

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 Scheuiller; 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 gettarsi 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 « trabisson ».

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

tato a questo genere di indiscrezione, « che ci sto a fare, a questo mondo? » Via via, così chiedendosi, sorgono nella mente motivi, schemi di azioni, osservazioni morali; che, qualche volta — se uno è portato a questo genere di coagulamenti — cercano di armonizzarsi tra loro, di assumere, per così dire, un volto. Nasce un mito; un mito individuale. Il Demitruo è appunto un mito individuale, ed insieme un atteggiamento che il Burzio suggerisce riguardo alla difficile arte di stare a questo mondo il meglio possibile. Vogliamo sfoderare le parole? E una tecnica dell'equilibrio, e una politica dell'individuo, è una scuola di felicità.

Il volume edito dal Bompiani si divide in tre parti: nella prima è esposta la dottrina del Demitruo, che non è affatto astrusa, anzi spesso insaporita di lirismo, di autobiografia e di osservazioni su fatti del nostro tempo. Nella seconda questo ideale tipo di individuo è considerato nei suoi rapporti colla società, o collo stato. L'uomo, gli accomodi o no, è atomo di un organismo più vasto, col quale deve armonizzarsi (e senza del quale, soprattutto se si tratta di atomi con un po' di rendita, non potrebbe fare la vita che fa). La terza parte è un colpo d'occhio panoramico alla crisi occidentale: diagnosi, cause, rimedi.

Questa terza parte è, dal punto di vista dell'autore, la meno « fatta personale ». Per la comunità dei lettori sarà forse quella più ricca di vedute concrete, di senso storico. Ne diamo un cenno.

La scienza, servita delle varie tecniche che hanno portato la civiltà industriale e la meccanizzazione della vita ad essere quello che sono attualmente (e non è detto che il processo sia esaurito) ha trasformato il mondo e la nostra vita. « Guai a chi osasse proporre di rinunciare alla scienza: sarebbe distruggere insieme la gloria dell'occidente e la massima arrabbiatura dell'umanità ». Tuttavia il dominio della scienza ha portato nell'uomo moderno a dei gravi squilibri: e sono quelli su cui il Burzio richiama

l'attenzione. L'uomo si è, per così dire, riversato all'esterno, ha perso il suo centro, che non può essere che nella vita interiore. La religione del successo, l'attivismo fine a se stesso, regnano sovrani, e duri, impietosi, avidi sovrani. Bisogna ristabilire l'equilibrio: « Fronteggiare e correggere l'avvicinamento materialista e l'attivismo esteriore che derivano dalla scienza con una attività interiore tanto più energica quanto l'altra è trascinante ».

Burzio è uno scrittore singolare, di varie e vaste possibilità. Un uomo che ha molte corde al suo arco. Ama i punti d'incrocio, le situazioni mediate: armonizzare un nativo eclettismo, salvare punti di vista opposti e conciliarli, gettare ponti dal pratico al teorico, dal « magico » al « magico », sono esercizi a lui cari. E nemico degli specialismi e dei tecnicismi, senza essere per questo un « dilettante ». La sua fisionomia d'uomo vario ed intero è una vivente polemica contro la monotonia delle esistenze esaurite da un'unica attività, che uccide ogni altra aspirazione della pianta umana.

Si vede nel seguire il corso delle sue esperienze spirituali, come la formazione di una cultura possa serbare un carattere inventivo, fresco, avventuroso. La cultura non ha da essere rimpinzamento di nozioni, ma continua scoperta di se stessi in altri: allargamento della personalità attraverso ben scelte frequentazioni.

Giustamente Burzio parla di Goethe e di Rousseau come di amici spirituali, e serba alla storia dei propri incontri con loro un carattere emotivo.

La cultura — ci ricorda Burzio — per essere cosa alta e viva richiede la partecipazione dell'uomo intero: solo così essa è formativa. Bisogna spendersi per arricchirsi, e mantenere alla propria vita spirituale una alacrità (direbbe Linati...) « sportiva ».

PIERO GADDA

## QUATTRO LIBRI DA LEGGERE IN MAGGIO SECONDO GADDA

### 1 • LE PIANELLE DEL SIGNORE

Nel suo ultimo volume « Le pianelle del Signore » Carlo Linati alterna racconti della sua miglior vena a prose di impressioni viaggiatrici. Si sa che la freschezza della notazione diaristica è uno dei doni di Linati: questa volta la vediamo sgorgare a proposito di Brianza, di un giro sull'Adda, di Orvieto, di Jesi, di una giornata di pesca sull'Adriatico o di una visita ai paesi di Abba. Anche i temi dei racconti, che nascono per lo più da episodi colti sul vivo, recano spesso l'impronta dell'amore dell'aria aperta e di una vita libera, razzente.

È da poco uscito questo volume e già l'infaticabile Linati ne annuncia un altro: « Concerto variato » — imminente presso l'Editore Emiliano degli Orfini di Genova. Vedremo in quest'ultimo segni di ritorno al « frammentarismo »? Si riaccenderanno le recenti (e piuttosto male impostate) polemiche sul lungo e sul breve, sull'atomo lirico e sul romanzone? Vedremo!

