

Al Museo della Scala una mostra su Alberto Martini scenografo

La teatralità d'un visionario

di Marco Vallora

Milano - È da un po' di anni, giustamente, che si torna a parlare di questo strano, misterioso «rettile» della pittura a caval di secolo, che si chiama Alberto Martini. Un artista inafferrabile, inclassificabile: e Martini stesso sottolineava questa sua aristocratica inappartenenza ad ogni scuola pre-ordinata: «Non lasciatevi invischiare, invilire da accademiche, convenzionali etichette che spesso mi si applicano addosso. Se nella vita d'artista, volta a volta, secondo che spirano i miei talenti, sono simbolico, romantico, macabro, surrealista, sono pur sempre realista, verista fino al *trompe l'oeil* e ritrattista, piú dell'anima che della pelle e dei peli, beninteso». Ineccepibile: anche se oggi, dopo averlo etichettato come tardo simbolista di gusto discutibile, è difficile non considerarlo come uno dei pochissimi, «veri» surrealisti italiani. Che con certe sagome multiple di donna e *Vestizioni di Spose*, ghermiti di mani e malizie, si pone davvero come pioniere dei Picabia, e Duchamp. Salutiamo dunque con riconoscenza questa bella mostra milanese, al Museo Teatrale della Scala (catalogo Selis, con un saggio del suo paladino Marco Lorandi ed un utile apparato di documenti, tra cui la sua pittoresca, polemica *Autobiografia*) che - data la sede - si occupa soprattutto della sua attività di scenografo.

Ma non soltanto: perché nella sua visionarietà macabra e immaginosa, Martini è comunque teatrale. Anche quando si autoritrae, pallido *viveur* da operetta, con baffetti acuminati come

spadini e la sua stanza che si anima, alle spalle, come per una *Danse macabre* lagunare. Un diavolesco micro-Paganini fuoriesce dalle pagine di un libro che s'illumina di fosforescente animosità, e dalle mani quantate dell'artista-gagà, si catapulta fuori come un'elettrica Via Lattea di languorose donne. «La grande finestra del mio studio è aperta nella notte. In quel nero rettangolo passano i miei fantasmi e con loro sovente amo conversare».

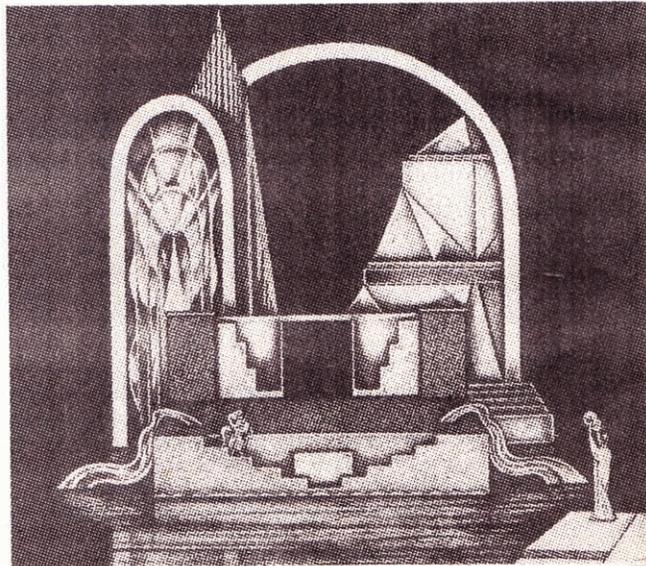
Spesso le sue stanze sono abitate da squarci fantastici, saette e libri che schiudono occhi, tavolozze che si personificano come film animati, specchi concavi che tradiscono l'assassino: cioè il pittore che quietamente inventa. In uno schizzo del 1932, *Musica-Poesia*, di fronte ad un'enorme platea di spettatori *Bell'Epoque*, un angelo-diavolo, gravato di una smi-

surata tavolozza, dipinge direttamente il cielo della scena. È il grande sogno titanico di un teatro sull'acqua, navigante come una trasognata «isola dei morti». Il Tetiteatro, di cui già ci siamo occupati in queste pagine, in occasione di una mostra nella sua città, Oderzo. Ma qui ci sono ulteriori materiali, e la ricostruzione in plastico di questo innovativo (1923) e mai realizzato teatro mobile: con l'orchestra ed il coro invisibili, «organi che sorgono dall'acqua» e «quadriglie di pegasi alati», fondali issati su «pinne marine» e sagome di strumenti proiettati che si illuminano nella notte, «rabschi fosforescenti» e quinte mobili, in continua mutazione, e tutto questo in sintonia con la musica.

Ma anche questa mostra è stata concepita dallo scenografo Sebastiano Romano immersa in *charmes* notturni e suggestivi, velatini, spot, un'atmosfera di luce sottomarina: quasi un tunnel da luna park metafisico,

dove le opere s'inseguono per le stanze, come code sinuose di serpenti. Commentate da musiche appropriate: il *Pelléas*, il *Cordovano* di Pettrassi, Respighi e il Busoni di *Sonatina in signo Johan Sebastiani Magni*. E sono bellissimi, oltre alle scenografie, i bozzetti e gli originali miniatissimi delle illustrazioni per *Macbeth* o *Amleto*, di un fortunato collezionista di Saronno. Amleto è un affascinoso trasformista dell'identità, allarmante brigante intabarrato sugli spalti dove dialoga con l'ombra incombente del padre, «gli occhi fosforescenti e la bocca illuminata dall'interno», tal'altra invece è un profilo nazareno, quando corteggia Ofelia; oppure uno smunto contemporaneo novecentesco, con l'esile protervia di un collega-pittore, intercettato in via Brera. In *Amleto* i corpi sono sempre ammantati di nero, perfino il mare si fa figura: e - vampirici - anche i corpi inglobano, inghiottono corpi: mentre l'aria intorno si fa vibratile, futuristica, come ad alludere all'infinita rotondità del cosmo. In *Macbeth*, lo stupore notturno è rotto soltanto dalla cerea capigliatura d'una candela che s'infiltra nella notte d'inchiostro. La selva di Birnam è allusa dall'incastro delle tre streghe con *Macbeth*: e da un rametto-radice, che si abbarbica sulla didascalìa, tutta spinata, che designa quella scena.

Quasi un'allegoria concettuale: sulla «T» di *Macbeth* si deposita un doppiere di fiammelle, la «&» commerciale, che lega la diabolica coppia shakespeariana, tremula come un serpente. Un macabro carnevale è la vita per Martini: gli occhi dietro la mascherina sono vuoti, perfino lo «scheletro, visto davanti e dietro, è un Arlecchino».



Alberto Martini: «Tetiteatro. Concerto. I Stato» (part.)