

Rubrica Percorsi silenziosi

Arturo Martini: tra silenzi, solitudini e ricerca

Giuliana Stecchina

“Guardati da coloro che sono nati con un cuore di pecora”: questa massima, dipinta alla fine dell’800 sopra una povera parete trevigiana, suona come denuncia sofferta e motivata e, infatti, l’autore, ragazzo dalla sensibilità particolare, stava crescendo in un clima di emarginata solitudine.

A Treviso lo chiamavano “el mato” e alla scuola elementare, dopo due anni di prima e tre di seconda, l’avevano liquidato con un “può bastare così”.

Era un problema. Arturo Martini era un problema da allontanare.

E lui, infatti - ben capendo come la diversità sia madornale errore per i “pecoroni” privi del coraggio di osare e di accettare chi osa - se n’era andato alla prima occasione.

Treviso, addio! “Fuori dalle stagioni e dalle passioni, lasciate che io sia così: in eterna partenza”, ripeteva molti anni dopo.

D’altra parte a fine ’800 un ragazzino d’età scolare non poteva crescere nella sua precipua personalità e ciò perché la didattica di allora, non ancora ispirata alla pedagogia cognitivista, continuava a compiaceri dei suoi deleteri “asta e filetto”, passabili per i più ma nocivi agli spiriti creativi.

L’intelligenza, invece, è adattamento all’ambiente e, per questo motivo, come sottolineato qualche decennio dopo dal pedagogo Jean Piaget, la capacità di dialogare, di giocare e di manipolare va sollecitata nel bambino in ogni occasione.

Fra mani, intelletto e parola la connessione è stretta, le une crescono unite indissolubilmente all’altro.

E fu proprio questo il percorso scelto dal giovane Arturo Martini che, con indefesso lavoro, venne ad affermarsi come ardito scultore e consapevole maestro delle avanguardie.

Il suo coraggio di vita divenne coraggio d’arte sostenuta proprio da quella solitudine silenziosa appresa, forzatamente, durante un’infanzia afflitta da “pecoroni”.

Di famiglia poverissima, terzo di quattro figli, Martini, oltre l’emarginazione, come preziosa maestra ebbe la fame: vero incubo che lo pressò per molto tempo.

Il lavoro, però, gli viene presto in soccorso: da una bottega orafa passa alla terracotta, poi alla ceramica, e, infine, alla pietra e al bronzo. Faenza, Venezia, Monaco, Milano, Parigi e Roma: sono le sue tappe.

L’amore, invece, lo porta a Vado Ligure, dove, con moglie e figli, eleggerà a dimora un silenzioso convento, ampio abbastanza per accogliere, oltre alla casa, la zona studio e lo spazio espositivo.

Un po’ alla volta il mondo si fa suo; lo conosce nei movimenti artistici, nella cultura e, anche, egotisticamente, nella consapevolezza della propria cifra artistica.

Si muove dalla Scapigliatura al Simbolismo, dal Simbolismo al Futurismo, dal Futurismo a sé stesso.

“L’arte è meraviglia e io voglio imbalsamare la nuova generazione nello stupore”, confessa senza il timore di troppo chiedere a sé e agli altri.

Diventerà lui, infatti, il maestro cui guarderanno i contemporanei e che - esempio per gli allievi, confronto per i colleghi - trasformerà l’iniziale silenzio dell’infanzia e dell’a-

dolescenza in una solitudine creativa potenziata da indelebili autoesortazioni come: “Fa che io non sia piramide ma clessidra per essere capovolta”, oppure: “Fa’ che io non sia un peso ma una bilancia” e ancora: “Fa’ che io non sia un oggetto ma una estensione” e, infine, rivolgendosi alla propria solida e inconfutabile ambizione d’artista: “Fa’ che io sia l’insondabile architettura per raggiungere l’infinito”.

Tali incoraggiamenti non sono preghiere a Dio ma rotazioni solipsistiche fra il suo Super Io ed il suo Io, fra la morale della fatica e la sua zona spensierata.

Ma l’incontro intellettuale che meglio lo sorregge non fu tanto quello con Sigmund Freud, lo psicanalista padre del Super Io, quanto quello con Friedrich Nietzsche, il filosofo del Super Uomo. Perché anche se, per certi aspetti, l’uno richiama l’altro è in Nietzsche che Martini trova gli spunti per indicare a sé stesso nuove tappe verso quell’Infinito

che è conquista dell’arte tutta ma, in particolare, di quella classica.

