

TRIBELON

RIVISTA DI DISEGNO
UNIVERSITÀ DEGLI
STUDI DI FIRENZE

VOL. 1 | N. 1 | 2024

DISEGNO FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE
DRAWING BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Citation: *Dialogo con Roberto Maestro*, S. Parrinello (a cura di), in *Linee di Ispirazione. Interviste ai maestri del disegno*, TRIBELON, 1, 2024, 1, pp. 123-127.

ISSN (stampa): 3035-143X

ISSN (online): 3035-1421

doi: <https://doi.org/10.36253/tribelon-2866>

Copyright: 2024 TRIBELON. This is an open access article, published by Firenze University Press (<http://www.riviste.fupress.net/index.php/tribelon>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

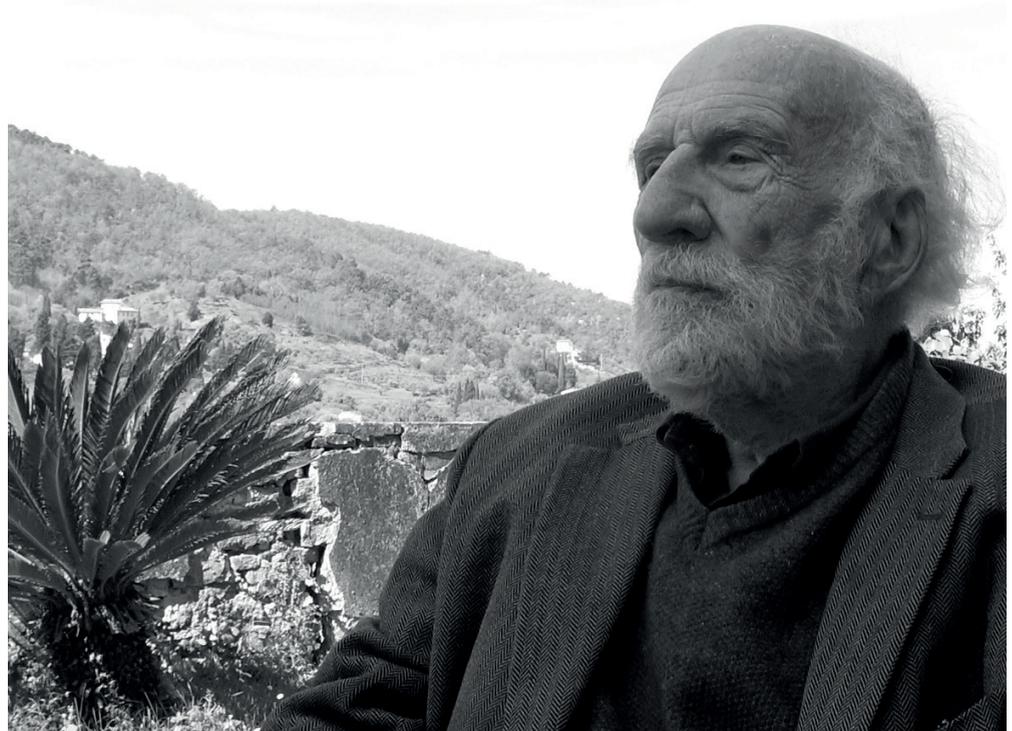
Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Journal Website: riviste.fupress.net/tribelon

LINEE DI ISPIRAZIONE INTERVISTE AI MAESTRI DEL DISEGNO

DIALOGO CON ROBERTO MAESTRO

A CURA DI SANDRO PARRINELLO



Professore cos'è per lei il disegno?

