

QUESTIONI DI METODO OSSERVARE. SCEGLIERE. TRASFORMARE. RICOMPORRE

“Ho comprato, pensando ai suoi consigli, una grossissima sveglia che mi aiuti al mattino”
RS in una lettera a Pietro Maria Bardi

“La mia maestra è la natura ... e io il ritratto lo faccio anche a un fico, a un sasso”
RS in un'intervista a Natalia Aspesi

“... ho trovato dovunque, nei semplici oggetti d'uso, i miei Musei”
RS in un'intervista a Giorgio Origlia

La cosa che più colpisce negli oggetti disegnati da Roberto Sambonet è l'esattezza, il nitore, l'assoluta precisione delle forme. Sono, queste, qualità insolite nel panorama del design italiano, dove prevalgono piuttosto il gusto della sorpresa, della provocazione, del virtuosismo tecnologico o dell'elegante invenzione funzionale. Ad un primo sguardo, anzi, si potrebbe scambiare il controllo esercitato da Sambonet per un atteggiamento di distaccata freddezza, un mero gioco intellettuale. Eppure, solo un osservatore distratto potrebbe iscrivere Sambonet nel partito dei minimalisti ante litteram, o assimilare il suo itinerario a quello di un tardo epigone del razionalismo Bauhaus. Non che Sambonet non conoscesse ed ammirasse le ricerche del design moderno, ma una differenza sostanziale lo separa da quel percorso: là dove il rigore razionalista deriva da una esplicita premessa teorica, da una ricerca deliberatamente orientata alla riduzione delle forme in nome di un ordine logico e artificiale, l'essenzialità di Roberto Sambonet si rivela al contrario come un punto di arrivo, un traguardo raggiunto attraverso un lavoro che distilla e riduce. Il semplice per Sambonet non è sinonimo di elementare: negli oggetti di Sambonet la semplicità è una dimensione che si raggiunge solo attraverso l'estrema concentrazione di elementi, la capacità di svelare l'essenzialità senza per questo rinunciare ad una forma di raffinata pienezza. Una semplicità che pare ancor più sorprendente se confrontata con il suo lavoro di pittore: ritratti, studi naturalistici, acquerelli, scomposizioni cromatiche, strutture geometriche e paesaggi. Visti su questo sfondo, i suoi oggetti così puri sollevano interrogativi e chiedono qualche riflessione: sembra quasi che la semplicità, anziché evocare una dimensione serena e rassicurante, funzioni come un segnale d'allarme, uno stimolo ad andare oltre, a cercare connessioni e rimandi, ad oltrepassare l'apparenza. A metterci in guardia sono le affermazioni dello stesso Sambonet, che molte volte ha sottolineato la continuità della sua ricerca pur in campi diversi. Occorre quindi rinunciare alla tentazione di separare il designer dal grafico o dal pittore e cercare invece di comprendere la fertile anomalia del suo percorso. L'anomalia di Sambonet inizia dalla sua formazione. Basta ripercorrere le sue note biografiche (Sambonet, ossessionato dalla catalogazione, ha compilato decine di elenchi di fatti, luoghi, incontri, eventi, viaggi, progetti sia riguardanti la sua vita professionale che personale) per accorgersi che il suo itinerario non coincide con un lineare percorso scolastico. I suoi tanti maestri Sambonet li ha sempre trovati altrove. Prima di tutto in casa. Il padre aviatore, lo zio esploratore, il cortile della fabbrica. Fabbrica non come luogo di produzione, ma accumulazione di esperienze, soprattutto il saper fare, il sapere del lavoro, la capacità di estrarre dalla materia la sua natura nascosta.

Dalla fabbrica Sambonet però fugge. Rifiuta le facoltà di legge ed ingegneria, tenta una mediazione iscrivendosi ad architettura, ma ben presto abbandonerà anche quella. Sceglie l'arte e l'Accademia di Brera, senza per altro giungerne mai al termine.

Lascio volentieri ai critici d'arte il compito di interpretare gli esordi pittorici di Sambonet, cosa che Flaminio Gualdoni in questo stesso volume compie in maniera esaustiva, collocandolo in una rete di rimandi con l'ambiente artistico - culturale milanese dell'immediato dopoguerra e tessendo fili che da qui rimandano alle grandi correnti dell'arte europea.

