

disegnare con ...

Incontro Diego Maestri in un freddo pomeriggio invernale. Contrariamente al solito mi riceve nel suo studio, una sorta di Wunderkammer..., una stanza stipata fino in cima di libri e faldoni. Le meraviglie sono nascoste lì dentro. Quadri appoggiati alle librerie, un tavolo da disegno in orizzontale, sul quale sono collocati altri libri e un rotolo di una meravigliosa carta cinese.

Il tavolo da disegno: la maggior parte di noi lo ha regalato, o lo tiene in cantina, in attesa chissà di cosa. In questa stanza, non particolarmente grande, il tavolo è lì, perché viene usato.

Iniziamo la nostra conversazione sul disegno. Quello, in senso stretto, non professionale, non architettonico e non didattico. Quello che ogni architetto fa per propria soddisfazione. Ci ho messo un po' a convincerlo a rilasciare questa intervista, ma alla fine ci sono

DIEGO MAESTRI

riuscito. Chi conosce bene Diego Maestri sa che è una persona schiva, discreta, che non ama parlare di sé e mostrare i suoi lavori, ma ho insistito, perché sapevo che da questa conversazione sarebbero emersi tanti aspetti del disegno, e di una particolare dimensione del disegno, che credo sia importante trasmettere ai nostri giovani.

Primo fra tutti l'importanza di acquisire la capacità di vedere, di andare oltre il primo sguardo istintivo, prendersi tempo per comprendere, cogliere le peculiarità e le differenze tra i luoghi, le cose, le persone. Capacità che si affinano con la pratica continua del disegno, che è strumento di conoscenza e ci aiuta a fermare le sensazioni, le impressioni, indipendentemente dagli strumenti a disposizione. È stato molto difficile selezionare quali lavori mostrare tra gli oltre 1000 che ho visto. I disegni, come Maestri stesso



Autocaricatura

dirà all'inizio di questa conversazione, sono personali, e per questo lo ringrazio per aver condiviso immagini che parlano di momenti importanti della sua vita e rivelano i sentimenti che li hanno mossi. Da essi emerge come l'affinare il senso della vista possa amplificare la nostra percezione nei confronti di tutti gli aspetti del reale.

Una brevissima presentazione.

Diego Maestri, professore ordinario di Geometria descrittiva, è nato a Goro di Mesola, Ferrara, l'11.10.1937. Ha insegnato nella Facoltà di Ingegneria dell'Aquila, ricoprendo in quella sede la carica di Direttore del Dipartimento di Architettura ed Urbanistica, nella Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma – Tor Vergata, incaricato anche qui della Direzione del Dipartimento di Ingegneria Civile, e poi nella Facoltà di Architettura di Roma Tre. Per vari anni è stato Coordinatore di un Dottorato di ricerca in "Disegno e rilievo del patrimonio edilizio" e Responsabile Nazionale di due ricerche pluriennali, finanziate dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica, oltre che Responsabile di Unità Locali di ricerca. Ha svolto attività didattica presso Scuole di Specializzazione, presso Dottorati di ricerca, presso Master di II livello e presso Facoltà di Ingegneria e di Architettura diverse da quelle di appartenenza; ha svolto conferenze su specifici temi legati al rilevamento architettonico e urbano, alla cartografia storica e all'archeologia architettonica presso Associazioni di cultura ed Enti pubblici e privati, in Italia e all'estero.

I suoi interessi di ricerca variano dal Rilevamento architettonico e archeologico alla Cartografia storica, dalla Geometria descrittiva allo studio del Delta Padano. Tra le sue opere si possono ricordare: Storia del rilevamento architettonico e urbano e Manuale di rilevamento architettonico e urbano (con M. Docchi), Goro e il Delta del Po, Ambiente e architetture di San Giovanni in Fiore (con G. Spadafora), Cassino – Una identità ritrovata – la città prima del 1944 (con A. Gallozzi), Immagini di un territorio – L'Abruzzo nella cartografia storica 1550-1850 (con M. Centofanti e A. Dentoni Litta), Arborario grafico e Scienza del Disegno (con M. Docchi e M. Gaiani).

Da quando ho iniziato a lavorare con lei all'Università, nel 1997, la identifico con il motto ripreso da Paul Klee nulla die sine linea, che campeggiava su un fascicolo che lei aveva preparato per gli studenti. Quella esortazione mi affascinava e mi spaventava. Mi chiedevo come fosse possibile riuscire davvero ogni giorno a disegnare, e se davvero anche lei disegnasse quotidianamente. Poi l'ho conosciuta meglio e ho capito che è proprio così. Qualcuno della sua famiglia mi dice che la sera, dopo cena, si ritira qui, nel suo

studio, e disegna fino a tardi. Cosa rappresenta per lei il disegno?

Maestri Disegnare è per me un momento assolutamente intimo, personale, liberatorio. Quando comincio a disegnare, gradatamente mi concentro e dopo poco tempo arrivo a non pensare ad altro: solo a ciò che sto disegnando. La sera, nel silenzio più assoluto, disegno. Disegno per me stesso, per il piacere di farlo e per creare qualche cosa che accontenti il mio essere. In quelle ore non faccio disegni professionali o per la didattica o, semplicemente, per mostrarli, ma solo per espressione personale: se non sembrasse esagerato, direi che è il mio modo di ringraziare per il fatto di essere vivo. Di restituire, in minima parte, il molto che la natura mi ha elargito. Quella notturna è una ricerca, appunto, strettamente personale.

Questa sua risposta mi fa venire in mente la parola disciplina. Possiamo dire che il disegno può essere usato come disciplina interiore, quasi uno strumento di meditazione?

Maestri In parte sì. Come per altre discipline, disegnare è un modo per orientare la concentrazione su una attività che libera la mente da altri pensieri. Per questo disegno anche dove mi capita. Per esempio, molti disegni li ho fatti nei posti più impensati: all'ufficio postale - dove c'è sempre da aspettare. Ho disegnato anche in ospedale... nella settimana in cui sono stato ricoverato a Patti, in Sicilia, ad esempio, ho disegnato il carrello per le flebo... mentre mi facevano la flebo (nel braccio sinistro), con l'altra mano disegnavo il carrello stesso (ride). Disegno in treno e sull'autobus, in metropolitana; sull'aereo ho disegnato le nuvole... (da sopra, invece che da sotto). Quando, da giovane, andavo ai concerti con mia moglie, disegnavo le acconciature delle donne che stavano davanti a noi. Di disegni fatti nei cosiddetti "tempi morti" ne ho tantissimi, a matita o a penna, e dopo, a casa, qualcuno l'ho trasformato in quadro.

Quindi, da una parte disegna nel tempo che riesce a ritagliarsi durante il giorno o la notte, e dall'altra nel tempo dell'attesa ...

Maestri Sì, utilizzo del tempo che altrimenti mi sembra rubato, sottratto alla vita: allora lo impiego osser-



Acconciature viste a un concerto

vando e disegnando. Per questo esco sempre di casa con uno o due album di piccolo formato nelle tasche e qualche penna o matita. In un certo senso costituiscono l'equivalente della coperta di Linus: mi danno sicurezza e conforto, mi fanno sentire a mio agio.

Ma essendo sempre disegni di qualche cosa, non sono mai disegni "meccanici", cioè disegni astratti in cui la matita segue o insegue sé stessa.

Maestri In genere io ho pochissima fantasia; amo disegnare la natura in tutte le sue espressioni e anche un mobile, un edificio, un vaso, una sistemazione stradale, una stanza, una sala d'aspetto, qualsiasi cosa. Fantasia non ne ho. Ne ho fatti pochissimi di fantasia. Ma saltuariamente, ho disegnato anche soggetti astratti o puramente geometrici. Mi sembra di averne fatti diversi negli anni '60 del secolo scorso e poi, a diverse riprese, fino a questi anni. Ricordo, a proposito di quelli fatti intorno al 1975, di averne realizzati diversi a colori, su cartone, dove, oltre ai pennelli ho utilizzato strumenti impropri molto particolari: lascio a te il compito di scoprire quali siano. Tuttavia, anche in questi grafici, seguo

sempre uno schema mentale preordinatore.

Di quando in quando, quasi senza volerlo, alterno qualcuno di questi grafici a quelli disegnati dal vero o a memoria, ma non do loro alcuna importanza. Vengono da soli, non c'è bisogno di "pensarli". Se ne trovano, sia all'interno degli album, sia su carta da disegno molto grossa. Quando dico che non ho fantasia, intendo dire che, normalmente, sono portato più a raffigurare ciò che per un qualsiasi motivo attira la mia attenzione, piuttosto che un qualsiasi soggetto di fantasia.