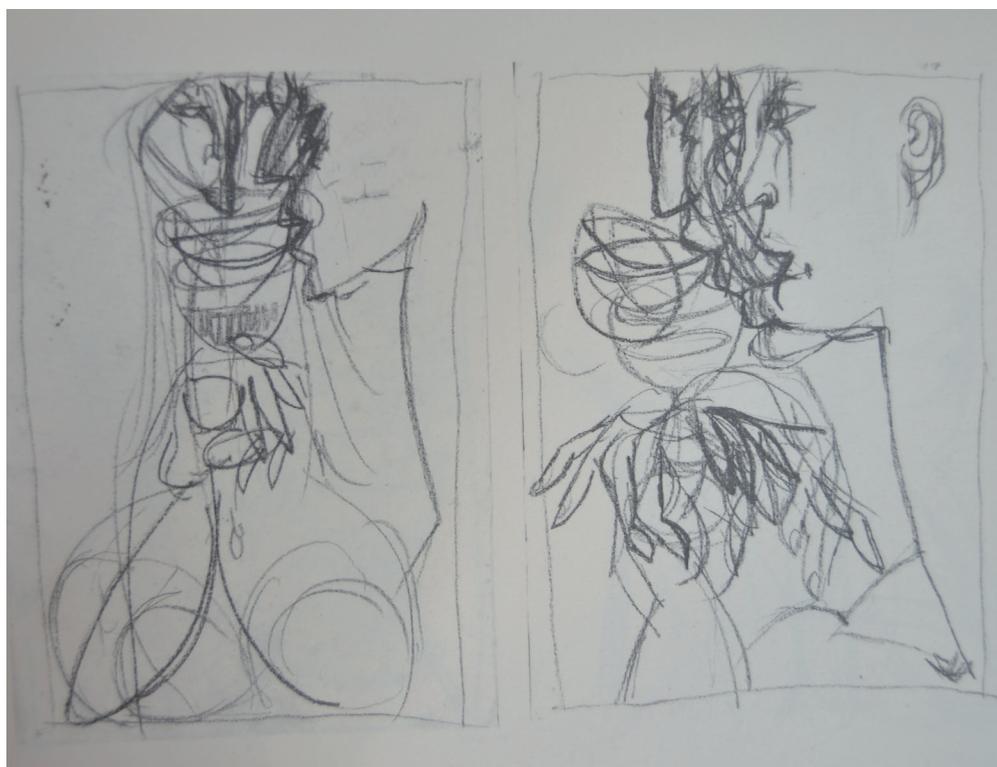
Il disegno è per prima cosa un piacere e, come tutti i piaceri, può diventare anche un vizio. Io direi che poi, di secondo grado, è un modo di comunicare, un modo di comunicare qualcosa. In questo senso è come la calligrafia, la grafia a mano libera, e avere una bella grafia non significa niente, acquista significato solo se si ha qualcosa da dire. I concetti si esprimono anche con una brutta calligrafia ed esercizi di calligrafia non servono a niente, servono solo ad affinare il rapporto tra quello che si ha da dire e quello che si vuol comunicare. Terza cosa è uno strumento d'indagine, per cui si può usare per studiare la realtà; non è il migliore, come tutto quello che non è trasformabile in numeri – e il disegno non sempre è trasferibile in numeri – comunque è un'occasione per dedicare alle cose molto tempo, perché mentre per una fotografia è necessaria anche una frazione di secon-

do, per fare un disegno ci vogliono ore, e quindi ti costringe a stare molto tempo di fronte all'oggetto che stai osservando.

È un linguaggio naturale, forse il più antico, e c'è da domandarsi se è nato prima il linguaggio parlato o quello disegnato. L'altra cosa è che è uno strumento di comunicazione molto, molto rozzo. Se qualcuno ha qualcosa da dire la dice anche col disegno, ma forse la direbbe meglio con la parola.

Nel tempo il disegno cambia e subisce delle evoluzioni, cosa ci rimane, nonostante tutte le trasformazioni nelle varie pratiche?

Il disegno è uno strumento di espressione, espressione umana, diretta, senza mezzi, senza filtri, e secondo me questo è straordinario, però – faccio un esempio – ormai tutti sanno fotografare – anche uno scimpanzé – quanti sanno realmente dire qualcosa con la fotografia? Pochissimi.



“ ... utilizzi questa linea curva,
come un paradigma,
l'asse della mia vita, cioè una linea curva
all'ingiù, naturalmente,
no all'insù.

E quindi il disegno aiuta in qualche modo a tirar fuori quello che si ha da dire, e poi trasferirlo con queste macchine, dal cervello, dall'uomo biologico, all'uomo dotato di strumenti raffinati. Del resto agli studenti nostri cosa si insegna? Non si insegnerà mai a essere grandi artisti, no.

Riguardo alle sue ultime lezioni, quelle tenute sul piano, la linea, il punto - che ha fatto anche recentemente - ci può raccontare come queste si sono svolte? Quale è stato l'incipit?