Mi ha però colpito un passaggio di una recensione a firma di Leonardo Borgese apparsa sul Corriere della Sera a commento di una delle prime mostre milanesi di Sambonet: *"... la pittura di Sambonet può piacere soprattutto nelle cose di minor ambizione, e particolarmente in certi paesaggi che rammentano un poco Gino Rossi, lunghi paesi di fine e delicato colore, assai sensibili negli azzurri. Negli altri pezzi si nota lo sforzo di rendere la realtà a larghe e sintetiche masse e chiusa entro ben equilibrati schemi. Questione che lo sforzo il più delle volte rimane tale: lo vediamo nettamente lo sforzo, ed è rappresentato da un'intelaiatura di linee o da una sfaccettatura non più aderente ai volumi e ai piani, ma ad essi esterna: una specie di guarnizione sovrapposta e non come dovrebbe essere una cucitura interna. Levando la sfaccettatura, forse questi quadri migliorerebbero. Per lo meno sarebbero più semplici ed efficaci"*.

Lo sguardo di Borgese coglie il punto, ma viziato dalle consuete letture della critica artistica, ne rovescia completamente il significato. Quelle che Borgese definisce guarnizioni, quasi come fossero le gale cucite su di un abito, sono in realtà i primi segni di una ricerca che Sambonet conduce non muovendosi sulla superficie delle cose osservate, bensì entrandovi dentro per farne apparire le linee strutturali.

Nel 1948 Sambonet parte per il Brasile. È quello che si dice un viaggio di formazione, propiziato certo anche dalla famiglia, che vuole mitigare lo spirito bohemien del giovane artista. L'incontro con il Brasile è un autentico shock culturale e, sebbene non ci sia negli scritti o nei carteggi di Roberto Sambonet un passaggio che sintetizzi il senso della sua esperienza brasiliana, non c'è dubbio che quei cinque anni - dal 1948 al 1953 - abbiano rappresentato una svolta e una maturazione.

Nel 1949 Sambonet è a Sao Paulo, dove entra nell'orbita di Lina Bo e Pietro Maria Bardi, alle prese con la fondazione del Museu de Arte della città.

Non vi sono testimonianze scritte che raccontino dell'incontro. Di sicuro però Bardi deve aver visto qualche cosa di interessante nella pittura di Sambonet e quelle 'guarnizioni' che tanto turbano Leonardo Borgese non devono essergli apparse poi così posticce. Per un verso, Bardi inizia una sorta di vera e propria educazione artistica. Lo introduce ai lavori di Max Bill, a quelli di Paul Klee, gli suggerisce di approfondire la conoscenza di Brancusi e dei neoplasticisti. Lo mette in contatto con Oscar Nimeyer, Lucio Costa, Roberto Burle-Marx. Ma lo avvicina anche all'arte antica: per anni, rientrato in Europa, Sambonet avrà cura di segnalare a Bardi il successivo compiersi di varie viste lungo itinerari che lo stesso Bardi aveva tracciato per lui. Allo stesso tempo, Bardi lo coinvolge in progetti del tutto diversi. Lo incarica di tenere corsi di grafica, di disegno del tessuto, lo coopta nell'organizzazione di sfilate di moda da allestire nelle sale del museo. Nel 1951, in previsione dell'arrivo di Christian Dior, viene addirittura montata negli uffici del museo una vera e propria scuola di

mannequin, istruite da una professionista parigina ingaggiata per l'occasione. L'anno dopo Bardi affida a Sambonet l'organizzazione della prima sfilata di moda brasiliana, per la quale disegna tessuti, abiti e accessori, nonché inviti e cartoncini di sala.

