

# Arturo Sintonie Martini

opere edite  
e inedite  
1908 - 1944

omaggio a Martini



**Electa**

# Arturo Martini

opere edite e inedite  
1908-1944

## Sintonie **omaggio a Martini**

*Alimonti, Bentivoglio, Burke, Conte, Dituri,  
Frare, Meo, Torelli, Trafeli*

**Electa**

*È plausibile nei riguardi di Arturo Martini una considerazione del tipo di quella che mi è sembrata possibile, anzi assai utile (se non proprio necessaria) rispetto a Giorgio Morandi, apprezzandolo in quanto "oggetto", cioè come insieme di opera, personaggio, oggetti particolari e tipici, mito, dunque: dal rapporto in termini di linguaggio al mito appunto, a livello di tramando massmediale?*

*Francamente credo di no: non esiste, per esempio, alcun tipo di proiezione massmediale delle figure di Martini, né si è verificata una traslazione mitica delle sue atmosfere plastiche, né del personaggio stesso. Benchè, paradossalmente, l'uomo, nella fattispecie, per estroversione ed esuberanza temperamentale, risultasse in realtà ben più clamoroso e memorabile nei suoi comportamenti che non il riservato bolognese; e la sua opera, nei propri giorni, certamente risultasse d'altra parte assai più celebrata sulla stampa nazionale che non quella di Morandi, meno popolare in effetti allora, quanto ben più popolare invece poi, nel tempo, nel mito appunto, di sostentamento sia culturale, sia mercantile, sia massmediale (ma naturalmente intrecciandosi). Tal che oggi quest'ultimo appare di fatto appunto figura popolare, e popolari le sue caste bottiglie, come altrimenti la sua ormai quasi proverbiata intimistica riservatezza. Martini invece no: esiste un mito Morandi, ma non un mito Martini, per quanto paradossalmente appunto, la sua stessa poetica più intima risulti di fatto intrisa di aneliti di proiezione mitopoietica. Né un tale confronto, spinto oltre, sarebbe comunque casuale, giacché le due personalità appaiono consapevolmente di opposta natura; almeno quanto all'esplicita sarcastica distanza che Martini, in una lettera del 1945, si prendeva non solo in verità da Morandi (ingenerosamente loro associato) ma anche dai più desinenti maestri "novecenteschi" (Carrà, Campigli, De Chirco).*

*Ferocemente specificando: "In Italia si diventa personali ripetendosi e ripetendo qualche trovatina frutto speculativo della propria impotenza e brevità di respiro. Odio le personalità fatte in questo modo e quelle che abbiamo non si differenziano di un filo". Mentre di sé Martini poteva dire: "Credo di essere stato il più grande sismografo del mio tempo e quindi non ho badato a sostenere un'apparenza, ma mi sono lasciato andare alle oscillazioni naturali dei turbamenti del mio tempo" (a Silvio Branzi, Venezia, 1° febbraio 1945; in Arturo Martini. Le lettere 1909-1947, prefazione di G. Comisso, Firenze 1967, p. 435; tuttora l'edizione più comprensiva, e l'unica attendibile).*

*Ma le oscillazioni del sismografo non si prestano certo alla ricorrenza, omogeneità e costanza che impostano la proiezione mitica, culturale e massmediale. Alla cui dimensione infatti resta estraneo il profilo della personalità martiniana. Ben più estesa invece, nel caso di questa, risulta la portata della capacità suggestiva, come dire d'"influenza" sul terreno della ricerca, rispetto a quella, pur notevole, ma certo più particolare, esercitata da Morandi. Nella scultura italiana corre un ampio tributo a Martini, né soltanto fra le due guerre, ma anche oltre la seconda.*

*L'operare di Martini costituisce infatti il riferimento dialettico per più di una generazione di scultori italiani (da Fontana a Marini, ai due Basaldella, a Consagra, ad Alberto Viani). Non si è mai tentata una repertoriatura sistematica delle conseguenze della lezione martiniana sulla scultura italiana fra le due guerre, e appunto oltre la seconda. Ma implicherebbe certamente momenti del lavoro di Quirino Ruggeri, Lucio Fontana, Fausto Melotti, Marino Marini, Giacomo Manzù, Bruno Innocenti, Oscar Gallo, Mirko, Dino Basaldella, Marcello Mascherini, Pericle Fazzini, fino ad Alberto Viani e a Luciano Minguzzi.*