In qualunque luogo si trovi...

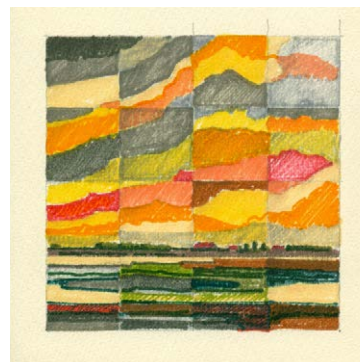
Una volta, in un ufficio postale, ero così assorto nel disegno che, pur guardando, ogni tanto, lo schermo delle chiamate, ho perso per ben due volte il mio turno. Solo allora mi sono deciso a mettere via penna e album. Negli ultimi anni credo di essere stato ripreso centinaia di volte dalle telecamere, piazzate all'interno degli esercizi pubblici, ma fino ad ora non ho mai avuto noie (*ridiamo*).

Il quadro a olio che ha in salotto mi restituisce perfettamente l'atmosfera del Delta del Po, anche se i tratti sono essenziali, minimi, macchie di colore che si allungano all'orizzonte. Quando ha iniziato a dipingere paesaggi?

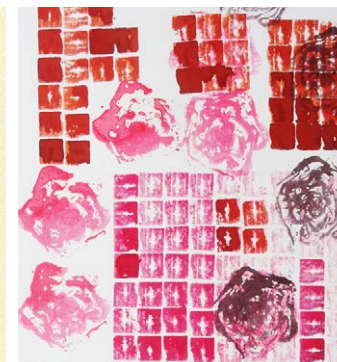
Maestri Ho iniziato a disegnare e dipingere, fin dalle elementari, su dei pezzetti di cartone. Siccome mio padre aveva una ferramenta, quando avanzavano dei cartoni – erano dei cartoni particolari, molto resistenti, che servivano per rifare le suole alle scarpe di allora – mio padre me ne dava un pezzetto, più o meno del formato A4 e per me era una festa. E così, lì sopra ci "dipingevo". Il paesaggio del Delta ha costituito, fin dai primi anni della mia vita, una fonte di ispirazione continua di ricerca, una vera e propria passione grafica e sentimentale. Il "disegno" della natura del Delta, nelle sue principali peculiarità ambientali, con qualsiasi tecnica espresso (dalla matita all'acquerello, dalla sanguigna al colore ad olio), inconsapevolmente è diventato, non solo interpretazione della realtà fisica, ma anche specchio della mia esistenza, condizione necessaria del mio essere. Dai disegni da me fatti a partire dall'età di tredici anni, è possibile ripercorrere le tappe principali di trasformazione del Delta meridionale, per oltre sei



Disegno astratto eseguito in tram



Studio di geometrizzazione coloristica di un paesaggio del Delta del Po, 1974



Composizione astratta; particolare, 1972. Per le matrici a base pentagonale e a base quadrata sono state usate delle verdure (radicchio e carote)

decenni, dal 1950 ad oggi. Non mi sono mai considerato pittore e se qualcuno mi chiedesse perché io dipinga, dovrei sinceramente dire che non lo so, ma nello stesso tempo sento che non posso farne a meno. Disegnare e dipingere, però, non è mai diventato, per me, abitudine, mera esercitazione grafica, ma è sempre rimasto viva passione, strumento di comprensione della realtà e di riflessione sull'essere.

Il disegno è divenuto il mio orizzonte infinito e la pittura è rimasta una specie di isola felice, in cui rifugiarsi nei momenti di difficoltà, ed è tuttora la parte del mio essere più libera e meno condizionabile.

Ha imparato a scuola?

Maestri Sì, io ho fatto la quarta e la quinta elemen-



Volano di Codigoro. La Valle da pesca di Porticino in autunno, 2011, 100x50 cm

tare a Padova e lì ho iniziato a fare i primi passi. Che io ricordi, ho sempre “disegnato”. Se rivado indietro con la memoria, prima dell’Università, prima del Liceo, prima della scuola media inferiore, non riesco ad individuare un periodo, del quale io abbia coscienza, in cui non abbia disegnato; anzi, non riesco a pensare a un qualsiasi momento della vita, disgiunto dal disegno e dalla pittura. Il mondo dipinto nell’infanzia era costituito da grandi distese d’acqua, da cieli immensi ed oppressivi, come solo nell’Emilia si possono percepire, da terre sabbiose, screpolate dal sole, da lande deserte di canneti, estesi fino al più lontano orizzonte.



Vecchie case isolate in località “La Romanina” e canali, ora scomparsi, presso Goro, 1953, 46x35 cm



Un angolo della Sacca di Goro, in un giorno di nebbia, visto dall'argine del Bonello in località “La Romanina”. Olio su faesite, 1954, 34x27 cm



La Sacca di Goro, in una giornata invernale. Olio su tela, 1995, 60x50 cm



Goro; una vecchia casa presso l'argine del Bonello. Olio su tela, 1954, 51x41 cm

Ricordo che, fin da allora, mi piaceva disegnare più che leggere o scrivere, e ho dei disegni...

(Si alza e prende un faldone e inizia a mostrarmi alcuni disegni).

Maestri ...non perché li abbia conservati io, che tendevo a buttare ogni cosa, ma mio padre, che teneva tutto quello che facevo. Questi, per esempio, sono del 1952 e sono su cartone da ciabattino. Sono acquerelli, tempere, cose brutte, da ragazzino, ma mio padre li ha tenuti. Poi sono passato ai colori a olio... (*ride nel mostrarmeli*): ci sono errori da tutte le parti. Guarda questo, quanto è orribile... questo è con la neve. L’ho disegnata poco, la neve, ma ha sempre avuto su di me un fascino particolare. Io provavo a stare in negozio, ma alla fine scappavo a disegnare, in giro.



Madonna con Bambino, 1952, 27x32 cm



Goro; la cosiddetta "isola ad Mondo" all'interno del vecchio porto, 1952, 27x21 cm

<http://disegnarecon.univaq.it>



Goro; il circo nell'area dell'attuale piazza Dante, prima della costruzione del Municipio, 1955, 58x42 cm

Avevo 13 anni nel '50.

Questa è una Madonna con Bambino che ho fatto nel '52. L'ho ricopiata da una fotografia dell'alluvione del Polesine di Rovigo del 1951: rappresentava una donna con un bambino in braccio; mi aveva colpito particolarmente e l'avevo trasformata in Madonna.

La cosa strana è che anche questo è del '52 (*mostrandomi un'isoletta nel porto di Goro*), ma rispetto agli altri, a mio giudizio, è molto bello. Raffigura una isoletta che si trovava dentro il vecchio porto di Goro. Vedi come le case stanno ben messe, colorate e proporzionate; sullo sfondo si vede l'argine di difesa del paese dal mare. Goro è sotto il livello del Po di diversi metri, e di due circa sotto quello del mare. Questa è una delle mi-

gliori di quel periodo: costituisce ormai un documento storico, come molti dei disegni e dei quadri fatti in quel territorio, che cambia ogni decennio.

Altri invece, che sono stati fatti qualche anno dopo, sono fuori proporzione, prospetticamente errati. Questa è una costante che io ho conservato per molto tempo. I disegni a volte vengono bene e a volte non mi soddisfano per nulla. Forse dipendeva dall'ispirazione e dal particolare stato di grazia del momento. Un conto è disegnare quando si è ispirati e un conto è disegnare "sempre" cioè senza passione.

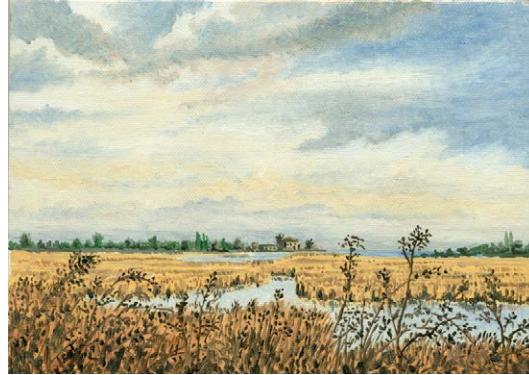
Questo può essere un errore, perché non sempre si è convinti di ciò che si rappresenta o si è sufficientemente sereni per farlo. Per quanto riguarda i quadri a olio, dei



Il Po di Volano nei pressi di Codigoro. Olio su cartone telato, 16x12 cm



Folaga morta. Olio su tela, 1960, 44x58 cm



Distesa di canneti presso il Taglio della Falce: sullo sfondo il Gran Bosco della Mesola. Olio su cartone telato, 2010, 21x15 cm



Airone cenerino in un canneto presso la foce del Po di Volano. Olio su cartone telato, 2013, 20x30 cm

trecento o più che ho fatti, ad esempio, io ne salverei dieci soltanto.