Sambonet affronta questi compiti non solo con grande passione, ma con metodo scientifico. Per disegnare tessuti inizia a studiare il patrimonio figurativo autoctono degli indios, esce dalla città e si immerge nella dimensione ancora naturale del sub-continente brasiliano. È questa dimensione ad operare uno scarto di prospettiva: l'immanenza pervasiva della natura, l'immediata coincidenza fra paesaggio umano, geografico e culturale, l'urgenza e la possibilità di inventare, sono un universo alieno con cui Sambonet si confronta e a cui si apre. In veste di aiuto registra del film-documentario Bahia Verde diretto da Gian Gaspare Napolitano, percorre il semi selvaggio nord-est brasiliano, entra nella *mata atlantica* (la foresta costiera) e nel *sertão* (la regione arida dell'interno). Qui inizia a disegnare, fermando sulla carta le forme di stecchi e foglie, paglie e oggetti d'uso quotidiano. Se durante il periodo brasiliano i suoi paesaggi si asciugano progressivamente, è nei disegni al tratto e nelle chine che Sambonet sembra cercare un grado zero del linguaggio, uno spazio senza tempo e senza movimento. Paradossalmente, tanto più si abbandona e si appassiona ai luoghi e alle persone che incontra, tanto più sembra interessato a far emergere i dati costanti, le strutture fisse, quasi che, definite le invarianti, si possa dare spazio alle mutevoli identità individuali. Sfruttando lo status privilegiato del viaggiatore, Sambonet trasforma l'incontro e l'amicizia con lo psichiatra Edu Machado Gomes nell'opportunità di frequentare per sei mesi il manicomio di Jaquerí, 15.000 ricoverati, a 50 chilometri da Sao Paulo. Fra i reparti dell'ospedale psichiatrico Sambonet conduce una personale ricognizione nei territori della malattia mentale. I suoi disegni registrano con straordinaria precisione i tratti del disagio psichico e umano. Ma i volti che disegna nel manicomio di Jaquerí, poi raccolti nel volume *Della Pazzia* (Milano 1977), non sono solo un catalogo di patologie: i suoi ritratti sono un viaggio di umana partecipazione, uno scavo nelle pieghe della malattia e della sofferenza, una misurazione fedele e accorata della distanza che talvolta ci separa da noi stessi.

Sambonet rientra dal Brasile trasformato: partito giovane pittore, ritorna artista, progettista, designer. Ciò che lo accompagna è un metodo tanto sistematico quanto sperimentale, un modo diverso di vedere e di organizzare lo sguardo. L'osservare e il disegnare non sono più atti esclusivamente preparatori alla pittura, ma configurano una personale metodologia dell'esperienza. La rappresentazione, che Sambonet padroneggia con autentico e straordinario talento di pittore, diventa strumento investigativo: osservare, registrare, catalogare, selezionare come forma di appropriazione del reale.

Emblematico in tal senso il rapporto fra Sambonet e i suoi molti maestri. Fu lui per primo a stilare elenchi di presunti debiti contratti con un esercito di artisti, architetti, progettisti: Max Bill, Paul Klee, Piet Mondrian, Constantin Brancusi, Henri Matisse, Sonia e Robert Delaunay, l'arte africana, Kasimir Malevitch, i fauves, Frank Lloyd Wright, il bauhaus, Leonardo da Vinci, Piero della Francesca. E Alvar Aalto. Non stupisce che una tale massa di collegamenti abbia mandato spesso in cortocircuito chi si sia lasciato attrarre nel vortice che lo stesso Sambonet alimentava. Eppure non c'è traccia di manierismo nel suo

lavoro, non c'è un oggetto o un'opera di cui si possa dire che sia fatta alla maniera di qualcuno. Sambonet era semplicemente colto, in senso etimologico, e sapeva cogliere ovunque elementi di interesse. Molti hanno indicato nella celeberrima pesciera un richiamo a Brancusi: ma chi ha mai visto Brancusi mettere dei manici alle sue opere? Quello che Sambonet ruba a Brancusi è solo la magia della luce, la capacità di smaterializzare l'oggetto facendone un'illusione ottica, svaporandone il profilo. Così per ciascuno: qui ruba una costruzione geometrica, là una tavolozza cromatica, qua ancora un certo rigore compositivo, lì un gusto per l'invenzione e la soluzione tecnica. Sambonet scompone i suoi maestri, coglie ciò che lo attrae e che gli può servire. Lo stesso Alvar Aalto, con cui Sambonet intrattenne un profondo rapporto di amicizia, fu un esempio da cogliere per parti. L'amore e il rispetto per la natura, ma certo non il linguaggio formale. Da Aalto Sambonet impara qualche cosa forse di più importante: impara che la forma non nasce di getto, ma si trasforma ed evolve in una costante ricerca che il disegno registra e conduce, crescendo per stadi e fasi successive.

Che il disegno occupi una posizione centrale in questo processo è stato sottolineato più volte dalla critica (basti ricordare il raffinato saggio di Paolo Fossati contenuto nel volume *Il disegno come doppio* del 1974). Ma il disegno non è un terreno autonomo, una ricerca tutta conclusa nella dimensione tecnica del segno o nell'analisi della forma. Nel personalissimo percorso intrapreso da Sambonet, disegnare e dipingere sono atti allo stesso tempo autonomi quanto funzionali alla concretezza del progetto. Progetto come scelta, come costruzione di una nuova struttura di ordine e di senso.