*Agli esiti esemplari del lavoro di Martini ha potuto guardare il tendenziale conservatore, quanto l'innovatore più o meno avanzato. La sua incidenza d'avanguardia è comunque ben più rilevante che nel caso di Morandi. Tuttavia questi risulta oggi ben più conosciuto che non Martini sulla scena internazionale: responsabile di figure dell'immaginario collettivo (le sue "bottiglie" in particolare). Ma se il profilo di Morandi rimane prevalentemente consegnato appunto a un "consumo" massmediato delle proprie più tipiche figure, il "caso" Martini può riproporsi invece come stimolante parametro per l'operatività artistica attuale, e in uno spettro assai ampio; come dimostra questo omaggio in factis creativi (altrettanto del resto che sul piano della ricerca storico-critica, ove quanto a interesse per l'opera di Martini si è ormai saldamente compiuto un importante tramando generazionale). E potrei dunque opporre all'"oggetto" Morandi appunto, se vogliamo, il "caso" Martini, nel senso che subito in quest'ultimo la generosa misura comportamentale creativa coinvolge nell'esemplarità di artista sempre disposto ad affrontare nuove esperienze, e di uomo che sa anche riconoscersi in situazioni di crisi (come negli anni di gestazione delle riflessioni teoriche contenute in La scultura lingua morta, cioè i primi anni '40). Mentre, di Morandi, iconi e comportamento, sostanzialmente recessivo, preservativo, e solitario, si cristallizzano in una sorta di oggettualità esemplare, spendibile come tale nei termini appunto d'una mitizzazione anche d'esito schiettamente massmediato.*

*Del resto, se l'"oggetto" Morandi appare ormai consegnato a un esito di "consumo", invece lo spettro d'un possibile dialogo creativo con le svariate modalità di provocazione immaginativa martiniana risulta tuttora effettivamente assai ampio: dalla scultura, e la più intima e corsiva figurina, oppure, all'opposto, la più monumentale, e spaziale, alla scrittura segnica, criptica, come in quel singolarissimo libretto, meramente ritmico, intitolato Contemplazioni, apparso quando era militare a Faenza, nel 1918, esito personalissimo di un'istanza intima, di possibilità di pura preghiera, avvertita da un paio d'anni, schiettamente mistica, ma ragionevolmente considerabile, pur in modo spontaneo, entro il clima d'una per quanto episodica, significativa partecipazione italiana a Dada. E comunque liberatorio per l'autore, rispetto a ingorghi del fare scultura d'istinto*

“sì, sì, bisogna che mi liberi, che gridi alla mia maniera quello che ho da dire altrimenti muoio”; scriveva allora a Comisso: cfr. *Le lettere...* cit., p. 35; ma si vedano le note di Nico Stringa nel catalogo *Il giovane Arturo Martini. Opere dal 1905 al 1921*, Treviso, Museo Civico Luigi Bailo, 1989-1990, Roma 1989, pp. 161-162, n. 115). Spaziale, materico, e improvviso nella precipitazione inventiva dell'impianto compositivo, Martini. Moderno perché consapevole di correre sempre senza rete, sul margine della crisi. Né escluderei dunque, dalla esemplarità provocatoria, la misura stessa del rischio, quale comportamento costante d'esperienza creativa.

In questo omaggio martiniano, al confronto in dialogo si offrono alcuni riferimenti precisi: in ordine cronologico, sono le pagine ritmiche, segniche, di *Contemplazioni* (1918), la fontana di *Anticoli Corrado* (1926), il monumento ai *Pionieri d'America* eretto a Worcester, nel Massachusetts, nel 1929, progettato ad *Anticoli Corrado* da Martini, quindi realizzato a Roma nel 1927-28, tuttavia per conto e firma del pittore nordamericano, di frequentazione anticologica in quel decennio, Maurice Sterne, destinatario della commissione (suoi dipinti sono nel locale Civico Museo d'Arte Moderna, del quale è apparso un catalogo nel 1995, a cura di Laura Indrio, pubblicato da Bonsignori Editore, Roma: ma i rapporti Sterne-Martini li ha ben chiariti Fabio Benzi nel catalogo della mostra *Arturo Martini*. Gli anni di *Anticoli Corrado*, proposta nel Civico Museo d'Arte Moderna di Anticoli, nel 1991, Quasar Editrice, Roma). Più comunque scelte personali rispetto ad altre maggiormente circoscritte occasioni martiniane. Così che le risposte si dispongono in un arco assai lato, a motivare appunto una plurivalenza di capacità provocatoria nella vicenda creativa martiniana: tuttora.

