

Daniel Maillet. Sintered clay sculptur.

Testo pubblicato nella rivista Internazionale di Ceramica, Neue keramik, Germania, "Daniel Maillet, Gesinterte Ton-Plastiken" N° 5/14.

Contenuto presentato alla conferenza "Daniel Maillet, Escultura Greificada", 11° Congresso Nacional de Cerâmica Contaf, Centro Bunkyo, São Paulo, Brasil 2014.

Daniel Maillet. Sculture in greta sinterizzata.

"Il disegno è di tanta eccellenza che non solo ricerca le opere di natura, ma infinite più che quelle che fa natura". (Leonardo Pensieri). *"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".* Trattato della pittura, n.290. Leonardo da Vinci.

Ho iniziato con la scultura intensamente solo dopo che mi sono trasferito in Brasile, anno 2002, anche perché nella Svizzera Italiana o nella prossima Lombardia dove ho vissuto e studiato, non trovavo forni di grandi dimensioni. Nell'emisfero australe, in prossimità dell'equatore, esiste ancora un mondo pre-industriale con forni a legna, mi servivo della creta del vasaio tornitore Heitor Nunes Mendes di Fortaleza, dove ho vissuto cinque anni. La sua argilla è molto appiccicosa, eccellente perché possiede resistenza meccanica quando è molle, sopporta il proprio peso da secca e non si scioglie o deforma in presenza di temperature elevate. Sono rare queste proprietà tutte assieme, ma questo l'ho scoperto solo molto dopo, studiando ricette di crete per l'alta temperatura.

Lo scultore in genere usa l'argilla e il gesso come matrice per le fusioni in bronzo, gli originali in gesso possono essere conservati, infatti esistono le gipsoteche ma non le "cretateche", l'argilla si autodistrugge se non cotta. Chi lavora con il bronzo inserisce strutture di altri materiali e l'interno è pieno, questo impedisce la cottura dell'opera, la matrice viene persa e l'argilla riciclata. Un peccato rinunciare all'originale che possiede il tocco dell'artista e mille sfumature, le copie in bronzo o in marmo perdono queste "delicatezze". Ecco le principali ragioni per le quali mi sono dedicato a studiare metodi e strategie di sostenimento dell'argilla, per poter cuocere le sculture. La tecnica di modellato per la terracotta è completamente differente che non quella per il bronzo. Ovviamente, come tutti i materiali anche questo ha i suoi limiti!

Uso la tecnica delle placche, spesse 13 millimetri, piccole, 7 x 14 cm, perché più grandi perdono resistenza; non le appoggio una sopra l'altra, ma le accosto e le "saldo" usando le dita "stirando" con forza l'argilla, dai due lati, in direzione opposta, tutto deve avvenire con grande precisione, un piccolo errore è fatale e l'opera può esplodere nel forno. All'interno della scultura tutto è vuoto. Con alcune immagini fotografiche sarebbe più facile spiegare la mia tecnica, forse un giorno pubblicherò un manuale d'istruzioni, al momento organizzo workshop per chi ha interesse, e un viaggio ai tropici brasiliani vale la pena. Adolescenti ignari di arte apprendono immediatamente questa semplice tecnica. È chiaro che per opere grandi ci vuole molta pratica, un lavoro d'ingegneria: le pareti interne funzionano da tiranti e al contempo non si possono dimenticare le esigenze della parte esterna, più formale ed estetica. Il lavoro è doppio e opposto, il nemico è la forza di gravità; fondamentale è instaurare una sinergia e una sincronia con la materia: è lei che "comanda", è a lei che bisogna adattarsi di modo che tutto fluisca naturalmente. Ci sono artisti che, una volta trovato il proprio stile, si limitano a produrre; io, invece, devo essere di quelli che si stufano, sempre alla ricerca di nuove sfide e così, per complicarmi la vita, ho conosciuto l'alta temperatura, e questo richiede un forno, una macchina complessa di mattoni refrattari, isolanti o mante ceramiche e soprattutto un terreno per poterlo costruire.