Uno che ritengo tra i dieci miei migliori è quello che sta appeso sulla parete di fronte.

(Mi mostra, appeso alle mie spalle, il quadro di una folaga - un uccello d'acqua di palude - dipinto a olio).

Maestri Ecco, quello per me esprime tutto ciò che si può dare nella raffigurazione della natura, della precarietà della vita, dell'attimo da cogliere e della morte.

La tecnica è sempre olio?

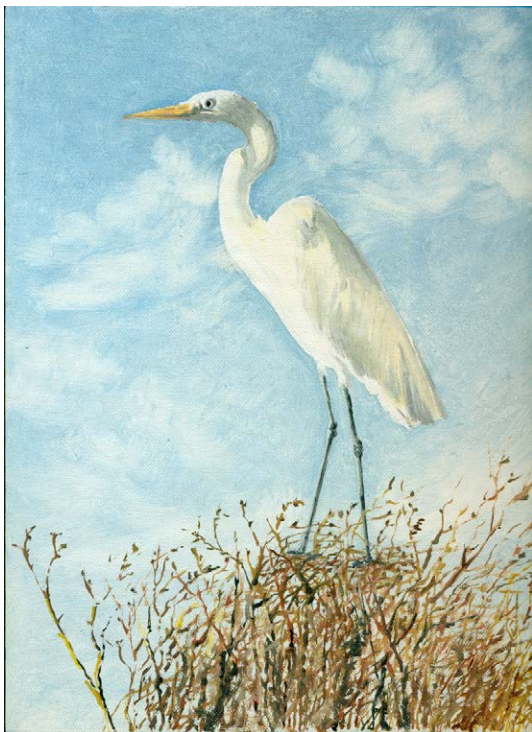
Maestri Sì, mi piace più delle altre, ma ho utilizzato anche l'acquerello, la tempera, i colori acrilici, i pastelli e le matite colorate. Ma poi torno sempre ai colori a olio. Ancora una cosa, però. Quando uno è pittore, trova una strada, uno stile proprio e lo persegue. Io non ho dipinto o disegnato per guadagnarci da vivere, né per avvalorare una teoria, ma solo per esprimere me stesso e quindi seguo ciò che sento di volta in volta e così passo da uno stile all'altro. Sperimento.

E questo è possibile farlo soprattutto con i colori a olio, perché sono quelli che più si confanno al mio essere, alla calma, alla meditazione, al rivedere e al correggere. Sui quadri a olio puoi intervenire, anche dopo un mese. E sono passato, nei decenni, dal realistico all'astratto, poi al naturalismo e, ultimamente, mi piace cimentarmi con un tipo di pittura più vicina alla realtà - non dico con la pittura iperrealista, perché non ne sono capace - ma mi piace realizzare qualche quadro che sia più vicino al vero.

Sì, qualcosa avevo visto anni fa. Ricordo che ha fatto dei piccoli calendari con alcuni dei suoi dipinti.

Maestri È vero, con mia figlia Stefania, da più di dieci anni prepariamo per gli amici dei calendarietti, in cui riportiamo dei miei disegni o quadri: quello di quest'anno (2019) lo abbiamo dedicato ai "Paesaggi d'Abruzzo", in omaggio agli anni trascorsi presso l'Università dell'Aquila, che ricordo con grande affetto.

Quello del 2018 era dedicato ai "Torrenti e fossili del Piacenziano", perché ogni tanto ci piace passeggiare tra le dolci colline del Piacentino.



Airone bianco sugli arbusti della Golena del Po di Goro. Olio su tela, 2012, 24x30 cm



La foce del Po di Volano con alcune baracche di "vongolari". Inchiostro su carta ruvida pesante, 2010



Germano reale e anitra. Olio su cartone telato, 2012, 30x24 cm



Cigni stanziali tra i canneti del Po Morto a Goro. Olio su cartone telato, 2012, 30x24 cm



Paesaggio delle valli da pesca di Volano. Inchiostro su carta da disegno 1990

(Sfoggia le foto dei quadri).

Maestri Questi piccoli quadri di uccelli, tra cui un airone bianco, un cavaliere d'Italia, un gabbiano, una gallinella d'acqua e vari altri, sono comparsi su un calendario di qualche anno fa.

Lei dice che non è capace... sono bellissimi. L'uso del bianco, la luce...

Maestri Sì, ribadisco, non sono capace, almeno nel senso che intendo io. Per me il Disegnatore è Gaspare. Lui era uno che sapeva davvero disegnare.

Ma per non spaventare i giovani che si avvicinano al disegno dobbiamo dire che, se pure non si ha una mano particolarmente felice, una dote innata, chi disegna bene è chi riesce a entrare in contatto con chi guarda il disegno, il dipinto. Chi riesce a dare una sua rappresentazione delle cose, e con sua intendo, appunto, "personale", che in qualche modo materializzi un sentimento che qualcun altro riconosce come proprio, che qualcun altro sente di poter condividere. Nei suoi dipinti ritrovo questo, il sentimento dei luoghi, l'anima dei luoghi, direbbe Hillman, sia quando dipinge in maniera apparentemente astratta, come appunto in alcuni bellissimi paesaggi del Delta del Po, che quando dipinge con una tecnica più naturalistica. E c'è ancora un aspetto del suo lavoro che vorrei sottolineare: lei disegna al tratto - a matita, a penna, per esempio gli alberi dell'Arborario grafico - e dipinge con la stessa naturalezza, cioè riesce a spaziare tra le diverse tecniche. Possiamo dire che la sua curiosità è attratta da tutti gli aspetti del reale e che sperimenta le tecniche per individuare quelle più adatte a rendere lo sguardo con cui li ha colti?

Maestri Tutto vero. Sì, sono molto curioso della natura dei luoghi. In qualsiasi posto mi trovi, mi piace conoscere il rapporto tra abitato e campagna, comprendere le sistemazioni del suolo, la flora autoctona e quella allogena, la principali colture agricole e i corsi d'acqua. È anche dalle osservazioni di questo tipo che si riesce a cogliere le differenze che caratterizzano le varie regioni italiane ed esse ci aiutano a cogliere le peculiarità dei loro abitanti. Osservare e disegnare è un modo per capire la natura e il mondo antropizzato.



Dall'alto a sinistra:
Paesaggio del Delta sotto la neve. Olio su tela, 2006-7, 40x28 cm
Il Po di Goro e la cosiddetta "Isola di Fabbrini", visti dall'argine destro del fiume, presso Goro.
Olio su tela, 2007, 30x25 cm

Dall'alto a destra:
La Sacca di Goro verso il Gran Bosco della Mesola. Olio su tela, 2008, 60x40 cm
Volano di Codigoro; la Valle da pesca di Porticino in abito invernale. Olio su tela, 2010, 80x40 cm



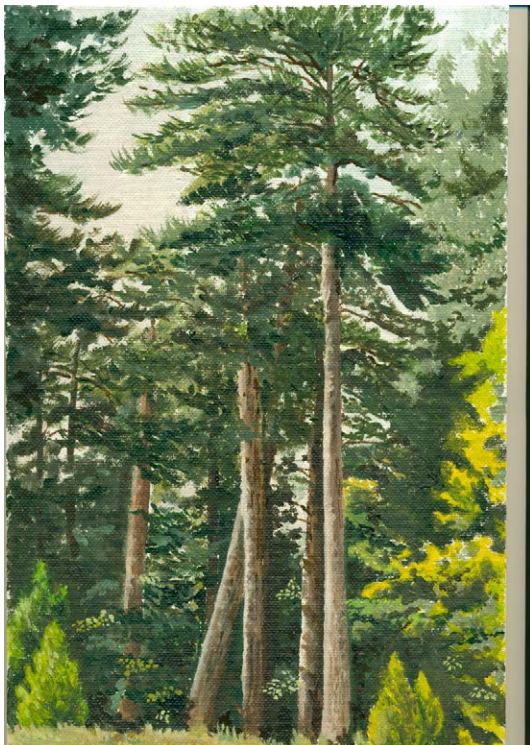
In alto:
Località "Ca' da Salin" nel Gran bosco della Mesola. Acquerello, 1955