Certamente la singolarità morfologica impreveduta, né prevedibile, di *Contemplazioni* permette un riscontro con l'ambito della visualizzazione poetica ritmico-segnica, stabilendo un possibile ponte tanto ideale quanto in una certa misura linguistico, accettando dunque a distanza di otto decenni la criptica ma dirimente sfida martiniana; in tutta libertà, e tuttavia spontanea pertinenza.

Così, per esempio, la Torelli si cimenta in una specifica riscrittura ritmica risolta in pagine a rilievo. Mentre Bruno Conte si appropria dell'indicazione ritmica martiniana per imporre l'ordine alle proprie caratteristiche linee crescenze segnico-plastiche, di surreale emissione. Trafeli invece adduce un proprio esito di libro-oggetto, fortemente plastico, di anni fa, e lo confronta con quell'archetipo martiniano; in una sorta dunque quasi di rovesciamento di sfida, e ragionando sì di libro, ma come sculture.

Se induciti all'astrazione ritmica mentale le pagine di *Contemplazioni*, iconomaterica invece risulta la suggestione della fontana della piazza di *Anticoli Corrado*; come subito evidente nell'immaginoso, organico (e plastico), riscontro fotografico di Alessandro Alimonti. Per la Meo a suo tempo, nel 1989, occasione di una azione in loco

*(per il centenario della nascita dello scultore) con il suo Triposauro, che allora "si fa in quattro", posto infatti in corrispondenza dei quattro draghi martiniani, quasi sommersi dalla colata di cemento sopraggiunta; e dunque come aiutandoli a liberarsi; e infine fa il "girotondo" attorno alla fontana, in golioso omaggio. Mentre la valenza materica accentuata dall'usura del manufatto martiniano, la Frare la ha accettata per ricantarne graficamente l'emozione d'impatto evocativo; in una tipica sua "scrittura dell'immaginario".*

*A sua volta il monumento "ceduto" di Worcester, e ormai smontato, offre l'occasione d'una evocazione poetica fotografica, a Dituri. Ma altre intenzioni di dialogo martiniano esulano appunto da queste prevalenti attrazioni. E Burke fa di suggestioni della piccola terracotta di Martini Solitudine, del 1932, l'elemento segnico determinante d'un proprio libro-oggetto, plastico e poetico; lavorando dunque sul prelievo e sulla citazione. Maggiormente d'implicazione analogica sono invece le proposizioni di possibile dialogo martiniano della Bentivoglio, a cominciare da Albero, il libro di onice verde contenente il motto di Contemplazioni.*

*Le eventualità d'un dialogo martiniano dall'attualità che ci concerne corrono dunque, in questa occasione bassanese, dalla scrittura ritmico-segnica alla suggestione materica, e iconico-animistica, alla figura, all'analogia poetica. Martini se mai appunto "caso", non certamente, mai, "oggetto".*

Enrico Crispolti

*Non può essere che il carattere eminentemente segnico dell'operare di Martini ad avere colpito e coinvolto alcuni artisti di oggi, al punto da spingerli – da anni, s'intende, non da adesso – a pensare e ripensare l'eredità dell'artista trevigiano alla luce delle più recenti acquisizioni della visualità. Il meccanismo di pensiero che pervade l'opera martiniana – l'assillante lavoro sulla percorribilità del messaggio anche in direzioni diverse e opposte da quelle cui siamo assuefatti – ha consentito, credo, agli operatori in questione di sintonizzarsi agevolmente con le sue intuizioni, a vedere percorsi là dove i sentieri sembravano interrotti, a esercitarsi in variazioni intelligenti sugli "spartiti" martiniani – e non a caso a partire da quel palinsesto musical-visivo che è Contemplazioni.*

*Gli interventi di Mirella Bentivoglio (a cui si deve il riconoscimento internazionale del posto che spetta a Contemplazioni nella storia del libro d'artista), di Bruno Conte e di Anna Torelli datano a partire dagli anni '70 e continuano con lavori recenti come quelli esposti in questa occasione. Sono inter-eventi, sono com-posizioni: opere "eseguite" sulla musica del libro martiniano. Bentivoglio mette in "forma" la coerenza del teorema martiniano con il dilemma connesso: scultura-scrittura. Sia nel lavoro che prende spunto dal motto prenesso al liber mutus ("Se tutte le cose diventassero verdi ancora gli uomini le chiamerebbero: alberi") sia nei libri-sassi, sia nel libro-pittura, e in altri lavori ancora, già resi noti in precedenti occasioni, il lato concettuale è prevalente.*