Nel profondo di me stesso c'è un po' il gusto di fare dello spettacolo, il gusto del mattacchione, me ne pento, me ne pento profondamente, non si dovrebbe mai fare, un professore non dovrebbe essere mai un uomo di spettacolo. Allora, mentre tutti trattavano problemi importanti, dalla storia all'urbanistica, io incominciai a ridurre un po' lo spazio della conversazione, limitandomi nel

disegno, al piano, guardando, per esempio, l'effetto che fa un disegno su un piano orizzontale, un cerchio sul piano. Poi cominciai a scrivere un testo sulla linea, però dissi: ma la linea è troppo complicata. Feci solo sulla linea curva. Dopo una settimana che ci lavoravo, scrissi di mio pugno che questa cosa era noiosa, che non me ne interessava più, e utilizzai questa linea curva, come un paradigma, l'asse della mia vita, cioè una linea curva all'ingiù, naturalmente, no all'insù.

E questa linea all'ingiù è poi finita per essere un diario di 600 pagine.

Mi invitavano a tenere queste lezioni, allora una volta parlai del piano, una volta della linea, una volta del punto, e un amico mi disse: ma perché non fai una lezione sul nulla, sul vuoto tra i punti?

La presi come una battuta, poi ci ripensai un po' e trasformai questa suggestione in uno scritto, un appunto – se vogliamo, scherzoso – su *L'infinito* di Leopardi visto da un disegnatore, un dialogo tra un disegno in terra e L'infinito.

Di tutti i tantissimi disegni che ha fatto c'è qualcuno di questi che ama più profondamente?

Tutti, gli ultimi in modo particolare, anche se valgono molto meno, e forse l'ultimo, quello che ho fatto ieri l'altro. In questi ultimi ho scelto un tema: uomini e donne che si amano. Dei grandi abbracci. Allora ho pensato di lasciare questo messaggio, in questo periodo di odio pro-

fondo che segna il mondo, lasciare dei disegni di due che si abbracciano, escludendo la parte tra le ginocchia e l'ombelico, un uomo e una donna che si abbracciano ma potrebbero essere anche due uomini, due donne, mi pare che potrebbe essere un messaggio significativo in questi tempi balordi.



DIALOGO TRA UN DISEGNO IN TERRA E L'INFINITO

di Roberto Maestro

Con gli occhi a terra si osservano molte cose oltre ad evitare di inciampare. Da diversi anni ho preso a fotografare dove poggio piedi. Se è piovuto si formano delle pozzanghere che riflettono il cielo, e se ancora cade qualche goccia si formano tanti cerchi concentrici che si intersecano tra loro. Se un raggio di sole passando da una finestra illumina il pavimento di una stanza, le sue diagonali tagliano la composizione, fatta per lo più di linee ortogonali, dando dinamicità all'insieme con effetti che potremmo definire caravaggeschi. Sulle vecchie strade coperte dall'asfalto si formano crepe; quasi che la terra sottostante si ribellasse a questo suo imprigionamento dentro un involucro che le impedisce di muoversi a suo piacimento, di ricevere l'acqua della quale ha bisogno. D'inverno sul suolo si proietta l'ombra degli alberi spogli cosicché il disegno dei rami si

evidenzia come una composizione bidimensionale straordinaria.

La spiaggia nella zona battuta dal mare è una superficie che cambia ogni volta che ci arriva un'onda, così che puoi usarla come una lavagna per i tuoi disegni.

Anche sulla terra umida secca si formano disegni che ci raccontano con segni più o meno marcati di chi e con cosa c'è passato sopra, l'orma di una scarpa, i segni delle ruote, che formano tra loro intrecci con tutto quello che vi si è sovrapposto casualmente come le foglie cadute dagli alberi.