Nel 2007, con la famiglia ho traslocato al sud. Sulla linea del Tropico del Capricorno, a 1000 metri; sopra la meravigliosa baia di Paraty c'è l'altipiano con il Parco Nazionale Serra do Mar e la cittadina di Cunha, una stazione climatica attorniata da un mare di colline, pasto per vacche e

una foresta tropicale ricchissima di flora e fauna. Qui esiste una interessante comunità di ceramisti e nei loro forni *noborigama* vengono prodotti oggetti utilitari grès (*stoneware / Steinzeug*).

Nel mio caso, trattandosi di una scultura grande, la questione è molto più complessa: invece di scolpire tonnellate di pietra con scalpello e mazzetta, il fuoco a ca. 1300° Celsius porta i minerali alla sinterizzazione, ciò crea un vero blocco di granito - plasmato a priori - simile, per esempio, alle rocce ignee (magnetiche intrusive), createsi lentamente nel sottosuolo terrestre; se il calore supera la fase della tridimita e della cristobalita avviene lo scioglimento, il punto di fusione della roccia dipende dalla quantità di componenti come il quarzo e il feldspato¹. Questo è molto interessante, il processo di cristallizzazione dei minerali diventa un *upgrade* geniale per la scultura, rispetto al classico *bisque*; e può competere, per qualità tecnica, con la millenaria “fusione a cera persa” della scultura in bronzo (*Lost wax casting process / Wachsausschmelz Gussverfahren*). Nel mondo dell’arte pochi artisti abbinano queste due tecniche antichissime, la classica scultura in terracotta di grande formato e l’alta temperatura che proviene dall’Asia, è raro non solo trovare forni grandi ma anche chi li sappia costruire per queste temperature.

I pochi colleghi che lavorano con queste tecniche dicono sempre che fanno sculture in ceramica; è errato, è necessario formulare questo procedimento in modo più appropriato: scultura greificata² (*Vitrified sculpture / Verglaste Skulptur*). Una definizione ancora più pertinente potrebbe essere: scultura in granito, modellata e sinterizzata; più conciso: **Scultura in argilla sinterizzata** (*Sintered clay sculpture / Gesinterte Ton-Skulptur*).

Per il mio lavoro ci vuole una camera di combustione alta almeno due metri, ideale è un cubo senza volte romane o archi a catenaria, capace di creare un calore costante e omogeneo di almeno 1320° Celsius. L’industria possiede forni enormi che funzionano spesso con sdrucchioli di legna o con nafta, possono attingere temperature elevatissime; ma questi combustibili lasciano residui non idonei sugli artefatti. Altri forni industriali sono a gas, a rotazione, “viaggiano” giorno e notte per decenni senza interruzione, sono lunghi anche mezzo quartiere. Per un imprenditore è troppo rischioso inserire un oggetto fuori dalle norme: potrebbe distruggere il forno e interrompere la produzione di ceramiche o porcellane, creando danni gravi. Inoltre, l’artista dovrebbe costruire il proprio atelier dentro la fabbrica! Nelle Accademie di Belle Arti non esiste l’insegnamento per il modellato specifico per la terracotta e le ovvie e necessarie conoscenze per l’alta temperatura con forni per la scultura monumentale. Non è molto logico questo, sapendo dell’esistenza di opere antiche come il mausoleo del primo imperatore Qin a Xi’an, l’esercito di terracotta di 240 a.C. oppure l’urna Etrusca del sarcofago degli sposi da Cerveteri del VI secolo a.C. o la più recente rinascita della terra cotta nel 1400³.

Con l’argilla avevo iniziato timidamente nel lontano 1994, in occasione di un viaggio in Bahia, non avevo mai modellato niente prima e parto con quello che più mi interessa, il ritratto: volti di amerindio e la progenie degli immigrati da tutti i continenti come i mulatti, i cafusi, i cabocli, i pardi e i nissei con mille nuove fisionomie. Un perfetto *melting-pot* per un ritrattista! L’argilla prendeva forma naturalmente; subito appariva l’effigie fedelissima del modello, e mi chiedevo perché riuscivo a plasmare un volto con tanta facilità senza aver studiato da scultore. Probabilmente dovevo ringraziare gli anni di allenamento nel disegno che ho alle spalle. La mia pittura rivela un tratto secco e preciso, da incisore, dovuto anche alle mie origini paterne, come figlio d’arte⁴. In questo senso mi sento affine al realismo, crudo e senza abbellimenti del moderno Christian Schad o al disegno fiorentino del ’400 e ’500, di un Bronzino o di un Pollaiuolo. Roberto Longhi descrive bene la visione dell’artista che vive in queste diverse culture⁵. Anche le mie figure in terre cotte sono una sorta di naturalismo espressivo, e come conseguenza della mia duplice influenza culturale, mi viene spontaneo unire la bellezza e l’armonia di matrice greco-romana con il lato psicologico e analitico nordico fiammingo-tedesco. Infine, i materiali definiscono il carattere dell’opera e i limiti dati a chi ci lavora, come il modello: quanto bisogna aderire al reale per non perdersi nel caos del vero “troppo vero” e quanta libertà dare alla pura forma, senza che l’opera diventi virtuosismo o decorazione?