*Bruno Conte, che già si era a suo tempo impegnato sull'aspetto paradossale di una scrittura scultorea, fornendo esempi notevolissimi di "libro celibe", ora propone una rivisitazione di Contemplazioni. Opportunamente egli accoglie nel suo libro spunti martiniani e dadaisti, confermando dal suo punto di vista una convergenza storica, che diventa di nuovo soglia poetica. Ma Conte appare anche consapevole, con il suo Metagramma, della "inevitabile" (paradossalmente) bellezza della musica-oggetto e quindi sembra proporre un traslato del traslato.*

*È questo l'ambito di ricerca proprio anche di Anna Torelli: la scrittura musicale di Contemplazioni viene rielaborata dall'artista con un rovesciamento assai calzante. Le stesse parole – ora – diventano quantità notazionali, materiale tessile, "spartito" mentre in alcuni lavori è l'aspetto primordiale della scrittura – l'incisione – a farsi spessore, rilievo.*

*A questi lavori si aggiunge un importante contributo di Mino Trafeli, realizzato vent'anni fa ma di fatto inedito, anch'esso ispirato al liber mutus martiniano. Trafeli ha intersecato due volte la sua vicenda con quella di Martini: la prima negli anni '40, quando la sua specifica attività di scultore lo ha portato, come gli altri scultori ricordati in questo catalogo da Crispolti, a misurarsi inevitabilmente con lo specifico scultoreo martiniano. La seconda negli anni '70, quando la polilalia di quel momento poteva suggerirgli, al*

versante opposto, esperimenti di afasia come il presente, un libro asemantico in cui tutto è frammento, e tutto trapassa da scrittura a immagine e viceversa, in un processo complessivamente metasegnico.

Dal nuovo scenario plurilinguistico degli anni '70 emerge anche la specifica operazione di Gisella Meo, una performance ad Anticoli Corrado foriera di continui sviluppi, di successive modifiche. L'interesse dell'azione della Meo si evince innanzitutto dal fatto specifico: l'attenzione alla Fontana di Anticoli, un lavoro di Martini che ha subito nel tempo pesanti interventi e modifiche. Oltre a porre l'accento sul dato di fatto – la necessità di un futuro restauro – l'artista mostra giustamente di considerare questa scultura come un'opera aperta. La menomazione apportata dall'uomo diventa, nella fattispecie, un suggerimento a riflettere sull'incompletezza dell'opera in generale – ma nel senso della sua in-finità. La denuncia di una deturpazione diventa così stimolo a una ideazione seriale, costruita sull'idea primaria della ripetizione, così come il ritmo compositivo della Fontana suggerisce (i lucertoloni sono quattro e sostengono una conca circolare).

Anche Giancarla Frare si esercita sulle suggestioni della Fontana, trasportando all'interno del suo mondo "visionario" la ininterrotta vitalità di un segno. Se Gisella Meo si appella alla tridimensionalità per rianimare forme occultate e sepolte, Giancarla Frare preleva frammenti, ma con una levità e una trasognatezza, starei per dire, come se essi costituissero reperti e li ricomponesse per sé, con una sensibilità assoluta, una congenialità compositiva totale. Diverso il contributo di Alessandro Alimonti: la sua operazione di straniamento procede dal metodo classico dell'ingrandimento di un particolare, magari fino al punto da renderlo irriconoscibile. Nessun elemento esterno, dunque, si deve inscrivere nell'autografia dell'immagine: non si concede contaminatio tra il sé dell'opera e le sue infinite apparenze. Ma si dà il caso che sia l'opera stessa, così osservata, a diventare estranea a se stessa, altro segno, ignotus mens, con un ribaltamento talmente efficace da costituire meta-segno.

Particolare rilievo assume infine l'apporto di due artisti statunitensi: Frank Dituri e David Burke. La partecipazione del primo assume anche il significato di una testimonianza, di documento. Negli U.S.A., dove Arturo Martini è quasi uno sconosciuto, pochissimi sanno che il Monumento ai pionieri di Worcester è opera dell'artista italiano. Il viaggio di Dituri è stato doppiamente importante: perché ci ha portato una testimonianza diretta delle gravi condizioni di conservazione in cui versa il grande complesso monumentale, e perché a Worcester il fotografo statunitense ha eseguito un'immagine assai ispirata. Un particolare del Monumento, la mano di un bambino addormentato, e si capta una atmosfera da incantesimo che la mano del fotografo viola senza interrompere...







© 1974