Segni che si cancellano dopo pochi giorni o che durano secoli, come i segni delle ruote nelle antiche strade romane. Le pietre che ancora coprono molte strade del centro storico della mia città seguono un disegno sapiente che ne garantisce la durata e l'efficienza. Purtroppo, i nuovi scalpelli seguono altre regole, altri disegni

destinati a degradarsi nell'arco di pochi anni. In questo caso l'esperienza non insegna. Anche le piante "spontanee" che coprono in parte la superficie che calpestiamo meriterebbero un discorso a parte, fatto da qualcuno che si intende di botanica. Mi limito ad osservare che queste piante modeste, che nascono e crescono faticosamente tra pietra e pietra, assumono forme e dimensioni che rendono vivo il manufatto, sia quello orizzontale che quello verticale dei muri di contenimento delle terre. Quelle orizzontali, continuamente "potate" dal calpestio dei passanti, si limitano a segnare i confini tra pietra e pietra, quelle verticali alimentate dall'umidità del terrapieno, creano un microambiente che favorisce lo sviluppo e la fioritura di piante che in altri luoghi non riescono a sopravvivere. A volte si crea una sorta di dialogo tra le figure che si formano in terra. Ho fotografato un cretto della superficie asfaltata sulla quale era stato posto uno "stop" imperioso, che pareva rivolto alla terra stessa, come fosse impegnata a liberarsi della sua corazza di asfalto. Tra le due forze in gioco, all'apparenza sembrava l'avesse vinta la terra, in quanto la scritta appariva fortemente cretata.

È su questa "imbecillità che s'annega il pensiero mio". E così il mio occhio stanco non guarda più all'infinito ma al più vicino marciapiede onde evitare di inciamparci.

A proposito della mia invidiosa polemica con G. Leopardi (invidia per non averla scritta io, parlo dell'*infinito*) ho ricordato che le "e", sono otto, di cui una aggiunta come una sfida ai critici come la mia maestra, che se avessi usato in un pensiero otto "e", avrebbe scritto in rosso è "una lista della lavanderia". Ma lei non capiva niente di poesia.

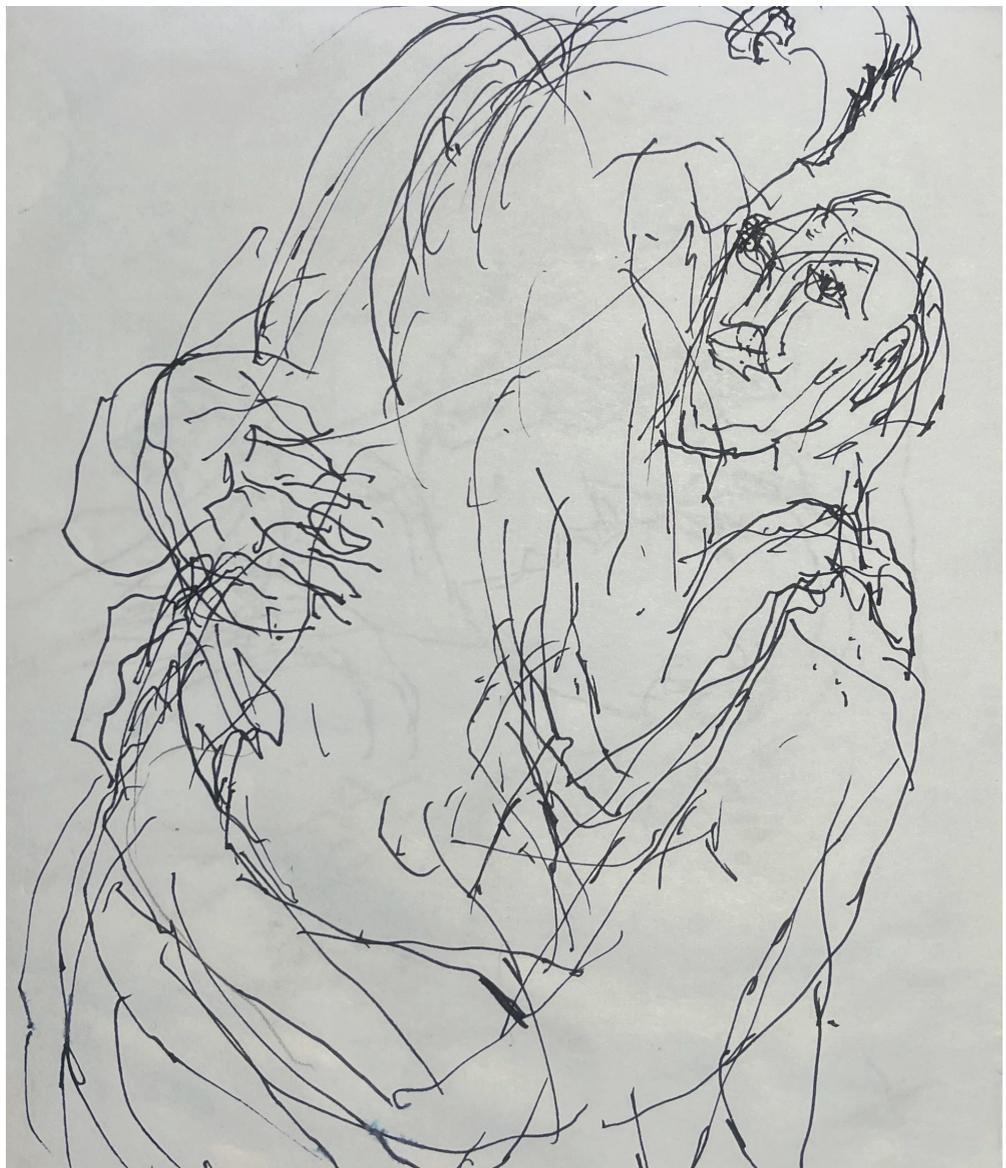
Le altre critiche che faccio per amore di polemica con mio fratello risultano in-



