

Stavo lavorando con Marie Laure Jousset per la mia mostra al Pompidou quando mi ha chiesto se mi avrebbe fatto piacere disegnare qualche porcellana per la Manifattura di Sèvres. La proposta mi è sembrata fantastica. Quasi irragionevole.

Credo fosse la primavera del 1994. Fino a quell'anno avevo disegnato soltanto oggetti di ceramica, detta anche maiolica. I primi per un americano, mister Richards, che a New York vendeva ceramiche ai cosiddetti «interior decorators», gli arredatori di case più o meno di lusso, di alberghi più o meno di lusso, forse di scenografie più o meno di lusso per i film di Hollywood, i film del periodo rosa, chiamato così, credo, perché le storie finivano sempre bene: tutti ricchi e contenti alla fine si sposavano e la vita sarebbe stata felice. Questo per il signor Richards. In realtà l'argilla rossa, la terra cotta, si cuoceva già nel mondo da qualche migliaio di anni e in Italia durante il rinascimento – 1300 – 1400 – 1500 – maioliche venivano prodotte per le grandi e potenti famiglie toscane che passavano il loro tempo a ammazzarsi a vicenda, a produrre Papi in Vaticano e a far disegnare anche da grandi artisti allora in circolazione piatti e scodelle, insalatiere e anche fruttiere per i loro fastosi banchetti. Qualche volta facevano disegnare piastrelle o bassorilievi per decorare le lunette sopra le porte di chiese grandi e piccole o per decorare facciate di monasteri o di ville varie. Quelle maioliche erano molto fragili, cotte con argille rosse, lo spessore non poteva scendere sotto i cinque, sei millimetri, gli smalti erano molto poco lucenti e i colori pochi: molto giallo, qualche arancione, blu cobalto, verde ramina, larrone manganese, nero e bianco.

Lavoravo con quei materiali poveri in una bottega di Montelupo, un paese a trenta chilometri a est di Firenze, sull'Arno, dove sembra che già gli Etruschi cuocessero le argille lasciate dal fiume che dagli Appennini scendeva giù fino al mare di Pisa.

Quando Marie Laure Jousset mi ha chiesto se volevo disegnare per la Manifattura di Sèvres, ho detto subito che ero entusiasta, anche se sapevo che avrei dovuto cambiare radicalmente il destino del mio disegno: dovevo imparare l'uso di nuove tecnologie, l'uso di nuovi materiali, dovevo anche immaginare gli spazi nuovi dove sarebbero finiti i miei disegni, chi li avrebbe amati e chi li avrebbe odiati e alla fine, come avrebbero potuto convivere con il catalogo gigantesco della tradizione della Manifattura di Sèvres. Non si trattava più di disegnare per il signor Richards che mi diceva: «mi raccomando non usi il blu spagnolo: oggi il blu spagnolo non riesce a vendere». Dovevo disegnare per una lunga processione di fantasmi di re capricciosi e potenti, di fantasmi di grandi regine, di amanti colte, forse raffinate, una vasta folla di fantasmi di cortigiani, di intellettuali, di filosofi, di pensatori acuti. Mi pareva che il catalogo della Manifattura di Sèvres avesse sempre risposto alla storia di una intera nazione, non certo alle fluttuazioni dei mercati. Nel catalogo della Manifattura di Sèvres non ci sono signori Richards.

L'ultimo direttore artistico che ho conosciuto è stato un ufficiale del ministero degli esteri francese, un «signore» vestito sempre con grande eleganza, magro, la schiena sempre dritta. Fumava in continuazione lunghe sigarette sottili infilate in un lungo bocchino di tartaruga, lo sguardo sempre alto. Quel funzionario degli affari esteri era il figlio di un generale francese alla corte del re di Grecia, dove ha passato la sua adolescenza e dove forse ha imparato a diventare un «signore».

Così un giorno ho passato il «cancello d'onore» e sono entrato nel silenzioso paesaggio della Manifattura Nazionale di Sèvres.

Il paesaggio della Manifattura è un paesaggio metafisico come se un gruppo di edifici bianchi, compatti, del Settecento nobile della Francia fossero rimasti abbandonati in uno strano silenzio antico, immobilizzati in un ordine mentale perfetto lungo strade deserte di sabbia bianca e qua e là depositati su sempre nuovi spazi verdi.

Forse mi sentivo ancora più impaurito da tutto quell'ordine, da quel silenzio, da quel bianco antico, perfetto, come quando mi trovo sul tavolo un grande foglio di carta e quando su quel foglio devo lasciare qualche

segno e più la carta è grande, è rara e preziosa, più il mio segno corromperà la intoccabile magia del silenzio, più io sarò per sempre coinvolto. Non potrò mai più cancellarmi.

Poi invece in quel luogo silenzioso, mentre passavo a salutare quelle persone che lavoravano dentro gli edifici bianchi sempre aspirando a una speciale perfezione, ricevevo saluti con un sorriso gentile, come si saluta un compagno di viaggio, un compagno nel rischio. Quelle persone intense, molto gentili, con il loro sorriso mi invitavano a rischiare in compagnia. E così ho rischiato con loro.

Ettore Sottsass
Aprile 2006