

Alta temperatura

Ho trascorso sei anni nel nordest brasiliano, a Fortaleza, una città marittima poco sotto l'equatore, due milioni e mezzo di abitanti ed un litorale con spiagge immense e vergini, da incanto.

Lì ho trovato il tempo per dedicarmi alla scultura in terracotta, ma soprattutto ho potuto usare grandi forni a legna che in Canton Ticino e nella vicina Italia non esistono più, perchè industrializzati e di difficile accesso, o troppo piccoli.

La scultura è entrata tardi nella mia vita, molto dopo la pittura; più precisamente nel 1994 durante un viaggio a Bahia.

L'ambiente culturale ed artistico di Fortaleza è soprattutto indirizzato verso quei linguaggi dell' 'arte contemporanea' di influenza europea e nordamericana. Malgrado ciò, sono stato accolto molto bene: ho esposto in mostre collettive con amici, ho vinto il primo premio di pittura nel 54° *Salão de Abril*, e le due più importanti istituzioni culturali hanno organizzato due bellissime esposizioni: la prima - *Entre dois Hemisférios* – organizzata dal Centro Culturale do Banco do Nordeste BNB nel 2003; la seconda - *Artista Invasor Daniel Maillet* – organizzata nel 2006 dal Museo di Arte Contemporanea del Ceará MAC CE.

In Brasile l'arte figurativa popolare è importantissima e fa parte dell'identità nazionale, aprendo così uno spiraglio a questo tipo di arte, che non viene invece presa in considerazione dall'artista 'contemporaneo' e dal clan intellettuale Cult che si è cimentato con i linguaggi astratti dell'arte postmoderna, creando un pregiudizio contro l'arte figurativa, accusata di non fondarsi su concetti, di essere accademica e conservatrice. Come se l'arte figurativa non facesse più parte della nostra contemporaneità. Anche in Europa sin dagli anni Settanta molti galleristi e critici d'arte hanno dimostrato una certa ostilità verso il linguaggio figurativo tradizionale e classico, ma da qualche anno si assiste ad un revival, e grandi pittori come Lucian Freud, Jenny Saville, Paula Rego, Odd Nerdrum ed altri artisti più giovani sono ormai alla ribalta.

Conosco pochi scultori contemporanei che lavorano con la terracotta, forse per mia ignoranza o forse perché vige ancora quell'antica idea che l'argilla ha poco valore. Qui in Brasile per esportare opere pittoriche, marmi e bronzi, ci vuole un permesso speciale emesso dal Ministero della Cultura di Brasilia; per la terracotta no, perché è considerata artigianato!

I miei riferimenti nella scultura sono rivolti più al passato, soprattutto italiano, guardando ad opere come i coniugi del sarcofago etrusco di Cerveteri, gli smalti monocromi dei Della Robbia, Niccolò da Uzzano o il profeta Abacuc di Donatello, Saint Stanislas Kostka di Calegari, il compianto di Santa Maria della Vita di Niccolò dell'Arca o Guido Mazzoni, che amo molto per la sua immediatezza espressiva e cura del dettaglio.

Ciò che più mi interessa è dare vita alle figure, trovare un frammento d'anima nel modello e porlo nell'argilla. Un atto semplice, simbolico ed atavico come l'uomo:

«Farai le figure in tale atto, il quale sia sufficiente a dimostrare quello che la figura ha nell'animo; altrimenti la tua arte non sarà laudabile»

(Leonardo da Vinci, Trattato della pittura)

Nel mio lavoro di scultore sono consapevole di quanto sono lontano dalla bravura memorabile di un Fidia con le sue figure di Aphrodite, Dione e Leto del frontone est del Parthenon. Nel terzo millennio i tempi sono altri ed anche le condizioni; l'artista è spesso lasciato libero, senza obblighi o imposizioni, senza committenze né appoggi sociali ed economici. Tutte le libertà hanno però il loro scotto.

Per il caldo di Fortaleza e altre motivazioni volevamo tornare in Svizzera, ma la galoppante crisi economica mondiale non ci ha permesso di rientrare in Europa e così abbiamo optato per il sud di questo immenso territorio, vicini alla città natale di mia moglie Marcia, in una cittadina molto tranquilla, senza inferriate alle finestre delle case, né alti muri e fili spinati elettrici che contornano i giardini, un luogo molto più sicuro, soprattutto per nostra figlia Georgia.

La città è Cunha, 25.000 abitanti, a 900 metri di altitudine, l'unico centro abitato in un raggio di 40 Km. Si trova tra Rio de Janeiro e San Paulo, vicina alla colonica città di Parati, antico porto dove approdarono i cercatori d'oro sin dal Seicento.

Mar de Morros/Mare di colline, così si chiamava Cunha anticamente, nel mezzo di una delle maggiori riserve forestali tropicali protette, il Mosaico Bocaina. Trentacinque anni fa si è installata una piccola colonia di ceramisti giapponesi e Nikkei; oggi è un polo di ceramica ad alta temperatura con cinque forni noborigamá, un luogo perfetto per migliorare le mie fragili sculture cotte solo fino a 850°C.