fondate; "ermo" vuol dire non frequentato dal pubblico, disabitato. Ma allora il poeta non sedeva su una panchina, ma il fatto che ci fosse una siepe, perché sedendo in terra l'orizzonte si riduce, essendo una linea virtuale, come spiegherebbe Gaspard Monge, una linea virtuale che passa all'altezza dell'occhio di chi osserva. Quindi più che abbassi più si abbassa all'orizzonte. Tanto che se stai per terra l'ultimo orizzonte è una linea all'altezza dei tuoi ginocchi. Chi volesse prendere le difese del poeta potrebbe dire che non tengo conto di tutto quello che sta sotto, che potrebbe essere fondo come una voragine, fondo come la fossa delle Marianne, ma non infinito ripeto. Se invece, volendo venire incontro "al poeta" per orizzonte si volesse intendere il luogo di tutti i punti di fuga delle rette non parallele al quadro, si può a ragione avanzare che per qualcuno ci sia un ultimo punto di fuga, dopodiché non c'è più scampo.

Un'ultima questione che mi pongo: dov'era il "punto di vista"? Lui stesso ci rivela che stava seduto su una panchina? Non credo visto che il luogo era ermo. Su un tronco di albero abbattuto? No, si tratterebbe di una foresta dove non ci sono siepi. Ne deduco che stava seduto in terra. Ecco che allora il suo orizzonte unico è a meno di un metro dal suolo. Nel mio caso 72,4 cm nel suo caso ovviamente meno. Da quell'altezza ho fatto la prova e il mio orizzonte coincide con un filare di fiori di giaggioli (*iris germanica*). Da uomo di lapis propongo all'uomo di penna un esperimento. Si alzi, si tolga da quella posizione scomoda e aspetti l'ora del tramonto. Osservi in terra le ombre dei tronchi, cipressi o di qualsiasi altra coppia di oggetti verticali.

Vedrà che le due ombre convergono verso il sole, e questo lo capiscono tutti. Basta un po' di fumo di nebbia e si possono vedere i raggi del sole che generano quelle ombre. Così come si vede convergere verso il sole i raggi che escono dalle nuvole. Può apparire più strano ma non a chi sa di geometria proiettiva: se si volta le spalle al sole, le due ombre sembrano convergere anche nel senso opposto. Provare per credere. Se non si ha due cipressi, il sole al tramonto o la siepe, basta andare sui binari di un treno, convergono sia che si guardi in un verso



che nel senso opposto. In un disegno di Saul Steinberg si rappresenta da dietro un uomo seduto al volante, davanti la strada converge su un punto, e così, ma in senso inverso sullo specchietto retrovisore. Un poeta ne potrebbe dedurre che ognuno di noi vive tra due infiniti quello prima di nascere e quello dopo. Quest'ultima ipotesi appare fin troppo generosa ma "naufregar m'è dolce..."

“ Ognuno di noi vive tra due infiniti quello prima di nascere e quello dopo.