### 2 • LUNA

Dopo aver viaggiato con altri volumi dal mondo dell'infinitamente piccolo a quello dell'infinitamente grande, questa volta, col libro di Alfonso Fresa ci fermiamo sul « giusto mezzo »: la luna. Il nostro satellite vi è considerato da tutti i punti di vista: modo di dire alquanto azzardato, trattandosi di un astro che ci presenta sempre lo stesso emisfero... La fotografia della luna, o l'influenza delle fasi lunari sull'agricoltura, la luna nel computo del tempo e le maree, la sua costituzione vulcanica e lo studio delle eclissi; ogni lunar problema è considerato e illustrato. Ci sono molte tavole fuori testo; avvertito per altro che la trattazione non è per nulla « romanzata »: si tratta di un libro serio. (Ed. Hoepli).

### 3 • APPROSSIMAZIONI

Ho letto due monografie letterarie di Jules Lemaitre, una su Rousseau ed una sullo Chateaubriand. Il Lemaitre, noto soprattutto come commediografo e critico teatrale, spirito più equilibrato che eccelsso, più lucido che profondo, è un ottimo espositore di questioni biografiche e letterarie. Il suo volume sul Rousseau è di una natura discorsiva e cordiale (si tratta infatti di dieci lezioni) che conquista facilmente il lettore. Siamo nei territori della critica impressionistica, ma condotta con molta intelligenza e molto garbo. I suoi libri sono adatti per avvicinare sommariamente vite ed opere di alcuni classici francesi (oltre ai nominati, c'è anche un Racine ed un Fénelon), salvo poi approfondirli con altre opere più metodiche. (Calman Lévy)

### 4 • INCONTRI CON UNGARETTI

La lirica nostra moderna non gode di alcuna popolarità. È dunque rivolto necessariamente « to the happy few » qualsiasi saggio che se ne occupi.

Gli « Incontri con Ungaretti » di Aldo Capasso contengono tre saggi, l'ultimo dei quali è il più ampio, nei quali il giovane critico e lirico premiato l'altro anno dall'Italia Letteraria si avvicina con amorosa comprensione alle pure solinghe e stupide altezze della poesia di Ungaretti. Quelli che l'amano possono trovare in questo volume una conferma e una guida. La frequenza delle citazioni fa, del resto, dei tre studi del Capasso una specie di « antologia commentata ».

## DE FALLA E IL "RETABLO"

(Continuazione da pag. 270)

listas, la letteratura della *vihuela*, di questo liuto spagnolo che tanta importanza ha avuto nello svolgimento della musica spagnola. A queste fonti, con spirito di artista, De Falla attinge nuovi motivi e nuove suggestioni: e nasce negli anni 1919-22 *El Retablo*, rappresentato per la prima volta privatamente a Parigi, in casa della Principessa de Polignac, il 25 giugno 1923, sotto la direzione di Wladimir Golschmann.

Nel *Retablo* il tessuto musicale è scarnito sino all'estremo, macerato in una lunga vigilia. Vien fatto di pensare che nei tre anni in cui De Falla ha lavorato a quest'opera, molto tempo sia stato dedicato a semplificare, a ridurre, a pesare minuziosamente ogni elemento, ad evitare con ogni cura tutto che non fosse pura sostanza, puro verbo, con esclusione assoluta degli aggettivi. Ogni episodio vale come un piccolo dramma a sé, s'impiana sin dall'inizio sul tema centrale della situazione e mantiene immutato il clima sentimentale, con un ritmo serrato ed unitario. La melodia si muove in limiti ristretti e dalla limitazione dell'*ambitus*, come da un cliccio portato con gioia, sembra ritrarre forza: si veda nel secondo quadro (Melisenda) la melodia tutta ripiegata su se stessa, quasi senza intervalli, una povera melodia che crea un'atmosfera d'angoscia: e nel primo quadro l'entrata di Carlo Magno, che più solenne e pomposa di così

non potrebbe essere, senza ottoni, con tre fiati e un'arpa, un vero miracolo di rappresentazione artistica. Ugualmente sobria, quasi ellittica, è l'armonia: e quanto all'orchestrazione essa dà l'impressione di una sechezza e di una precisione che rispondono mirabilmente all'esigenza stilistiche dell'opera: tutta nervi, l'orchestra risponde con pronta sensibilità alla fantasia dell'artista, senza quell'inerzia che spesso paralizza, in alcuni notissimi poemi sinfonici, l'invenzione. (Questo è uno degli aspetti più singolari del rapporto che lega la musica alla presenza degli interpreti di legno: che devono esser di legno non perché l'autore abbia pensato a tramme effetti di comico ma quasi per dare ai loro gesti brevi una sorta di rigidezza jeratica e far di essi, come si è scritto, gli interpreti ideali dell'epopea popolare). Ma, a ripensarci, mai ci parve sì fuor di luogo parlar separatamente di melodia, di armonia e di timbro, quanto a proposito del *Retablo*, che realizza come poche altre musiche contemporanee la perfetta unità e coerenza di fantasia e di stile.

GUIDO M. GATTI

NOTA. — Le marionette e la messinscena del « Retablo » sono state ideate dal « Kunstgewerbemuseum » di Zurigo, diretto da Alfred Altherr.