

cune delle recenti e briossissime terracottine. Avviene così che s'alzino pareti e fondali, ornati da composti panneggi, e che in questa specie di teatrini le figure umane si muovano sotto una luce che può sembrar quella d'un ben manovrato riflettore; ora io non contesto che tutto ciò possa essere utile, anzi necessario all'artista per giungere alla massima intensità espressiva e emotiva. Anzi lo scultore vi arriva senz'altro; osservo però, risalendo a considerazioni d'indole generale, che la confusione delle singole arti, o meglio dei caratteri loro propri è tipica delle epoche di decadimento. Non è mai avvenuto che un trecentista abbia chiesto alla scultura d'inclinare verso un modo pittorico; a parte l'intima sostanza, la vera ragion d'essere, la sua opera plastica è sempre stata concepita come un giuoco d'architettura e di masse. Lo stesso è vero per gli scultori greci delle alte epoche, non per i plasticatori del secondo o del primo secolo prima di Cristo, e specie per quei deliziosi e ignoti figurini di statuette e degli ex-voti in terracotta: in questo senso, mi sembra, si può parlare d'alexandrinismo nell'arte di Martini, raffinata e popolare, cerebrale e istintiva. E d'alexandrinismo si può parlare anche a proposito d'un altro aspetto, e non dei minori, delle sue espressioni: il senso dell'ironia, ironia che giunge spesso a rasentare la caricatura — come nella testa del professor Schwarz — e talvolta invece è sopraffatta da un impeto di effusione lirica, la quale domina senza freni nella danzante *Sposa felice*. Ma più di una volta si ha il senso d'aver davanti agli occhi il risultato d'un giuoco, divertente, spiritoso, briossissimo, ma giuoco e l'avverte che l'opera non è stata concepita e creata in virtù di una necessità di ordine superiore.

Elementi del tutto diversi presiedono dunque all'ispirazione del vivacissimo artista e in quest'alternarsi vortiginoso di motivi sta forse una delle prime ragioni dell'interesse, della passione che suscitano le sue opere; resta da vedere come esse sono realizzate plasticamente.

Uomo dal mestiere veloce, capace d'architettare all'improvviso sculture e gruppi di non comuni dimensioni (si pensi ad esempio al *Figliuol prodigo*), Martini ha via via mutato, dal 1919-1920 ad oggi, l'impostazione del problema tecnico. Al tempo dei *Valori plastici* e immediatamente dopo, domina in lui, pur attraverso arcaismi e stilismi, il bisogno di raggiungere espressioni d'una pienezza formale. È il momento del *Giovane centauro*, dell'*Orfeo*, della *Leda*, esposta al primo Novecento; qui il mitico soggetto conta soltanto in quanto serve di pretesto a variazioni di pure masse elementari. Poi questo rigore preconcepito s'attenua e s'addolcisce: Martini è preso da altre preoccupazioni, da altri amori. Nel *Figliuol prodigo*, che resta un esempio quasi sperduto, un ambizioso tentativo non del tutto realizzato, ma senza dubbio uno dei pochi pezzi di raggiunta monumentalità, Martini si scioglie dal primitivismo di prima per ritarsi ad altre fonti; qui, e specie nel torso del giovane, il realistico modellato appare sostenuto, sodo, vigoroso, tutt'altro che generico.

Ma il *Figliuol prodigo*, nell'opera di Martini, è soltanto una tappa di

passaggio; negli anni che seguono, le opere in cui lo scultore sembra impegnato più a fondo e teso a far grande sul serio, sono la quasi barlachiana *Maternità* (del 1927), il *Pastore* (del 1930) e, in alcune parti, il *Ragazzo dello stesso anno*. Beninteso qui, come altrove — dal *Sacro Cuore* del 1928 all'*Annunciazione* del 1931 e alla recentissima *Girl* — ricompaiono gli stilismi d'un tempo, non per anco riassorbiti, ma nelle tre opere citate dapprima non si riscontrano quei eleganti preziosità formali, di gusto parecchio decadente, che saranno poi addirittura predominanti.

Da tutto questo mi sembra si possa dedurre, senza cadere in un giudizio affrettato e semplicistico, che l'indole del nostro artista raramente lo porta a soluzioni di vera monumentalità: si veda ad esempio la *Madre folle*, che — ad onta delle sue proporzioni — rimane un'opera assai prossima a quelle minori. Ora, a costo di dire un'eresia, confesso che il Martini ch'io apprezzo maggiormente, perchè lo sento più genuino, è proprio l'autore delle piccole terrecotte, di cui vedemmo molti saggi all'ultima mostra milanese: cose, nelle quali le doti di brio effervescente, d'invenzione frizzante, d'abilità elegante sono serbate integre ed evidenti. Non ho bisogno di ricordare qui le figurette della *Donna in pigiama*, dell'*Attesa* o quella *Testa di cinese*, non soltanto ben modellata, ma resa nel suo pieno carattere.

