

PUNTA SECCA

Venticinque visi, venticinque ritratti di persone che fanno lo stesso mestiere, che vivono nella stessa area culturale, riprodotti scavando con la stessa tecnica, sullo stesso materiale.

Anche se coprono lo spazio di tre generazioni, hanno fatto più o meno le stesse scuole, in quelle scuole vi hanno insegnato o vi insegnano, o prima o poi ci insegneranno; condividono idee ed esperienze, si conoscono, comunicano, competono, si alleano, talvolta si ignorano, altre confliggono; hanno visto cambiare sempre più rapidamente il loro mestiere: il ruolo e l'utilità sociale, il rapporto con la committenza. Hanno segnato il territorio con interventi importanti, talvolta eccellenti, ma nel contempo hanno visto, impotenti, raramente complici, imbruttire città e crescere periferie sconclusionate e orrende. Esagerando appena: da demiurghi della pianificazione urbanistica a suggeritori dei *Generalcontractors*; da costruttori di *Siedlungen*, utopiche e reali, a progettisti di casette unifamiliari, sparse come pecore al pascolo sugli ultimi spazi verdi.

A questi ritratti ci sto lavorando da più di un anno - mi dice Daniel Maillet, l'autore, facendomi vedere e cercando di motivarmi a scrivere uno dei testi che accompagneranno le incisioni - è stato un lavoro appassionante e ora che è concluso, almeno per questa fase, mi sembra quasi impossibile di esserci riuscito. E' stato anche faticoso, ma soprattutto per lo sforzo fisico che richiede la tecnica dell'incisione, tant'è che mi si erano infiammati i tendini della mano destra e ho dovuto farmi fare delle punture di cortisone.

Siamo nel suo studio. Mentre parla fa scorrere con perizia e paterna precauzione, uno dopo l'altro, in un silenzio che si aspetta un commento o commentando brevemente lui stesso, i grandi, spessi e luminosi fogli (60 per 60 centimetri) di bellissima carta prodotta con le più raffinate e rigorose tecniche artigianali. Al centro di ogni foglio, in un riquadro più piccolo (31,5 per 31,5 centimetri) appare, stampato con torchio a mano, il ritratto.

Le prime domande sono: Perché dei visi? Perché puntasecca? Perché gli architetti?

Tutto si svolge nella forma di una chiacchierata, della quale fisso ogni tanto, qualche appunto o singole frasi su un quadernetto. Riletti ora una dopo l'altro, reinventati o interpretati, il più fedelmente possibile a distanza di tempo, diventano gli scalini di un percorso, gli anelli di un ragionamento. Altri scalini si aggiungono con alcuni suoi appunti di lavoro. Magari tra uno scalino e l'altro entra del mio, ma non per stravolgere, diciamo come necessari raccordi:

Intanto mi piace lavorare con le persone. Dal vivo. Disegnare corpi, visi. E' una scelta che si è, potrei dire, imposta. Che ha radici anche nella mia storia minuta e personale e in quella più generale e culturale delle mie origini e della mia famiglia, che si rifà alla cultura mitteleuropea.

Disegnare un viso dal vero presuppone un'attitudine da medium, capacità di estraniamento, innocenza nel guardare, significa anche sapersi liberare dal giudizio, disegnare quello che si ha davanti prescindendo da ogni critica. Per vedere di più. Registrare quello che si vede: una palpebra cadente, una guancia gonfia, un occhio limpido o uno sguardo torbido, un naso teso o molliccio. Ma il segno che si traccia è al contempo invenzione pura, atto che si lega intimamente all'esistenza e alla vita. Il ritratto è innanzitutto valorizzare l'individuo che ognuno di noi è.

