

Paolo Donini

## Apparire all'abisso

incursione fra gli scritti d'arte di Silvano Martini

Nell'accostare gli scritti di Silvano Martini dedicati all'arte occorre rammentare la centralità della sua scrittura poetica.

Per un poeta esiste solo poesia, e scrittura confinale alla poesia, sorta per sua espansione: quello che Montale chiamava il *secondo mestiere*.

Gli scritti teorici e d'occasione che hanno trovato una sintesi nel volume *Tre tempi per un cielo*, edito da *Anterem*, sono certo la punta dell'iceberg speculativo di Martini riguardo all'arte, ma si tratta di un'emersione iridata, completa di sfaccettature e intonazioni.

Un manipolo di tracciati, lampi, affioramenti, topografie geniali, addensati in una scrittura poetante che si muove sulla pagina come un corpo organico pur nel narrare la frammentazione del contemporaneo, lo sbriciolamento di ogni traiettoria di senso.

Solo l'afflato poetico che agisce sottotraccia riesce a conferire entità a un pensiero che sa affrontare il disorientamento, confermarlo senza restarne ammaliato.

In questa scrittura di grande fascino agisce il cortocircuito tra etica ed estetica: *e(s)tetica*, laddove è la resa estetica della pagina, la sua forma vivente, a innalzare il vessillo etico di un pensiero che si porge alla comunità, punta alla condivisione, indica come il tema oscuro, il destino discendente dell'arte vada diretto e reinventato nell'azione lampante delle sue forme sul mondo.

E la capienza *e(s)tetica* delle scritture di Martini accoglie un tracciato concettuale chiaro quanto sorprendente.

Scrive Martini:

*Un'opera d'arte non sempre è una vetta altissima ma è sempre un poco al di sopra del livello del mare.*

Un'affermazione che pare innocua, minimalista, ma in realtà conduce un rovesciamento forte, non solo segnala una discontinuità ma arpiona l'altra riva del suo crollo: sul ponticello di cordame di questa frase dobbiamo incamminarci per raggiungerla.

\*

*Un'opera d'arte non sempre è una vetta altissima ...* ma la nostra storia secolare ci ha insegnato il contrario.

Il primo "museo", la "galleria" *ante litteram* dell'Occidente (cristiano) (di quello che resta il "nostro mondo") è la Cattedrale.

Già nel medioevo, la Cattedrale romanica è il corpo enciclopedico della notizia sacra e affida alla scultura delle facciate, dei portali, dei battisteri la trasmissione della conoscenza più alta e insondabile.

La Cattedrale proseguirà, nella commissione agli artisti dell'opera didascalica ed esplicativa, questa iniezione valoriale rispetto all'opera stessa.

Molto prima del gesto di Duchamp che porta nel museo l'*objet trouvé* e afferma la radiazione valoriale del contenitore rispetto all'opera (battezzata come tale grazie a questa inclusione), è la Cattedrale che irradia sul lavoro dell'artista il carisma del prodigio.

Questa funzione valoriale attraversa il Rinascimento per consegnare il suo testimone alla mano laica del mecenatismo signorile, quando il prodigio dell'arte da sacro si fa mondano, mitologico, umanistico, politico, nelle corti di un potere che ama specchiarsi nei *trompe l'oeil* delle volte, delle pareti che doppiano e fingono paesaggi con figure, ma sempre con il tratto dell'eccelso.

La nostra nozione dell'arte viene da qui.

\*

Compiendo un balzo culturale più che temporale e giungendo all'oggi, ebbene oggi l'unica iniezione valoriale che permea l'opera d'arte è di natura economica, è l'aculeo del mercato, la stima (venale), il prezzo.

L'affermazione di Martini *Un'opera d'arte non sempre è una vetta altissima...* ha quindi alle spalle questo smottamento valoriale quando coglie il riposizionamento dell'arte, dell'artista, dei loro modi e funzioni nella contemporaneità.

Tuttavia quella di Martini è una ricognizione dell'arte *vis-à-vis* con il (suo) presente, scelta tanto più difficile e ardita, data la sfocatura ovvia di ciò che si trova molto vicino alla nostra retina, ma forse proprio per questo i suoi esiti mantengono una valenza inalterata per la nostra di contemporaneità, e per il nostro orizzonte futuro.

Infatti la consapevolezza lucida e priva di infingimenti circa il depotenziamento del portato universale, assoluto dell'opera d'arte non defluisce nella negazione, non si sbanda nel mero collasso del gesto estetico.

Nel Martini critico è sempre attivo un lievito poetante, un afflato che raduna e corrobora i passaggi speculativi più rischiosi restituendo loro spazio e un'altezza questa volta compiutamente umana.

L'opera d'arte, che sia il dipinto, la scultura, o quella che Martini chiama l'architettonica, o il segno, la parola, la poesia, pur nello sbriciolarsi delle articolazioni sintattiche e del retaggio semantico, nel segmentarsi delle visioni, non sono mai episodi isolati, irrelati.

Le opere appaiono come affioramenti di una più vasta giacenza, pronunciamenti organici del corpus di memoria culturale, di stoccaggio e sedimentazione formali, di elargizione e condivisione linguistica che continua a esistere sottotraccia e che l'afflato poetico del testo "fa" letteralmente "sentire" a chi legge. In questo la critica di Martini si versa nella poesia.

C'è dunque futuro in questa massa di significazione e ardimento che avvertiamo essere matrice di una critica che ha scorto a occhio nudo profilarsi sui suoi passi le tagliole dell'effimero.

Martini non rinuncia alla portata ontologica dell'arte.

Noi possiamo dismettere il segno ma quel che resta sarebbe un bianco sconcertante, possiamo ammainare la voce ma a dilagare sarebbe il mutismo e poi: l'ebetudine.

L'arte resta dunque la traccia autenticamente antropologica, unica chance dell'uomo di apparire all'abisso.

Conciliare questa visione fondativa con una teorica dell'arte depotenziata e riposizionata sul segmento, trovandosi a operare speculativamente nel pericolo dello svenimento dell'essere, nel coma dell'epoca, è il colpo di reni inatteso che una scrittura calata nella vertigine riesce a produrre per risalire non alla vetta ma a un'altezza nuova.

\*

Martini non nega la morte dell'arte ma afferma che tale *morte* può essere *priva di decesso*, altra affermazione affascinante.

L'arte può inaugurare in perennità questa sua *morte senza decesso*, accettando che la dismissione degli universali non sia definitiva bensì immetta a una processualità ancora diveniente.

L'arte scrive Martini deve *aprirsi*, il quadro, la scultura, l'architettura – la poesia – devono *aprirsi* e accettare di disseminarsi non più in cielo ma rasoterra, dove il fondamento si ripensa in “fondazione”, l'avventura metafisica in progettazione ariosa, verso la costruzione di un habitat umano.

In questa ulteriore zona operante, dove universalità e assoluto si traducono in condivisione e simpatetica, l'accamparsi di inedite, ampie forme *e(s)tetiche* ombreggia un cantiere di atti minuti, intenti a intrecciare una grandezza nuova: forse è tempo di un'arte ad altezza d'uomo.