Per la mia concezione poetica la scultura deve essere semplice, chiara, senza fronzoli. Mi limito a quello che riesco a vedere, che già è troppo. Vorrei solo poter lasciare nelle *crete-grès* un

palpito di vita eternamente cangiante! Inoltre, sfidare il passato è impossibile, erano troppo bravi i vecchi maestri. Che invidia! Le conoscenze del passato si sono rarefatte, sbiadite, anche le Accademie d'arte hanno perso la funzione per la quale sono nate⁶.

L'arte è anemica, è entrata in convulsione: è stata sufficiente una sola generazione per perdere tutto, per una *libertà* (ora) *obbligatoria*, come cantava Giorgio Gaber!

"*L'occhio è la finestra dell'anima*"⁷, una bella frase che ha scritto Leonardo da Vinci, io invece vivo in un'altra epoca e dico che l'arte contemporanea è lo specchio dell'umanità: uno spavento e una parodia!

In Brasile ho acquistato un lembo di terra lontana dal trambusto urbano e immersa nel silenzio profondo nella natura, tanto che sembra di sentire il rombo della terra; il piccolo e l'immenso si approssimano, l'ambiente si armonizza, cuore e ragione si uniscono, si sciolgono i contrari e mi accorgo quanto la maggior parte delle persone sia lontana dalla fonte che ci ha creato.

Daniel Maillet, Cunha SP Brasil, XV. XII. MMXIII.

Note:

1 - "*La ceramica in archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*". *Cuomo di Caprio Ninina, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007.*

2 - Greificazione: fenomeno di saldatura dei granuli, che precede la fusione nel processo di cottura dei prodotti ceramici e che determina un aumento della resistenza meccanica e dell'impermeabilità.

3 - "Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento", Adalgisa Lugli, Umberto Allemandi & C., Torino 1990.

4 - Mio padre, Leopold Mayer in arte Leo Maillet (1902-1990), originario di Frankfurt am Main, pittore ed incisore espressionista, alunno di F. K. Dellavilla e M. Beckmann.

5 - "*Arte italiana ed arte tedesca*". *Roberto Longhi, Firenze, Sansoni, 1941.*

6 - "*Le Accademie d'Arte*", di *Nikolaus Pevsner, Torino, Einaudi, 1982, 10).*

7 - "*Codex Atlanticus*", 119 v.a. *Leonardo da Vinci.*

Ringrazio gli amici Laura Bortot e Roland Fermin-Schramm per i preziosi suggerimenti datimi per migliorare il contenuto e la forma di questo testo.

Indirizzo: Daniel Maillet, Caixa postal, 36 - CEP: 12530-000 CUNHA, SP, Brasil
Tel. 0055 12 3111 5195 - Cel. 0055 12 997 85 4462 – danielmaillet@gmail.com

Website: <http://www.mailletarte.com/>

Web-Links

Monograph: <http://www.amazon.fr/Daniel-Maillet-Flaminio-Gualdoni/dp/8881583976>

Esposizione all'Oratorio di San Rocco, Assessorato alla Cultura/Accademia Galileiana, città di Padova, Italia, 2009

http://padovacultura.padovanet.it/homepage-6.0/2009/11/daniel_maillet_scultura_oltre.html

Italia, galleria della Fondazione Gruppo Credito Valtellinese e Credito Siciliano, 2012-2013

http://www.youtube.com/watch?v=_AQpjFMHUsw

Projeto artista Invasor, MAC-CE, Fortaleza, Brasil

<http://videolog.tv/285980>