A destra dall'alto:
Collepino (Umbria): prove di colore
Collepino (Umbria): prove di colore
Francavilla Angitola (Calabria): ingresso al paese dalla strada del Calvario

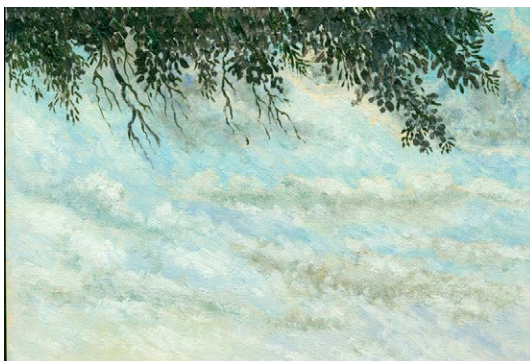
A destra: Trevignano vista dalla sponda settentrionale del lago di Bracciano. Acquerello

<http://disegnarecon.univaq.it>

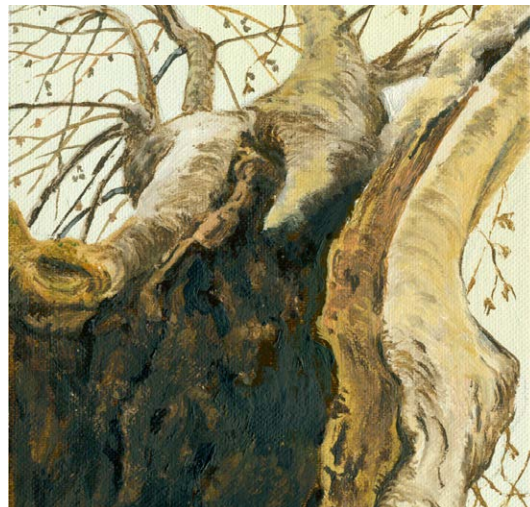




I "Giganti di Fallistro", in Sila. Olio su cartone telato, 2010, 20x30 cm



Studio di cielo. Olio su tela, 1995, 20x14 cm



Particolare del platano plurisecolare di Cassino. Olio su cartone telato, 2005, 15x14 cm



Studio di alberi. Matita tenera su carta da disegno

(Mi mostra i bellissimi disegni dei giganti di Fallistro nella Sila. E un platano).

Maestri Questo è il particolare di un albero che è un unicum al mondo. Tu sai che Cassino è stata distrutta totalmente. L'unico "essere vivente" sopravvissuto a quel totale bombardamento è un platano, che è ancora lì. Quando abbiamo scritto il volume su Cassino, con Arturo (*Gallozzi*), abbiamo fatto di tutto per far sì che il Sindaco si impegnasse a migliorare le condizioni attorno a quella memoria storica, che era diventata una discarica. All'interno del tronco cavo accendevano addirittura il fuoco, qualcuno ogni tanto vi si rifugiava. Per fortuna il Comune è intervenuto e il platano è ora in condizioni migliori.

L'amministrazione non aveva considerato l'albero come "simbolo" anche di una rinascita della città?

Maestri No, non mi risulta che nessuno vi avesse pensato. Arturo e io abbiamo fatto sì che l'intorno venisse ripulito e decentemente sistemato, e che l'albero non morisse questa volta per l'incuria degli uomini. E poi ho fatto un altro piccolo quadro, con l'albero intero e l'ho regalato ad Arturo...

(Si alza e prende una scatola piena di piccoli oggetti).

Un'altra cosa che ho sempre fatto è quella di disegnare e dipingere su supporti molto piccoli.

(Mi mostra dei dipinti minuscoli, realizzati su pietruzze squadrate, di poco più di un centimetro di lato, con la raffigurazione di micro paesaggi. Alcuni misurano 7 x 7 mm).

Come ha fatto a realizzarli? Ha usato una lente di ingrandimento?

Maestri Beh, una volta ci vedevo di più, ma ho utilizzato anche un contafili. I "pennelli" li facevo incollando una setola o due o al massimo tre su dei sottili legnetti appuntiti

(C'è anche una minuscola natura morta... per fare la foto, mette accanto alle tessere, delle penne di bamboo).

Anche queste le ha fatte lei?



Paesaggi e nature morte dipinti su piccole pietre e penne fatte con canne palustri



Segnalibri di bamboo dipinti



Il borgo di S. Maria (Montalbano Elicona). Olio su foglia di magnolia, 2014
Frammento di corteccia, con farnia dipinta sul lato interno, 2014

Maestri Certamente! In genere queste cose le faccio d'estate. Ne avevo una ricca serie, con punte di vario tipo, grandezza e spessore. D'estate non tralascio di disegnare, anche al mare; ci vado sempre con il necessario per leggere e per disegnare. Una volta, sulla spiaggia, mi capitò di disegnare una tromba marina formatasi al largo del mare Adriatico; un'altra volta, mentre tutti facevano fotografie per documentare un'eclissi solare (1999), trovandomi senza macchina fotografica, raffigurai le principali fasi di oscuramento con delle matite colorate e, un'altra volta ancora, durante un tramonto, disegnai il fenomeno del sole doppio. Ma normalmente disegno nuvole o bagnanti.

Mi sorge spontanea una domanda: ma quanto dura la sua estate? di quante ore sono le sue giornate?!? (ride e prosegue...)

Maestri E questo è un dipinto fatto su un oggetto particolare. Quando andavo a fossili, per le colline dello stratotipo "Piacenziano" si trovavano, a volte, i cosiddetti opercoli: delle piccole parti "ossee", che il mollusco utilizzava per chiudere la propria apertura; la superficie interna dell'opercolo era così piacevole al tatto che l'ho adoperato per dipingerci sopra. Altri quadri, sempre a olio, li ho fatti su delle foglie. Come ben sai, ci sono foglie di molti tipi: alcune sono estremamente fragili, altre, invece, sono molto resi-

stenti. Tra queste, le migliori, per questo scopo, sono quelle di consistenza simile a quella del cuoio come, ad esempio, quelle della magnolia e della *Agathis robusta*.

**(Cerca e trova una scatola con foglie di tutte le dimensioni).
Come fa?**

Maestri Dapprima le pulisco, le secco accuratamente tra due fogli di carta e, infine, do un po' di biacca, che le rende più atte a ricevere il colore e poi dipingo.

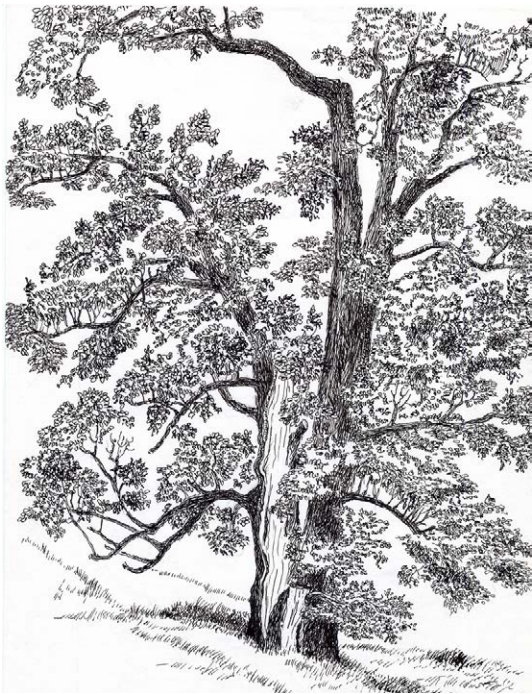
Quindi non solo tecniche diverse, ma anche supporti diversi, sempre per restare in tema di sperimentazione.

Maestri Sì, ma in questo caso, più che il fatto sperimentale prevale quello ludico, della sorpresa e del disegno come aspetto inaspettato e divertente. Negli anni '80, a Pennabilli nel Montefeltro, alla fine di una conferenza sulla produzione dei laterizi antichi in Italia, ricordo di aver incuriosito alquanto l'auditorio, dicendo che avrei regalato un mattone a colei, o a colui, la cui data (giorno e mese) fosse stata più vicina a quella di nascita di mia moglie. Fu così che una persona si portò a casa un mattone del Rinascimento su cui avevo dipinto un paesaggio.