E la puntasecca? Perché hai scelto questa tecnica che non è certo tra le più facili?... *Prima o poi ci dovevo arrivare, anche perché mio padre, Leo Maillet, che fu uno dei miei maestri, era un validissimo incisore e la puntasecca era una delle sue specialità, con questa parte della mia storia e della mia eredità non potevo non misurarmi. Ma l'incisione la sento come un mezzo di espressione fortissimo, che valorizza il segno e l'invenzione della scelta poetica, essenziale, acuminato... Come supporto ho adoperato delle lastre di rame, quadrati con 31,5 centimetri di lato, su cui ho inciso direttamente, dal vivo.*

La tecnica di incisione scelta per questo specifico lavoro: "Puntasecca alla maniera di Parigi" (si pratica con uno strumento affilato piatto, non appuntito, più uno scalpelletto che un punteruolo) permette di ottenere un segno chiaro e netto.

Un segno come metafora per indicare la sobrietà che possiedono le architetture raffinate e rigorose, per descrivere persone che con caparbia, persistenza e lucidità, riescono a materializzare il loro pensiero.

Perché gli architetti?... La prima serie di ritratti volevo, in ogni caso, riservarla a chi lavora nella cultura. Inizialmente pensavo di ritrarre solo dei ticinesi. Gli architetti, tra tutti i gruppi omogenei possibili: scrittori, attori, musicisti, sono certamente il gruppo più significativo e per il Ticino sono uno dei fatti culturali più importanti. Ma quasi subito ho allargato a tutta la Svizzera. La scelta è stata giusta, perché poi ho visto quali e quanti legami siano attivi nei due sensi e con il mondo. Ma ci sono altre ragioni, più forti, che mi hanno fatto decidere per questo mestiere: rendere omaggio al loro lavoro, al loro impegno, per le tracce che ci resteranno, per secoli, per l'armonia che rivendicano e costruiscono e che ci lasciano come prova di una possibilità concreta e fattibile, anche se mai scontata, della bellezza. Per sottolineare i loro valori in opposizione alle pessime e sempre più diffuse costruzioni che ci chiudono nell'inaccettabile inquinamento visivo in cui viviamo. Attraversare i nuovi agglomerati incolti, squallidi, ferocemente individualisti, disadorni e improvvisati è, per me, una vera e continua sofferenza.

Perché venticinque? Non è un numero magico o cabalistico. Se vuoi è solo una scelta tecnica: $5 \times 5 = 25$. Ho già detto delle misure esterne della carta su cui è stampata l'incisione, che è di 60 per 60 centimetri. Pensavo, dall'inizio, ad una grande parete in cui vengono assemblati tutti questi visi compresi in un grande pannello quadrato di 3 per 3 metri, oppure, ma in via subordinata, ad una lunga parete, che magari si snoda, in cui si susseguono 15 metri di visi. Se si pensa a dei visi allineati il numero non è importante, ma se si punta sul quadrato sì. Infatti la composizione immediatamente successiva conterebbe 36 ritratti, quindi, in crescendo, 49, 64, ecc., con quadrati rispettivamente di 3,60 / 4,20 / 4,80 metri. Sono misure che si adattano a pochissimi spazi espositivi, con l'aggravante che le righe superiori dei ritratti si allontanerebbero troppo dall'occhio.

Come hai fatto le tue scelte? Insomma perché quei visi e non altri? Da chi hai cominciato? Ho cominciato da Fabio Reinhart, è stato in parte casuale in parte voluto, anche perché mi avevano detto che è uno dei più appartati, forse un po' per scelta un po' perché tenuto ai margini, ma conosce tutti, abbiamo parlato di tutto, la seduta è andata benissimo; il secondo è stato Luigi Snozzi: è venuto qui, spontaneamente, addirittura nello studio, mi ha molto incoraggiato ad andare fino in fondo al mio progetto. La procedura è stata messa a punto man mano: raccoglievo nomi e mini biografie, telefonavo, spiegavo, alcuni hanno declinato subito, altri nicchiavano ma poi si arrivava a fissare un appuntamento nel loro studio, più raramente nel mio, ma alcuni non si son fatti più trovare. Non insistevo più che tanto, accettavo che si determinasse una sorta di selezione naturale.

