulaires en
bois dur, compas et tringle
fer facilitant l'arti-
culation. Peut aussi se
dédoubler.**

18-7805. Long. 3 m. Poids 18 kg.... 6800. »
18-7805A. — 4 m. — 25 kg.... 9115. »



**Aquifugine, produit
spécial p^{our} imperméa-
biliser les chaussures de
chasse en cuir.**

16-8142. Le flacon de
25 cl..... 180. »
16-8142A. Le flacon de 50 cl.
Prix..... 300. »



**Boîte aux lettres encadre-
ment et porte en hêtre verni, dos
en isogil, serrure avec 2 clés.
Article de prix avantageux.
33-9020. 25/17%. Pds 660 g. 650. »**



Trapeze frêne, corde chanvre extra.
8.335. Modèle p^{our} jeunes gens, long. 1^m,65, corde
de 12^{mm}, pour portique de 3^m,50, pds 1^{kg},200. 1280. »
8.335 A. Modèle p^{our} hommes, long. 1^m,90, corde
de 15^{mm}, pour portique de 4 m., pds 1^{kg},700. 1645. »

George Brecht

George Brecht, *Wat er yam*, scatola di cartone e contenuto, cm. 15 x 17 x 4,5.

Brecht: Non direi aiutato, ma cam-
biato.

Martin: Come raffiguraresti le diffe-
renze e le similarità generali che esi-
stono tra il tuo lavoro e quello di Du-
champ?

Brecht: Quando Duchamp parla di
mettere la pittura al servizio della men-
te, mi rendo ben conto che egli intende
ben più di un mero pensiero intellettuale,
e tuttavia ho l'impressione che il
pensiero è ciò che sottolinea. Una diffe-
renza tra Duchamp e me è che lui
gioca a scacchi mentre io preferisco
giocare lo shangai. E' ovviamente uno

dei più grandi artisti ricercatori, e tutto
ciò che ha detto ha molta rilevanza per
tutto ciò in cui la gente è interessata
oggi. Ma la gente che lavora ora nei
modi che hanno qualcosa in comune con
Duchamp, mi sembra che abbiano nel
loro lavoro qualcosa di più aperto. Ri-
tengo che gran parte di ciò sia dovuto
a John Cage. Duchamp da solo è una
cosa, ma Duchamp più Cage è qual-
cos'altro.

**Non comincio
mai dall'arte**

Ben: Hai uno scopo?

Brecht: No, non ho alcun scopo.

Ben: Ritieni che certe cose siano più
importanti di altre?

Brecht: No... no, non per ora.

Ben: Non ritieni che un creatore co-
me La Monte Young, ad esempio, sia
più importante di un altro?

Brecht: Non porrei così il problema.
Invece di dire importante, io direi che
tra le cose possibili da fare io andrei
ad ascoltare la musica di La Monte

Young e non farei un'altra strada per un altro. Ma se mi accadesse di udire la musica di un altro, mi andrebbe benissimo.

Ben: L'originalità è importante?

Brecht: Non ci penso mai.

Ben: Le tue attività hanno per scopo la tua felicità?

Brecht: No... no.

Ben: Che differenza c'è tra te e gli altri artisti?

Brecht: In genere, evito i confronti, evito di compararmi con gli altri artisti.

Ben: Anche dentro di te?

Brecht: E' un mio modo naturale di procedere. Non credo che ci sia alcun risultato nel fare paragoni.

Ben: Come si può pensare così? Questo punto di vista mi è totalmente estraneo...

Brecht: Possiamo dire, ad esempio, che tu dici che l'io è importantissimo; dunque, si può immaginare che tu dica: « Mi metto a fare questo perché non è mai stato fatto prima ».

Ben: Esattamente.

Brecht: Come fai a sapere che questa cosa non è stata ancora fatta?

Ben: Faccio riferimento alla Storia dell'Arte.

Brecht: E' qui che comincia la nostra differenza. Io non comincio mai dall'arte.

Ben: Perché?

Brecht: Perché l'arte è già limitata. E' soltanto una delle serie di possibilità; e io sono interessato invece a tutte le possibilità.

Ben: Ma io ritengo che tutte le possibilità siano anch'esse arte. Per me, John Cage ha fatto sì che tutto sia musica; Marcel Duchamp che tutto sia un'opera d'arte; e ritengo che tu volgi in arte ogni avvenimento.

Brecht: Per me è forse la stessa cosa. Tu dici: « tutto è arte », io tendo a non pensare all'arte. Vedo le cose così come esse sono e non penso all'arte. Noi due facciamo la medesima cosa.

Ben: Tu dichiari che il tuo scopo non è la personalità, né di apportare qualcosa di nuovo. Ma tu apporti del nuovo, non è così?

Brecht: Non particolarmente. Tutto quel che faccio, è di mettere le cose in evidenza. Ma esse si trovano già lì.