Ma come sempre si deve affrontare il "cammino delle pietre" (come si dice quaggiù per indicare un cammino irto di difficoltà), nulla funziona fin dall'inizio, l'argilla trovata in loco non è adatta per forme grandi e strutture complesse perché il materiale grezzo non ha proprietà legante. I ceramisti di Cunha creano soprattutto vasellame, di eccellente fattura, ed oggetti d'arte di piccolo formato.

Poco tempo fa, mi accorsi improvvisamente che da sei anni stavo lavorando con una argilla rossa e di bassa temperatura dall'eccellente viscosità, una miscela di diverse argille che il tornitore e fabbricante di filtri d'acqua di Fortaleza, il Signor Heitor Nunes Mendes, aveva perfezionato. Una fortuna di cui non ero a conoscenza.

Mi sono messo a studiare: feldspato, bentonite, dolomite, albite, quarzo, ball clay, chamotte, argilla di São Simon, talco, ossidi: mi sembrava di essere un alchimista di Praga. Ho preso diversi tipi di argilla aggiungendo minerali che danno plasticità, altri che diminuiscono la retrazione durante l'essiccazione e durante la cottura, altri ancora che danno resistenza meccanica durante la modellazione, soprattutto sopportano la forza possente del fuoco a 1300°C. Poche centinaia di gradi in più e tutto si scioglierebbe come la lava incandescente di un vulcano!

I forni Noborigamá sono una serie di piccole camere disposte in fila ed in salita. Nella prima, in basso, si accende il fuoco; le successive contengono la ceramica da cuocere ed a loro volta vengono riscaldate con legna aggiunta lateralmente, su su fino all'ultima camera. Si tratta di una tecnica molto antica proveniente dall'Asia: inizialmente dalla Corea e più tardi importata in Giappone.

Da gennaio di quest'anno possiedo la prima scultura cotta 'in alta'; la combinazione che ho trovato ha subito una metamorfosi tale che è diventata dura come il granito: la posso picchiare con una spranga di ferro e non si rompe, suona come la campana di una chiesa - heuristics!

Spesso giovani e meno giovani artisti, o studenti interessati all'arte figurativa ed alla terracotta d'arte, mi fanno visita, e chiedono di poter conoscere la mia tecnica; io spiego loro che si tratta solo di una tecnica, un fare da artefice con qualche trucco e strategia da ingegnere per combattere la forza di gravità e, soprattutto, con la capacità di stabilire una buona sinergia tra il tocco delle mani e l'argilla.

Le sculture sono vuote all'interno, senza strutture portanti; quello che conta è la poetica, il proprio segno ed il proprio vissuto che deve penetrare la materia.

Le mie spiegazioni sono brevi, ma non facili e scontate: esiste un solo altro aiuto che io conosco, oltre allo studio dei libri e delle opere d'arte dal vivo: il perfetto dominio del disegno. È questa la base fondamentale che permette controllo e leggerezza durante l'esecuzione.

Il disegno d'osservazione si apprende meglio dopo la "fase simbolica" del bambino, verso i 12 anni, dopo è molto più faticoso, i collegamenti tra neuroni, se non usati, si atrofizzano. Per questa ragione gli adulti disegnano come bambini o non disegnano affatto! Il disegno è come la scrittura, lo si deve imparare e non ha nulla a che vedere con il dono d'artista: è un linguaggio come un altro, non tutti coloro che imparano a scrivere hanno l'obbligo di essere dei poeti! Questo insegnamento dovrebbe essere introdotto in tutte le scuole dell'obbligo, ma prima è necessario formare dei maestri esperti nel disegno dal vero. Il paradosso di quest'epoca di grandi conquiste tecnologiche, in cui si comunica quasi esclusivamente con l'uso delle immagini, è che il disegno è stato escluso dall'insegnamento di molte Accademie di Belle Arti, sostituito da altri linguaggi, e nelle scuole d'arte applicate è stato sostituito dai computer.

Ho avuto molti studenti giovanissimi, aperti e disposti ad imparare, senza nessun tipo di formazione in disegno. Ho cercato di capire il modo più immediato e diretto per insegnarglielo, e mia figlia mi è stata di grande aiuto. Abbiamo sperimentato le leggi della grammatica del disegno, evitando teorie ed esercizi pratici inutili e troppo complessi. Infatti, esiste un codice, una piccola serie di semplici algoritmi che stanno alla base del disegnare, l'allenamento e la disciplina fanno il resto. Il bravo disegnatore fa uso di questa grammatica senza pensarci, con spontaneità come nel linguaggio parlato. È così per tutti gli altri linguaggi: la musica possiede sette note, l'alfabeto ventisei lettere, esiste il sistema Munsell per codificare i colori selezionando e codificando la luce, la saturazione, i pigmenti e così via.

«L'arte é insita nella natura, chi riesce ad estrapolarla la possiede»

(Albrecht Dürer)

Daniel Maillet - Cunha MMIX