La questione della modernità di Martini è una questione che ha suscitato pareri e giudizi parecchio contraddittori: taluno, per lodare l'artista, l'ha negata fino in fondo («egli è lontano dai fermenti contemporanei», è stato scritto), altri l'ha invece esaltata, specie a proposito della *Girl* (ma la contemporaneità d'un Daumier o d'un Toulouse-Lautrec è di tutt'altra natura). Per conto mio essa sta nel fatto che Martini è un tipico uomo della sua generazione, per la sua inquietudine, per il suo bisogno di far tesoro d'ogni passata esperienza, di succhiare ad ogni fonte. Quest'inquietudine lo spinge a studiare gli Etruschi, gli fa riprendere l'*Ermafrodito dormiente* nella *Donna a sole* e nella *Pisana*, e il *San Martino* di Lucca nel *Figliuol prodigo*: un critico illustre ha accennato — a torto, mi sembra — all'influenza di Maillol e, qui con ragione, di Barlach (insieme a quello di Barlach si potrebbero far altri nomi). Ebbene in questo risalire agli antichi e in quest'ascoltare i moderni pur senza rinunziare alla propria personalità, in quest'irrequietudine, in questo fermento, in questa curiosità mai soddisfatta, in quest'eclettismo infine sono davvero i segni de nostro tempo: Martini non sfugge al destino comune a quasi tutti.

LAMBERTO VITALI

NOTA. — Le più importanti opere di Arturo Martini sono state riprodotte nel volumetto dedicato all'artista nella collezione «Arte moderna italiana» di Giovanni Scheiwiller; il volumetto comprende anche un'ampissima bibliografia. Ricco di notizie biografiche è l'articolo di Piero Torriano pubblicato in «Casa Bella», febbraio 1933.

## LE LETTERE D'OGGI

## SEGN I DEI TEMPI

*L'istinto agonistico-antagonistico, o più brevemente aa, come suole chiamarlo Filippo Burzio, e lo spettacolo di assurda lotta che esso conferisce a molti panorami dell'attività contemporanea, hanno suggerito anche a Giorgio Vigolo delle salutari «domande», che molte persone di buon senso troveranno con gioia espresse, con lucida equilibrata evidenza, nel seguente frammento. (L'ho trovato in una ottima antologia per le scuole svizzere, a cura di Elsa Nerina Baragiola e Margherita Pizzo):*

«Al vedere il gran correre, la grottesca attività di questi uomini moderni, per tutta la giornata, senza un motivo al mondo; il cercarsi, anche se ricchi, la più volgare schiavitù degli affari ed il gettarvisi a testa sotto, quasi per istordirsi e dimenticarsi; la paura di restar soli anche un momento ed il terrore che hanno del pensiero, come gli antichi di un dio vendicativo; e il bisogno di sostituire il pensiero colla velocità, come per fuggire

da sè medesimi e dai propri rimorsi, sperando che la velocità, accelerandosi sempre più, li conduca finalmente a quella morte a cui tende la loro oscura volontà di suicidio; — io mi convinco ogni giorno meglio che tutti costoro non sono esseri che si appartengano ed abbiano in sè la propria ragione ed il proprio fine, ma strumenti ciechi e servili di qualche disumana potestà che li incatena ai suoi scopi con l'incantesimo delle apparenze. Che sono dunque tutti questi fatti che così imperiosamente requisiscono la giornata d'un uomo, che gli sequestrano i pensieri e violenti gli invadono la coscienza? Nella sua coscienza c'è posto per tutto — cose, affari, macchine — meno che per lui, per l'uomo, per i suoi propri pensieri. Ma allora per chi vive questa umanità? per conto di chi? A chi serve la sua vita? Chi si serve di lei?»

SEMAFORICO

## BURZIO OVVERO DELLE AVVENTURE SPIRITUALI

Ci sono delle persone (fortunate) per cui la cultura non è quella cosa seccante che genera nel prossimo una salutare diffidenza, ma un fatto pienamente vivo e respirante: un'avventura appunto, dello spirito.

Burzio ha il dono di faveggiare e mitizzare la propria vita spirituale, e la conoscenza delle sue opere ci insegna ad avere dei fatti personali con Goethe e con Rousseau, con Croce e con Pareto. Dice bene, nel suo saggio sul «Ritorno di Rousseau»: «Io amo la buona compagnia, e posso vantarmi di aver saputo scegliere i miei amici: tutta gente in gamba, di una vitalità ostinata, — astri temacissimi, che se oggi tramontano da una parte, risorgono domani, come se nulla fosse, dall'altra». Questo modo familiare di trattare gli olimpici come gente di casa mi va a genio: ed è, in fondo, l'unico modo per tenerli vivi.

Burzio ha pubblicato simultaneamente due volumi: «Il Demiurgo e la crisi occidentale» (Ed. Bompiani) e «Ritratti, serie seconda» (Ed. Emi-

liano degli Orfini). Il primo è il pianeta, o, se vogliamo essere magniloquenti, il sole: il secondo una raccolta di satelliti, che attorno al sole gravitano.

Chi ama affrontare le situazioni dal centro e chi fare i primi assaggi dalla periferia. Secondo che abbia l'una o l'altra tendenza il prudente lettore comincerà la sua conoscenza con Burzio (se già non l'ha fatto) dal Demiurgo o dai ritratti: tra i quali il nucleo migliore mi par rappresentato dai tre scritti su Goethe: uno degli amici più in gamba che il Burzio annoveri tra i suoi di casa.

Che è il Demiurgo? Niente paura. È un tipo ideale, e simpatico per giunta, ciò che non sempre si può dire dei tipi ideali. Io lo preferisco, per esempio, ai «cleres» di Benda, quelli della troppo celebre «trabison».

Uno, vivendo, ha talora l'occasione di domandare a se stesso, se è por-