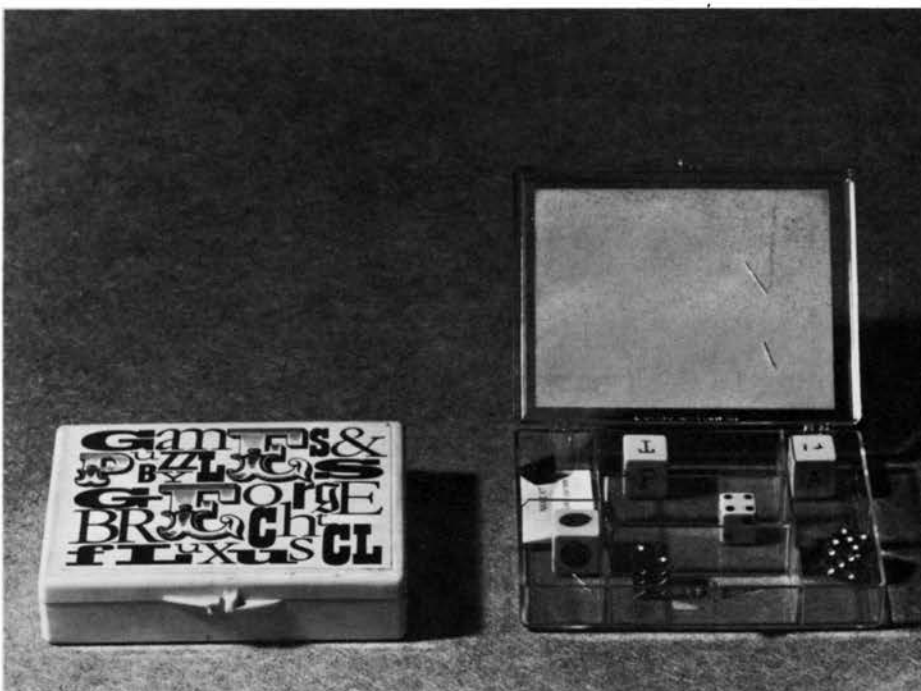
Marcel Alocco: C'è qualcosa che lei vorrebbe comunicare al maggior numero di persone possibile?

Brecht: No... no.

Ben: Ti preoccupi della vita politica o di quella sociale?

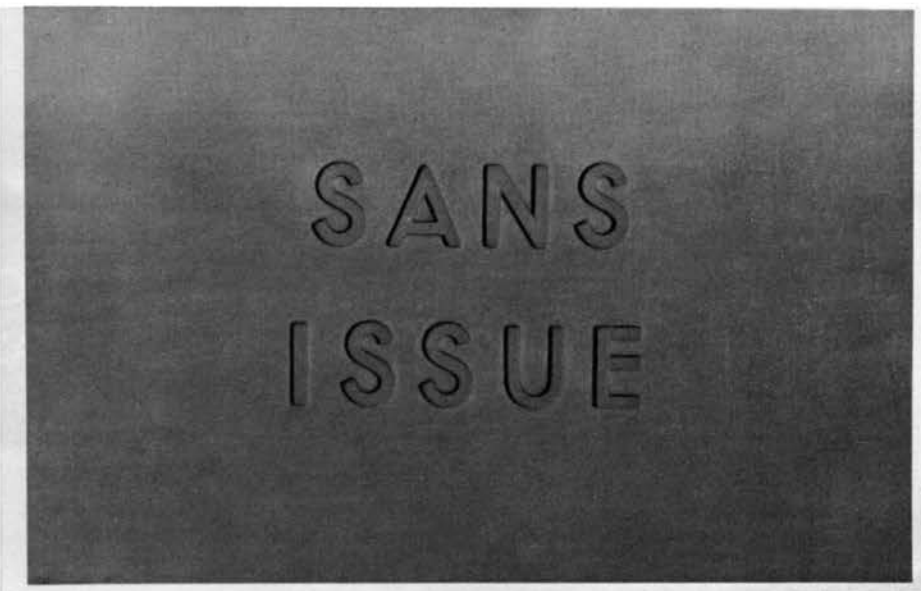


George Brecht, *Senza Titolo - Chapter II*, 1965, scatola di plastica con bigliettini, cm. 13 x 18 x 3,5.



George Brecht, *Name Kit*, assemblage, cm. 12 x 9,5 x 3.

George Brecht, *Chapter IV Sans Issue*, 1966, lettere su tela, cm. 22 x 35.



Brecht: Mi è impossibile di pensare politicamente.

Alocco: Quali persone sono più interessanti per lei: quelle che conosce o le sconosciute?

Brecht: Tutte, direi, in momenti diversi.

Alocco: E tutte sono creatori, non è vero?

Brecht: Oh sì, tutti sono creatori.

Ben: Il progresso esiste?

Brecht: No, il progresso non esiste. Ed è per questo che è impossibile fare qualcosa di nuovo... (ride). Ma nello stesso tempo tutto è sempre nuovo. Qui tutto è nuovo: la posizione della luce su questo tavolo, su questi fiammiferi, è nuova.

Martin: Non ritieni che il tuo lavoro abbia qualche relazione con una cultura passata?

Brecht: Non ci penso mai. Suppongo che tu possa ritrovarcela, se la cerchi, ma...

Martin: Semplicemente non t'importa?

Brecht: Non m'importa.

Martin: T'importa che il tuo lavoro abbia una qualche relazione con una cultura attuale?

Brecht: No.

Martin: O con una cultura futura?

Brecht: No.

Martin: Tu non sei interessato a fare delle opere d'arte?

Brecht: No.

Martin: Ma se i tuoi oggetti non sono arte, che cosa sono?

Brecht: Per me, sono cose da avere semplicemente intorno, come ogni altra cosa. Ed esse sono ricerche.

Ben: Ti consideri come un artista?

Brecht: Non penso mai a quel che faccio come arte o non arte. E' un'attività, questo è tutto.

Ben: Perché lavori?

Brecht: Nessuna ragione.

Ben: Se non ti consideri artista, ti consideri che cosa?

Brecht: Niente di speciale... niente di particolare.



George Brecht, *Guanto*, 1966, sedia e guanto, cm. 85 x 39 x 36 ca.