Da un lato il disegno scarnifica l'oggetto osservato sino a mettere in luce le geometrie della sua struttura costitutiva; parallelamente, e con analogo rigore, registra le differenze e le particolarità che distinguono ogni singolo caso. Emblematico il suo lavoro sul ritratto: ridotte al minimo le varianti di posa, Sambonet lavora sui caratteri individuali, estraendo dal soggetto i segni di una irripetibile e talvolta segreta identità. Pur adottando una tecnica apparentemente classica e uno stile pittorico che pare richiamare la maniera ottocentesca, Sambonet affronta il ritratto con assoluta modernità. Ciò che emerge dal volto, ma anche dai toni e dai temi dello sfondo, non è tanto una perfetta somiglianza quanto la struttura dell'interiorità o, come disse Ernesto Nathan Rogers, le 'strutture psicologiche'.

Uno schema operativo che definisce una sorta di teoria dell'invarianza e dell'identità, il cui rapporto sarà di volta in volta modulato dal progetto. In un orizzonte nel quale la rappresentazione si configura come strumento per la raccolta di dati sperimentali, un ritratto o un paesaggio sono materiali sostanzialmente equivalenti.

È la forza di questo approccio a caratterizzare il lavoro di Sambonet ed è un metodo che travalica i temi e i soggetti verso cui applica il suo sguardo.

Se dovessi indicare una similitudine con il metodo di lavoro seguito da Sambonet la cercherei forse nelle ricerche strutturaliste del gruppo Oulipo: il gusto dell'elencazione di Perec, la tecnica combinatoria di Queneau, la stratificazione leggera di Calvino.

Sambonet è un accumulatore. Ogni viaggio, ogni incontro si sedimenta in oggetti e immagini che vanno a formare un peculiare e sistematico patrimonio di esperienze fatto di volti, luoghi, cose, colori. Sambonet non faceva fotografie. Non ne aveva il tempo, impegnato com'era a registrare

sul blocco di schizzi i luoghi che andava attraversando. Nonostante ciò, Sambonet non è mai stato un vedutista. Il paesaggio è piuttosto un'occasione per verificare la profondità dello sguardo. Come un sofisticato obiettivo, Sambonet passa dalla visione ravvicinata alla messa a fuoco all'infinito, scarta dal dettaglio alla panoramica. L'inquadratura lavora sulle linee di forza, siano quelle della luce che inonda la scena, quelle di un'architettura, quelle che emergono dalla grana di un materiale. Sambonet è metodico. Torna sistematicamente sui suoi soggetti, li analizza in veri e propri cicli, li assedia con lo sguardo, ne registra le variazioni in momenti diversi e con luci diverse. In viaggio lungo il Rio delle Amazzoni, raccoglie un gruppo di acquerelli nei quali il cielo, la linea vegetale della costa e il fiume sono i tre soli elementi di ogni inquadratura. Se presi singolarmente i disegni hanno il garbo di una straordinaria cartolina di viaggio, messi in sequenza acquistano la forza di un programma concettuale, progetto sistematico di osservazione delle varianti cromatiche, fra notazione naturalistica e registro meteorologico. Ma Sambonet non è un naturalista, né un geografo, un geologo o un botanico. Il suo osservare la natura, il ritrarre sistematicamente forme organiche e minerali, non mira alla classificazione di specie, quanto a far emergere le strutture sottese alla forma, i meccanismi di accrescimento, l'evolversi di una gemma, il degradarsi della buccia di una banana. Sambonet è implacabile. Usando la geometria come un grimaldello che scardina l'apparenza esteriore delle cose, Sambonet snuda l'armatura nascosta del reale, riducendo il molteplice a pochi schemi di base. Se la luce è la materia stessa del colore, Sambonet la scompone, la classifica, la ricombina, ne studia i ritmi in schemi geometrico-matematici; analizza le tavolozze cromatiche di grandi artisti del passato, le decostruisce, fa di ogni sfumatura una lettera per un infinito alfabeto di cui si ingegna a progettare una grammatica possibile, sintassi aleatoria per interviste impossibili. Non molto diverse da quelle che Umberto Eco inventava alla radio con i protagonisti di epoche lontana. È attraverso questo procedimento che Sambonet apre lo spazio per il gioco combinatorio del progetto, ed è qui che rivela la sua straordinaria libertà. Nei suoi infiniti studi dedicati alle strutture vegetali, Sambonet sa cogliere il dettaglio dell'innesto di una foglia per risolvere il raccordo del manico di una posata; la cavea di un teatro greco detta i ritmi di un sistema di tegami componibili; un mortaio di pietra suggerisce la trasparente leggerezza di una bolla di cristallo. Assoluto e mobile, infinito e inafferrabile, concreto quanto indefinibile, il mare è per Sambonet un privilegiato oggetto di osservazione. Il ciclo di studi e di grandi dipinti dedicati alla superficie del mare rappresenta forse uno dei momenti più alti del lavoro di Sambonet. Il suo sguardo non scandaglia, ma percorre la superficie, la studia, ne fissa i mille stati di alterazione o di quiete. Il mare cessa allora di essere solo un luogo simbolico o un paesaggio per condensare la propria mobile identità come struttura ondulatoria di ritmo e di luce. Uno scarto concettuale che, fissato in schemi geometrici, può allora diventare il ritmo delle scanalature di un vetro o modulare le concavità di piccoli contenitori da tavolo. Ma sempre l'oggetto conserva tracce del percorso compiuto. Certo non è un approccio funzionalista. Se Sambonet usa la forma come pretesto evocativo è perché sa che la funzione non è mai nuda, ma vestita