Questi sono segnalibri fatti col bamboo e dipinti.

Possiamo dire che lo sguardo che ha usato per dipingere le canne di bamboo, sempre quello sguardo indagatore, che le ha consentito di capirne la struttura, le ha suggerito di considerare quell'elemento naturale in sé, per un suo utilizzo. Come un cerchio che si chiude: guardo, disegno, raccolgo, taglio, dipingo. Le canne di bamboo, da oggetto raffigurato, a supporto su cui raffigurare altro, a strumento per disegnare.

Maestri Sì, mi piace la manualità, il lavorare i materiali per fare piccoli oggetti: del resto non c'è nulla di originale in questo. Più di cinquecento anni fa lo faceva anche san Diego d'Alcalà. Ritengo, ad esempio, che la trasformazione di un pezzetto di canna di palude (*Arundo fragmites*) in una penna equivalga a prolungarne la vita oltre la sua semplice annuale esistenza. A questo proposito vorrei citare un aneddoto. Nel comune di Ariano Veneto esisteva, fino a qualche anno fa, una farnia plurisecolare, che era l'albero più vecchio del territorio "ferrarese". La tradizione leggendaria la faceva risalire all'anno della scoperta dell'America (1492) e l'Isola d'Ariano faceva allora parte del Ducato di Ferrara. La farnia era nata presso l'argine sinistro del Po d'Ariano o di Goro, in località San Basilio, ed era appunto denominata "Quercia di San Basilio". Negli anni l'avevo disegnata varie volte, ma nel 2013 era caduta per non essere stata curata alla base. Vederla abbattuta a ridosso dell'argine del Po, che per secoli essa aveva visto scorrere ai suoi



La plurisecolare farnia di San Basilio, qualche anno prima della sua caduta. Inchiostro su carta da disegni, 2007

pie, mi riempi di tristezza. Rami frantumati e pezzi di corteccia erano sparsi ovunque: era la fine di un frammento di storia del Delta, di un testimone di tante vicende umane, in cui l'uomo contende quotidianamente la terra, per la propria sussistenza, alle acque. Raccolsi qualche pezzetto di corteccia e su uno di essi, a casa, nella parte interna, quella a ridosso del "libro", dipinsi la quercia stessa così come io l'avevo conosciuta. Qualcuno potrebbe dire che la quercia era vissuta abbastanza, ma io penso che, se quel pezzetto di corteccia dipinto si conserverà ancora per qualche secolo, non sarebbe poi male: per la Quercia di San Basilio e....per me.

A proposito dei supporti, lei è passato dal cartone per le suole a...

Maestri ... poi sono passato alla faesite. La faesite è

<http://disegnarecon.univaq.it>



Il paese di Goro visto dalla Valle da pesca della Pioppa. Olio su tela gialla "alleata", 1959, 72x49 cm

un'invenzione veneta degli anni '30, ma nel Delta del Po credo sia stata commercializzata a partire dagli anni '50. Si tratta di un materiale derivato dagli scarti del legno, pressati e incollati, che aveva una parte lucida: io dipingevo su quella. La parte ruvida dava quasi l'effetto della tela, ma richiedeva molto più colore e una preparazione di fondo complessa. Non avevo i soldi per comprare le tele e i miei genitori già facevano troppi sacrifici per mantenermi agli studi e allora, mi arrangiavo. Nel mercato settimanale del paese, a Goro, arrivavano molti prodotti, lasciati dagli alleati dopo la seconda guerra mondiale e, tra questi, della tela gialla molto fitta, che si prestava benissimo per la pittura, dopo essere stata montata su un telaio di fortuna e preparata con una mano di biacca. È tela grezza, buonissima e resistente. Ne ho ancora qualche metro! Questo quadro, che rappresenta il paese di Goro, visto dalla Valle Pioppa (una valle da pesca) l'ho fatto nel '59. Compravo, sul mercato, anche un altro tipo di tela, completamente nera e più leggera di quella gialla: mi restano ancora alcuni quadri dipinti su questa tela nera (*mi mostra un dipinto sulla tela gialla e altri su tela nera*).

Dunque, supporti diversi e carte di tutti i tipi, immagino.

Maestri Sì, carte di tutti i tipi, ma negli ultimi trent'anni mi è piaciuto e mi piace adoperare soprattutto la carta di riso. Su questa disegno a penna e pennarello.

Da allora ho cominciato anche a farmi gli album. Molti anni fa ho comprato, da un certo Signor Chu Ming (era il mio fornitore di dipinti cinesi), incontrato al mercato di Porta Portese, 10 Kg di carta di riso e siccome un foglio di 133 cm per 67 pesa sì e no 20 gr, posso andare avanti per almeno cento anni! (*ride*)

Magnifico!

Maestri E allora mi faccio gli album delle misure che voglio io, soprattutto tascabili. Questi sono degli esempi. Come dicevo prima, disegnare per me è un modo per capire la realtà, è vero, ma è sempre stato innanzitutto una passione, nel senso anche di divertimento nel disegnare o nel trovare nuovi oggetti su cui disegnare.

Anche qui, taglia, cuce i fogli col filo di cotone e fa le copertine.

Maestri Sì. Questa carta cinese è così sottile che, per disegnarvi sopra, è meglio mettervi dietro un foglio di cartoncino, perché altrimenti l'inchiostro passa sul foglio sottostante e allora io lego, con un sottile filo, un cartoncino a ogni album, in modo che si possa mettere, di volta in volta, sotto la pagina su cui si disegna. Queste copertine sono fatte con carte giapponesi, che ho comprato appositamente.

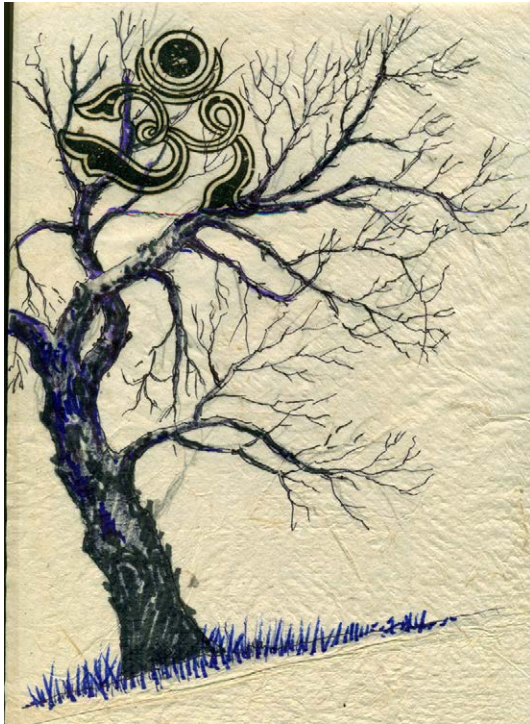
Un'altra carta che mi piace molto è quella indiana. Non so se riesco più a trovarla.

(Cerca in uno studio stipato di libri e cartelle. Ma so che la troverà; basta cercare. In fondo è tutto archiviato in ordine).

Maestri È una carta molto grezza, completamente diversa da quelle dell'Estremo Oriente ed ha delle fibre vegetali molto grossolane. È molto difficile reperirla in commercio. Naturalmente si tratta di carta fatta a mano.

Le fibre orientano il tratto?

Maestri Beh, sì, danno un po' fastidio a volte, ma è carta resistente, leggermente trasparente e piacevole al tatto: molto bella. Anche con questa, devi metterci un foglietto sotto per poter disegnare con speditezza. Un'altra carta molto interessante per grana, consisten-



za e leggerezza è quella thailandese, ma non si trova facilmente. È simile a questa. Ma ha delle fibre più particolari

C'è una relazione tra la carta e il soggetto da rappresentare?

Maestri In generale no, perlomeno non la ritengo vincolante; è ovvio, invece, che esiste tra la carta e la tecnica. Le matite, e ancor più le matite colorate, ad esempio è meglio usarle su carte da disegno occidentali.

Devo dire che i disegni risultano particolarmente suggestivi su questo tipo di carta...