Guttuso e Carrà l’ammirano, Manzù lo studia, Margherita Sarfatti lo scopre e lo porta alla Biennale di Venezia.

Fra le tante libertà artistiche, nelle sue opere coltiva anche quella delle dimensioni - molto piccole o tanto grandi da sovrastare completamente il fruitore - ma, in qualsiasi forma, diventano tutte portatrici di messaggi assoluti come noia, abbandono, consapevolezza emotiva, forza storica e stoica, valore del gesto, significato della vita.

Suo cruccio era il non poter imporre alle sue opere la luminosità da lui voluta: ma questa è prerogativa della pittura non certo della scultura soggetta alla luce ambientale.

Terracotta, marmo e bronzo racchiudono, nella loro materia, una luce diversa cui l’artista deve assoggettarsi limitandosi a valorizzarla.

Nei suoi percorsi silenziosi segue ancora i

Immagine da "Tutt'art, pittura scultura poesia musica"



dettami di Nietzsche: “Tutti parlano, tutto viene dilaniato dalle parole; e quanto oggi sembra troppo duro per le zanne del tempo, domani, escoriato, e scorticato, penderà da mille fauci”.

Per Martini, questa, non è certo una novità e infatti in *Contemplazioni*, suo primo volume, non si possono leggere parole né contemplare immagini ma solo, sopra un facsimile di rigo musicale, dei codici a barre: tratteggi neri più o meno larghi inframmezzati da altri bianchi di diversa larghezza.

Una scrittura criptica che bilancia quella tradizionale de *La scultura lingua morta*, testo in cui Martini si scaglia contro la statuaria celebrativa e figurativa, l’esatto contrario della sua ricerca stilistica e contenutistica.

Infatti non c’è trionfalismo né gloria in *Adamo ed Eva*, inconsapevoli nostri progenitori, che pur visualizzati nel Paradiso Terrestre, non esprimono il legame col soprannaturale, rimanendo umilmente imbalsamati nel castigo della pietra.

Ancora, non c’è angoscia ne *Il cieco*, che, pur anche lui inconsapevole, nobilita il suo stato perché, nell’impossibilità di vedere, può cogliere la realtà nella sua interezza, arrivando a quella verità che è conquista degli aedi.

Il vedere, ci dice Martini, potrebbe essere addirittura superfluo tanto che, perseguendo questa inutilità, la rappresenta in statue acefale, o, addirittura, in volti senza profilo né dimensione ma suggeriti da strani contorni che, piuttosto, ricordano l’aura, la restante energia vitale dopo la morte.

In centinaia di statue il maestro vuole arrivare ad una verità superiore che trascende i personaggi stessi e li colloca a distanza dalle emozioni, immersi in un’atarassia classicheggiante dove il gesto autorevole, mai autoritario, diventa il solo mezzo comunicativo. Rifuggendo le emozioni palesate, Martini si limita a suggerirle sommessamente e, perfino in lavori di dimensione trionfale, s’accosta con pudore a dirompenti realtà interiori come quella di un padre nel rivedere il proprio figlio dopo tanto tempo, invece no ne *Il Figliol prodigo*, Martini li coglie ancora distanti, nel momento antecedente l’abbraccio liberatorio sospendendo, nel loro distacco fisico, un’energia satura d’amore.

Di fatto, ci suggerisce Martini, “il più è già avvenuto, diamo loro il tempo di ritrovare quella prossimità perduta”.

L’incontro de *Il figliol prodigo* appartiene al principale appuntamento con la loro storia personale.

Poiché l’occhio e il gesto già potrebbero dire troppo, allora, sembra dirci Martini, partecipiamo noi stessi con l’intelligenza e con l’immaginazione alla loro esistenza.

Ed è anche quanto avviene ne *L’attesa* dove il non detto richiama un altro monito di Nietzsche: “Tutti corrono, nessuno più che impari a camminare”, ecco: Martini, invece, ci insegna ad entrare nel tempo, ad insinuarci nel luogo e, infine, a scivolare sommessamente nei suoi personaggi.

Martini ci obbliga a pensare perché si pensa davvero solo nel silenzio.

Diceva di sé: “Il mio destino è di essere solo”. No, maestro, il suo destino non è più la solitudine perché l’ha spezzata condividendola con un popolo silente, ammirato dalla sua arte e dal suo messaggio.