Chi manca? Nel senso di architetti che avresti comunque voluto ritrarre e non ci sei riuscito? Manca Rino Tami, avevo telefonato, ci eravamo dati appuntamento, sapevo che stava male, è morto prima che riuscissimo ad incontrarci.

Si capisce che gli dispiace di non aver potuto fissare anche quel grande architetto e quel viso così profondamente inciso e segnato, di aver perso quel profilo severo e ironico assieme, con un naso affilato e importante come era importante e profonda la sua voce.

Così è successo anche con Alberto Sartoris. Con Alfred Roth sono arrivato appena in tempo. E' morto poco dopo. Era ancora lucido, ma i suoi occhi erano quasi completamente opachi. Non è facile rendere degli occhi opachi. Incidere il buio.

C'è riuscito. Roth nell'ultimo periodo era proprio così, come l'ha reso: la pelle del viso non copriva carne, era oramai solo appoggiata, come un vecchio guanto sulla spalliera di un divano, direttamente sulle ossa del cranio.

Manca anche Dolf Schnebli: avevo telefonato, ci tenevo molto, la casa dove abito e dove siamo ora e dove ho l'atelier l'ha costruita lui, per mio padre. E' un bel viverci, anche se la famiglia cresce e la dovrò ingrandire.

Ho saputo dopo che tra il padre e Schnebli ci fu una rottura mai più recuperata. Anche al padre la casa piaceva molto, ma finito il cantiere non si sono più parlati. Ma questo con il mancato appuntamento c'entra poco.

Al telefono mi ha risposto una signora. Non mi ha incoraggiato, anzi ora a ripensarci, mi ha come depistato. Non ho trovato la forza per insistere. Ma ritornerò alla carica. Se più avanti farò una nuova serie vorrei poter inserire anche: Studer, gli Hausmann, Füegg....

Come hai vissuto questa esperienza? Come continuerai? Non lo so ancora. Ma spero che la mostra, dopo quella che sto organizzando a Zurigo, possa realizzarsi in Ticino. Da qui avrei voluto partire, ma ci sono state molte incertezze e incomprensioni. Mi piacerebbe fare almeno una seconda serie di ritratti. Se si manifesterà un interesse sufficiente la farò di sicuro. E' stata un'esperienza appassionante: euforica e traumatica assieme. Euforica, nel senso che mi rendeva euforico conoscere persone così diverse e spesso così piene di sensibilità e di bellezza. Traumatica: per la paura di non riuscire: è il rischio vero che si corre sempre quando si crea, per il tempo che comunque ci vuole a fare un ritratto. All'inizio ci mettevo più di un'ora, ma diventavo via via più sicuro e più veloce. Alla fine son riuscito a fare dei ritratti in venti minuti. Un record. Guadagnavo tempo per la conversazione. Ho scattato di ognuno anche molte foto. Non per intervenire sul ritratto dal vero, non ho corretto nessuna incisione; farlo aiutati dalle foto è comunque da evitare, rischia di appiattire tutto. Ma le ho scattate in vista di un possibile catalogo. Spero che prima o poi si potrà fare.

Maillet alla fine ripropone lui stesso un tema a cui tiene moltissimo: Perché il disegno dal vero? "E' come agire in continuità con i grandi maestri del passato, dando forza ad un operare artistico in cui il DISEGNO - lo dice proprio in lettere maiuscole - come disciplina, saper fare, linguaggio e strumento poetico, ridiventa il solo sovrano, rioccupa il posto che gli spetta nella creazione e nella comunicazione artistica; da dove invano operatori culturali e mercanti hanno cercato di scalzarlo." Da qui si riparte...

Leonardo Zanier, Riva San Vitale, 31.1.1999 / Zurigo, 1.2.1999

PUNTA SECCA - In ... (catalogo della mostra)