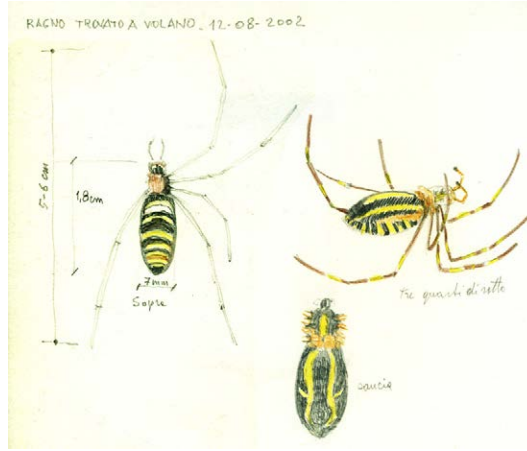


Sopra: Due studi di bamboo: verso e recto di due pagine contigue. Inchiostro su carta di riso

In alto a sinistra: Studio di albero. Inchiostro su carta indiana
In alto a destra: Rami di conifera. Pennarello su carta cinese

In basso: Studio di rami. Inchiostro su carta di riso cinese
Studio di rami fioriti. Inchiostro su carta di riso cinese

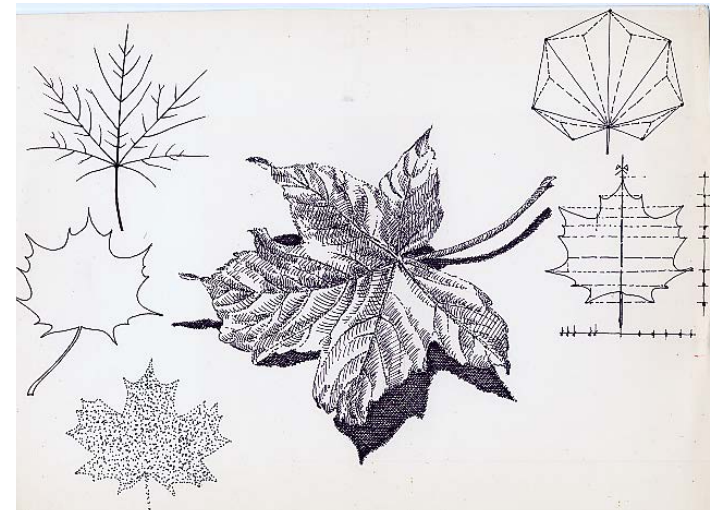
Certo questa cura nel guardare le cose, questa pazienza nell'osservazione minuta può essere letta come l'attitudine a "scomporre e ricomporre" la realtà attraverso il disegno e mi ha fatto venire in mente la sua esperienza in campo archeologico. Mi ha accennato, in questi anni, al lavoro fatto con il Gruppo Archeologico Romano, parlandomi di ceramiche di epoca medioevale, ma non mi ha mai raccontato esattamente di cosa si sia trattato.



Sopra a sinistra: Ragno visto nel giardino di casa. Matite colorate su carta da disegno, 2002
Sopra a destra: Studio di funghi. Acquerello su carta da disegno, 1957

A sinistra: Appunti per il disegno di una lumaca

In basso, da sinistra: Studi sulle forme pentagonali delle piante: sezioni di diversi steli inscrivibili in un pentagono, 1998 Málaga; studio di foglie e frutti di palissandro (*Jacaranda mimosifolia*). Analisi geometrica e dimensionale di una foglia



nel miglior modo possibile, con l'obiettivo di creare una figurazione sentimentale, oltre che artistica. Se guardiamo i rami di un albero, vediamo che sono tutti intrecciati, apparentemente sovrapposti e confusi; quando guardiamo un albero in un dipinto cinese, vediamo che i rami sono disposti in un modo, che nella natura non si ritrova quasi mai, ma che, invece, deriva proprio da uno studio attento della natura, ma rielaborato per creare un'opera d'arte.

Certo, per poter disegnare un albero, prima bisogna conoscere com'è fatto.

Maestri Esatto. Ma chi disegna più alberi, oggi, in Italia? Nel secolo passato, nel nostro paese, quanti sono stati i libri dedicati al disegno degli alberi? In realtà ci sarebbe molto da apprendere dai nostri silenziosi amici e soprattutto dal disegno e dallo studio di essi. Prova a far disegnare, a memoria, un albero ai tuoi studenti. Resterai molto sorpresa. Eppure, in un albero e in ogni sua parte (comprese foglie e frutti), c'è tanta di quella scienza geometrica da riempire interi trattati.

Un albero è un volume spaziale, che si sviluppa a 360 gradi; nei disegni orientali, molto spesso gli alberi sono raffigurati come se fossero quasi bidimensionali. I rami non si sovrappongono prospetticamente, ma sono spesso disposti lateralmente al fusto. Una sola volta mi è capitato di vedere un albero di "questo tipo", in Austria. Capita in una cittadina, Hallstatt, se non erro: troviamo un albero nato a ridosso del muro di una casa. Esso era stato fatto crescere, potando sistematicamente i rami che si sviluppavano verso l'esterno e quelli verso il muro, lasciando crescere solo quelli che erano spuntati parallelamente al muro stesso: insomma, avevano realizzato un albero piano: era più bidimensionale di un albero di pesche di un frutteto romagnolo!

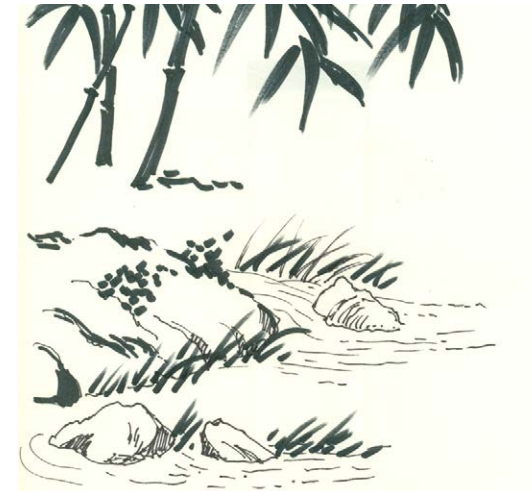
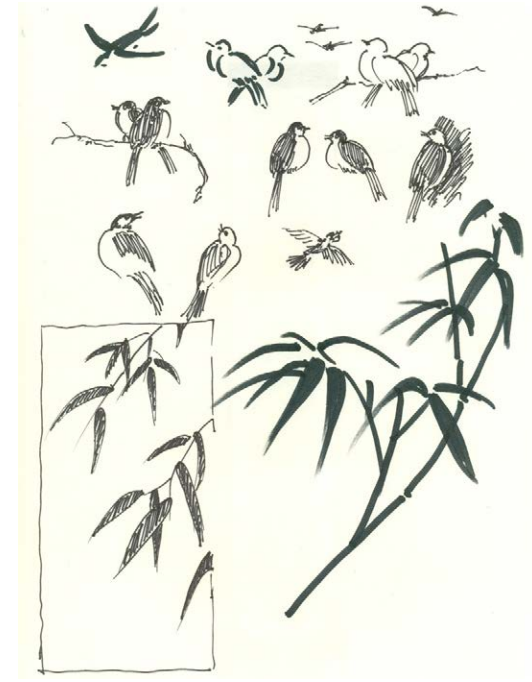
Questo modo di raffigurare la natura nell'arte orientale dipende, forse, dal fatto che in essa filosofia e pittura sono sempre strettamente connesse, dal modo che gli asiatici hanno di relazionare le figure umane con la natura e dal modo in cui rappresentano lo spazio.

Altri due aspetti singolari, che mi colpiscono nell'arte orientale, sono quello del minimalismo e quello della rappresentazione implicita di ciò che spesso non viene disegnato. Per il primo aspetto, basta pensare ai moltissimi disegni che hanno per soggetto pochi fili d'erba, una canna di bamboo, una roccia o la parte terminale

di un ramo. Quei pochi segni riescono a ricreare la natura con un sentimento così forte che si resta ammirati. Ma sto andando per la tangente ed è meglio tornare al nostro tema.



Dall'alto a sinistra e in senso orario
Studi di bamboo: verso e recto di due pagine contigue. Inchiostro su carta di riso, 2004
Studi di uccelli e bamboo. Inchiostro su carta da disegno, 1993
Bamboo, rocce e acqua



Anche nei disegni di architettura spazia tra tecniche diverse? Nei disegni di città che abbiamo visto, mi sembra che, nel tempo, lei abbia abbandonato la pittura per concentrarsi sul disegno a china.