di intenzioni, usi, ricordi, possibilità. Una forma semplice è sempre più versatile perché lascia spazi per nuove interpretazioni, così come lavorare per moduli consente di inventare funzioni inattese.

Una lezione già imparata nei 15 anni di collaborazione con La Rinascente, dove entra su invito di Max Huber a metà degli anni '50. Una palestra fondamentale, che lo mette a confronto con una molteplicità di progetti: dall'allestimento delle vetrine alla grafica dei manifesti, dalla comunicazione alle mostre. Qui Sambonet capisce che il packaging non è un problema di inscatolamento, bensì autonomo tema di progetto. L'involucro non deve solo proteggere il contenuto e risolvere le normali esigenze di trasporto e magazzino. L'involucro deve poter suggerire una scenografia dell'esposizione, lasciando trasparire la forma dell'oggetto contenuto, anticipandone il valore, facendone pre gustare la scoperta. Imballaggio non per nascondere ma per rivelare. Ma, soprattutto, per conto de La Rinascente, Sambonet gira il mondo raccogliendo oggetti disparati con cui poi inventa un modello di esposizione intermedio fra il museo etnografico e il supermercato, giocando proprio sulla natura ambigua e molteplice di ogni oggetto, allo stesso tempo funzionale, simbolica, di consumo.

Questo il senso e il valore del progetto di Sambonet, la sua capacità di astrarre dall'esistente la materia per costruire il nuovo, il suo incessante lavoro di traduzione, la sua idea di modernità come riscrittura dell'esperienza. In questo Sambonet è un artista, nella sua capacità di elaborare un metodo della creatività, senza mai confondere il suo essere pittore e designer.

Neppure nel suo essere grafico. Sarebbe facile supporre che in una zona di confine fra fotografia, illustrazione, tipografia, Sambonet riversi esperienze maturate altrove. Al contrario. Pur se appaiono temi comuni a molti dei suoi progetti, sarebbe un errore ritenere la grafica una ricaduta involontaria. Al contrario: alla giusta distanza dalla passione per l'arte e dalla fabbrica di famiglia, quello del grafico è forse il suo vero mestiere. Non a caso, la grafica è l'unico caso nel quale Sambonet abbia a lungo collaborato con altri, fra tutti Bruno Monguzzi e Bob Noorda. Con la grafica Sambonet costruisce un metodo di lavoro basato sulla sintesi fra descrizione e metafora. Finalizzata alla comunicazione, la forma diventa struttura di servizio con cui definire i campi occupati dall'informazione e dalla suggestione in ben precise tipologie d'intervento: il manifesto come sineddotica micro-storia, il gadget come astrazione tridimensionale, il sistema coordinato come regola dell'identità, il marchio come folgorante fermo immagine.

Forse, per cogliere in vitro il meccanismo operativo, creativo e progettuale di Sambonet basta osservare il ciclo delle 'kleeiadi'. Si tratta allo stesso tempo di un omaggio a Paul Klee e della dimostrazione dell'autonomia di Roberto Sambonet, capace di reinventare i propri modelli e trasfigurare in un nuovo progetto i propri riferimenti culturali. A partire dalla firma del grande artista svizzero, Sambonet imposta un vero percorso concettuale: ritagliata, segmentata, dilatata, la firma si fa segno astratto, supporto per infinite digressioni, per nuovi omaggi, per affettuosi tradimenti.

Apparentemente frivole, le 'kleeiadi' sono in realtà il più fedele paradigma di uno sforzo progettuale teso a rovesciare nel futuro il senso della memoria e dell'esperienza.