Maestri No, la pittura, non l'ho abbandonata, ma la pratico necessariamente di meno, perché l'odore dei colori e dei solventi mi procura dei fastidi alle vie respiratorie. Comunque, è vero che, per disegnare l'architettura, preferisco l'inchiostro. È un mondo affascinante, quello del disegno di architettura, in cui puoi spaziare dal grande al più minuto dettaglio, puoi comprendere il funzionamento strutturale degli edifici, cogliere le peculiarità dei vari periodi storici, analizzarne lo stato di fatto e mille altri aspetti che è inutile elencare. Gli edifici, come gli alberi, del resto, sono organismi completi, che possono essere studiati nel loro insieme e in ogni loro dettaglio e nell'ottica di varie discipline, ma sempre, attraverso il disegno

Quindi non abbandona mai una tecnica; ma le sperimentazioni sono legate a periodi particolari?

Maestri Le tecniche fondamentali, come la matita, l'inchiostro di Cina, l'acquarello e l'olio, sono più di sessant'anni che li adopero (ma ho ancora molto da apprendere); altre, invece, come i pastelli, il carboncino, i colori acrilici, le matite colorate, sono legate a periodi particolari. Da giovane, mi piaceva prepararmi anche le



Il castello di Lerici, visto da Villa Marigola. Inchiostro su carta cinese, 1993



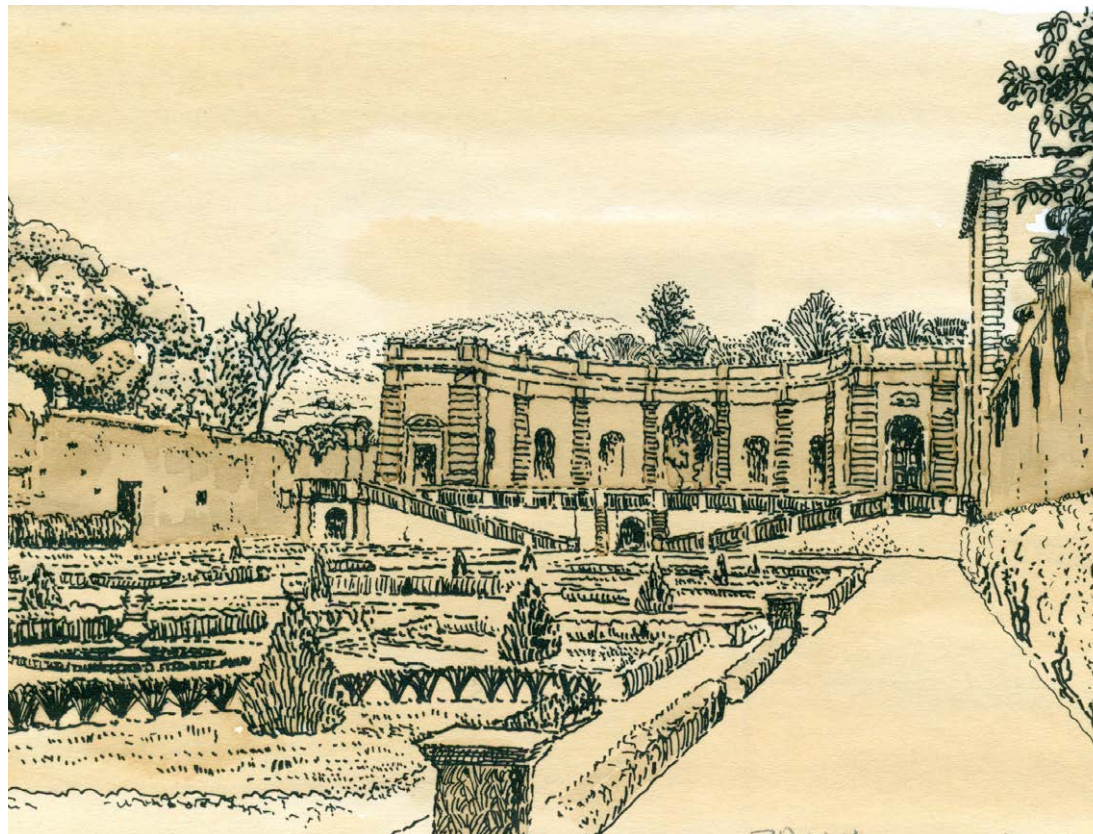
Chioggia; un canale della città, 1997



Bologna; le cosiddette "Sette Chiese". Inchiostro su carta da disegno, 1957



Colonia; chiatte da trasporto e navi passeggeri sul Reno all'altezza della cattedrale, 1978



MGARR VISTA DAL TRAGHETTO



Sopra: Monteporzio Catone; Villa Mondragone, veduta del Ninfeo, 2001

A sinistra in alto: Friburgo in Brigovgia; il centro storico. Inchiostro su carta, 1978

A sinistra in basso: Veduta di Maddaloni. Inchiostro su carta da disegno, 1980

A lato: Mgarr ix Xini (Gozo), vista dal traghetto. Inchiostro su carta di riso cinese, 2008

tinte, partendo dai cosiddetti “mordenti per legno”, solubili in acqua o alcool, perché i loro colori, sulla carta, acquistano sfumature molto particolari. A volte ho utilizzato, per le tinte, bevande e prodotti alimentari: per alcuni disegni, pubblicati nel nostro volume: “Ambiente e architetture di San Giovanni in Fiore”, ho usato di nuovo, dopo molti anni, il caffè. Ad onor del vero devo dire che queste tinte particolari si sono dimostrate stabili sopra ogni aspettativa e di tanto in tanto mi piace riprenderle. Ho praticato di meno le punte di metallo, come l'argento, lo stagno e il piombo: quest'ultimo è quello che ha dato maggiori soddisfazioni: qualche punta l'ho ancora. Tuttavia, considero l'inchiostro di China, preparato di volta in volta, la tinta principe, accanto al lapis, per il disegno a mano libera.

Nella sua professione di docente, lei ha insegnato geometria descrittiva, disegno, rilievo. Le tre discipline sono di fatto tre aspetti intimamente correlati. Il disegno dei suoi alberi è un rilievo, una analisi, uno studio analitico dell'albero. Quanto la geometria descrittiva entra nei suoi disegni?

Maestri Io penso che la geometria, essendo insita nelle cose stesse, ci debba sempre essere, quindi, anche nella pittura. Se manca la geometria, manca la struttura di un oggetto, di un essere vivente. La geometria, come la matematica, per me è alla base di tutto: essa determina la forma stessa.

Cambiamo scala e parliamo di cartografia, che è un altro dei suoi interessi.

Maestri La cartografia è un altro modo per conoscere la natura a una scala più estesa, ma intendo la natura e l'opera dell'uomo insieme. D'altro canto, quando parliamo di cartografia, stiamo parlando di zone antropizzate. Il Delta del Po, ad esempio, sembra un luogo di natura selvaggia (almeno così lo ritengono tanti), invece, molto più di altre zone italiane esso è il frutto di una costante antropizzazione, mano a mano che il Po creava nuove terre. Il Delta che si vede ora dal cielo è stato modellato dall'uomo e dal Po, a partire dal secolo XVII, ed è tuttora in lenta, ma continua trasformazione. Senza l'assidua opera umana, quelle terre non esisterebbero: esse rappresentano un compromesso tra l'uomo e la natura.



Studi per un paesaggio multiplo del Delta del Po. Olio su tela, 2008, 20x30 cm

La rappresentazione cartografica è sempre affascinante. Stupisce la precisione con cui, in alcuni periodi, venivano rappresentati territori molto vasti.

Maestri Varie regioni italiane hanno avuto splendide carte, fin dal secolo XVIII, ma, per restare in ambito deltizio, merita almeno fare menzione di una grande mappa del Delta del Po, di inizio Ottocento. Intorno al 1810-14, i tecnici del Deposito della guerra di Milano (dal 1815, Istituto Militare austriaco) hanno redatto una mappa, denominata “Carta del ferrarese”, che è tra le migliori che io abbia mai visto. Essa è formata da 38 tavole, di grande formato, che, ancora oggi, costituiscono una rappresentazione grafica “migliore”, a mio parere,

di quella aerofotografica. La loro capacità di lettura del territorio doveva essere, oserei dire, quasi totale, visto che sono riusciti ad individuare e a raffigurare, ad esempio, gli alvei dei corsi d'acqua abbandonati e prosciugati da tempo, solo percorrendo quelle inospitali e malsane lande territoriali.

Oggi abbiamo strumentazioni sofisticate: il mondo ci viene mostrato per quello che è, ma forse il punto è sempre lo stesso, capire cosa stiamo guardando, scegliere cosa rappresentare.

Maestri Soprattutto, secondo me, significa riuscire a vedere in profondità quello che si sta guardando,

come debba essere messo in relazione con ciò che lo circonda, quali siano gli aspetti primari del territorio e, infine, quale sia il modo migliore per trasferirli sulla carta e renderli espressivi. Lo studio accurato della vegetazione, ad esempio, in relazione alle sedimentazioni storiche del terreno, la crescita di certe piante in relazione alla salinità dell'acqua, nei pressi della foce di un fiume, e il colore delle piante stesse, in rapporto allo strato di humus sottostante, sono alcuni degli aspetti che bisogna tenere presente, quando si studia un territorio simile a quello di cui si è parlato. Un corso d'acqua abbandonato non lo si percepisce direttamente, lo si individua dall'altezza e dal tipo di vegetazione, dai leggerissimi abbassamenti del suolo, e da tanti altri elementi, che allora si aveva l'abitudine di notare.

Sapendo di poter contare solo su loro stessi, i cartografi avevano sviluppato e affinato la capacità di osservazione, che forse oggi in parte è andata perduta. Attualmente, con tutti gli strumenti che abbiamo per rilevare e fotografare, è difficilissimo far comprendere agli studenti che questi mezzi sono veri e propri ausili e che comunque, oltre a sviluppare la capacità di usarli, occorre anche quella di rendersi, anche se in parte, autonomi da essi. Affinare la capacità di osservazione è dunque una ricchezza personale indispensabile, che non possiamo delegare a una macchina.

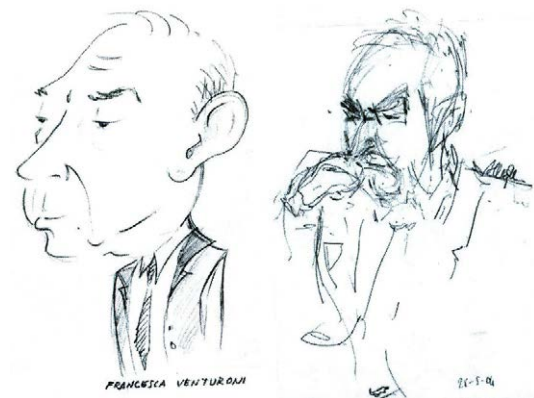
Maestri Infatti. Certo che, mentre questo compito sessanta o settanta anni fa poteva essere affrontato con un certa serenità, adesso appare più difficile, perché i giovani sono immersi in tutt'altre esperienze quotidiane e in tutt'altro modo di vivere. Tuttavia, ritengo che molto dipenda dai docenti e dalla passione con cui affrontano il loro compito di educatori.

Avendo lavorato insieme per diversi anni quando insegnava disegno e geometria descrittiva so, per esperienza diretta, quanto fosse ben voluto e stimato proprio per la passione con cui presentava le discipline che insegnava e qualche anno fa ho visto una raccolta di documenti e disegni dedicategli dagli studenti. Può dirmi qualcosa in proposito?

Maestri Proprio per averlo constatato di persona per molti anni, penso ci sia ancora un buon margine per far capire, agli studenti di Architettura e di Ingegne-

ria, quanto sia importante il disegno a mano libera, sia come linguaggio classico di questa professione, sia come mezzo di comunicazione generale, sia come attività di ricerca e di approfondimento delle capacità di osservazione individuali. Non parliamo, poi, della intima soddisfazione che il disegno procura a chi lo pratica.

Forse, quando spiegavo, esprimevo inconsciamente tutte queste cose e molte altre ancora e ci credevo con forza e tutto questo o, almeno in parte, gli studenti lo comprendevano. All'inizio di ogni anno accademico (faccio riferimento al tempo in cui l'A.A. cominciava ai primi di novembre e finiva a giugno), la storia si ripeteva riguardo alle due principali categorie di iscritti: quelli che avevano avuto già modo di disegnare e quelli che arrivavano totalmente digiuni di disegno. Questi ultimi erano letteralmente impauriti e i primi naturali insuccessi li prostravano addirittura. Era il momento di infondere loro coraggio e di aiutarli a superare la fase peggiore che, per la maggior parte di essi era, per fortuna, molto breve. Infatti, mano a mano che aumentavano la dimestichezza per il disegno a mano libera e le conoscenze della scienza del disegno, i risultati si moltiplicavano e loro stessi li potevano cogliere. Quelli che sapevano disegnare o, meglio, che pensavano di saper disegnare, avevano reazioni diverse e occorreva seguire tutt'altre strade, per incrementare le loro capacità.



Caricature eseguite dagli studenti:
a sinistra, disegno di Enrico Mele
in alto, disegno di Alessandro Pierattini
in basso, disegni di Francesca Venturoni e Alessandro Pierattini





Caricatura di Diego e degli assistenti

Ma la sfida più difficile, e che ogni anno si ripresentava e mi attraeva, era quella di adattare, accanto ad un programma teorico-applicativo comune a tutti, una specie di programma specifico per ognuno di loro, che riuscivo a mettere a punto dopo la conoscenza del primo mese. In pratica, li seguivo individualmente attraverso un dialogo grafico costante e continuo. Chiaramente si trattava di un'attività impegnativa, basti pensare che, tutte le settimane, ogni studente faceva tre o quattro grafici, di diverso tipo, che dovevano essere visti e valutati, e che i corsi variavano da 200 a 400 ragazzi l'anno. Ma nonostante tutto, le più grandi soddisfazioni mi sono venute proprio dall'insegnamento. Sfolgiando la raccolta che hai citato, puoi renderti conto di quanti ragazzi abbiano appreso a disegnare e, soprattutto, quanti di loro abbiano scoperto nel disegno un nuovo modo di comunicare, di esprimere se stessi e di fare architettura. Colgo anzi l'occasione per salutarli tutti...

<http://disegnarecon.univaq.it>



Disegno con dedica, firmato Valeria Giuli

Pensando ai ritmi così serrati di studio e lavoro ai quali siamo tutti sottoposti, forse quello che possiamo dire ai nuovi studenti è di provare a prendersi quel tempo che di fatto gli è stato sottratto. Di prendersi il tempo per imparare a vedere e in particolare a vedere attraverso il disegno. Riprendersi il tempo del disegno come una cosa personale alla quale hanno diritto.

Maestri Sì, bisogna iniziare anche solo da qualche minuto. Se si comprende che anche nel più piccolo particolare, mediante il disegno, è possibile affinare la propria capacità di osservare, di analizzare, di relazionare e di esprimere i propri sentimenti, allora si avvia un processo mentale che, col tempo, diviene consuetudine. Se si inizia piano piano e con le corrette cognizioni fondamentali, viene spontaneo passare, ad esempio, dal filo d'erba al cespuglio e poi all'albero e, infine, alla foresta, cioè dal particolare al generale e viceversa. Nasce

spontanea l'esigenza di disegnare. Di disegnare, come momento personale irrinunciabile. Inoltre, sai molto bene quanto fossero fruttuose le uscite che facevamo con i ragazzi, per metterli direttamente davanti ai monumenti da disegnare e da rilevare. Non so ora, ma fino al 2010, quei contatti diretti con la città costituivano una buona esperienza per il disegno dal vero, per il lavoro di gruppo e per l'analisi architettonica.



Caricatura fatta da uno studente di Ingegneria nel 1986

Stiamo chiacchierando da ore, ma non abbiamo ancora parlato delle sue ricerche, dei suoi volumi, della disciplina fondata con Mario Docci, delle cittadinanze onorarie e di altri riconoscimenti che lei ha ricevuto e nemmeno della sua lunga collaborazione con le Università spagnole, di Granada, di Jaen e soprattutto di Malaga, iniziata nel 1991 e ancora in atto.

Maestri Ma abbiamo parlato un po' del disegno e poi avremmo, da un lato, annoiato i lettori e, dall'altro, tolto del tempo prezioso a coloro avessero voluto... disegnare.

(Termina così questa conversazione, che mi ha rivelato aspetti del suo lavoro che non avevo avuto, fino ad ora, modo di conoscere così nel dettaglio. Vado via, ma ho la sensazione di aver visto ancora solo una piccola parte del contenuto della Wunderkammer di Diego Maestri).



Il quadro in salotto. Paesaggio di valle da pesca in una giornata invernale. Olio su tela, 1967, 215x130