

MARIA GIOIA TAVONI, *Riproporre il 'silenzio' per le Contemplazioni di Arturo Martini*, Faenza, Fratelli Lega Editori, 2017, 48 p., ISBN 9788875941314, € 15,00.

Quando il sapere specialistico non si esplica in modo sterile e fine a se stesso ma si coniuga con la passione e la profonda empatia con l'argomento di studio, ecco allora che si verifica il prodigio, per entrare – e dichiararlo subito – nell'aura di rigore scientifico da una parte e di profondo afflato umano dall'altro, che si respira nel 'librino' o 'libricino' di Maria Gioia Tavoni. In verità, sarebbe più corretto chiamarlo *plaque*, ma la preferenza va al termine italiano che connota coinvolgimento emotivo estraneo al lemma francese. E del resto il termine 'libricino' (o 'libriccino', che dir si voglia) non suona riduttivo; al contrario, esso esprime e interpreta appieno – incarna, direi – nella forma e nella sostanza lo spirito e l'essenza stessa del manufatto che l'autrice indaga con perizia e padronanza, unite a intensa consonanza con l'opera e con il suo autore.

Lo si coglie fin dalla riflessione iniziale sul significato poetico del 'silenzio', che può essere più eloquente delle parole – e tuttavia anche più ingannevole –, come avviene nel breve racconto felliniano della storia di Adrianella e Roberto (*Lettera d'amore*, 1942), richiamato da Tavoni in apertura di saggio. Il silenzio diventa così la chiave di lettura,

il filo rosso ermeneutico di *Contemplazioni* di Arturo Martini (Treviso 1889 - Milano 1947), un'opera enigmatica e sconcertante, apparsa tale fin dalla prima edizione del 1918, uscita a Faenza per i tipi dei Fratelli Lega. La rivisitazione odierna vede ancora Vittorio Lega promotore dell'evento celebrativo nell'approssimarsi del centenario e al risultato di eccellenza editoriale concorre pure, oltre l'accuratezza della Tipografia Rossi di Sinalunga, l'elegante e ariosa *mise en page* di Lucio Passerini, maestro riconosciuto di arte grafica che impreziosisce un numero limitato di copie con il suo tipogramma originale, stampato a torchio e firmato.

Dunque, sono passati cento anni dall'epifania di *Contemplazioni*: dall'"apparition du livre", verrebbe da dire per alludere anche all'interpretazione che ne è stata data di "incunabolo della modernità". A fronte dell'interesse per l'opera e per il suo autore mai venuto meno da parte della critica, Tavoni riassume così lo *status quaestionis* e anticipa il suo intento: «Trascorrerà un lungo periodo prima che il libricino venga considerato l'«incunabolo» della modernità, ma poi il suo 'silenzio' sarà variamente interpretato e da diverse angolature, a cominciare da critici e storici dell'arte, a chi ha collegato *Contemplazioni*, come Munari, ai 'libri illeggibili' e ad altre sue opere editoriali, e da chi invece ha indagato la *plaquette* per il ritmo musicale affidato alla sorta del suo spartito in bianco e nero, o a chi le ha attribuito il senso del mistero espresso in un linguaggio nuovo o il messaggio mistico-religioso che è apparso sempre esserle sotteso. Per la pluralità delle voci attualmente in campo, risulta problematico avanzare ulteriori decodificazioni e avanzare nuove ipotesi interpretative: sarà la mia innanzitutto una ricomposizione critica affrontata con un percorso attraversato da uno scavo prevalentemente storico-psicologico, con l'intento precipuo di sciogliere alcuni nodi, grazie al ricorso, quando possibile, a fonti di prima mano» (p. 6-7).

Ma poi ella fa – e ottiene – molto di più di quanto manifesta nell'esordio di basso profilo. A cominciare (per ciò che riguarda

l'aspetto specifico di nostro interesse) dall'inseguimento e dalla descrizione bibliologica serrata e puntuale degli esemplari rari e preziosi pervenuti fino a noi – della *princeps* uno soltanto è conservato in una istituzione pubblica, la Biblioteca comunale di Treviso –, anch'essi per la loro parte di non facile decifrazione. L'indagine si appunta in particolare sulla tecnica adottata da Martini e sulla forma del libro, fin qui a giudizio di Tavoni non adeguatamente osservate, alle quali invece lei annette un significato strategico nell'indagine strenua e a tutto campo che conduce fin nei più piccoli dettagli materiali dei manufatti, contestualizzandoli nella vicenda biografica e artistica dell'autore.

Il formato, elemento apparentemente secondario, assume un valore fortemente simbolico e si fa interprete del misticismo, della sacralità dell'opera che in più circostanze lo stesso Martini ha rivendicato. A esso sembra alludere anche nel passo di una più tarda lettera a Gino Scarpa sulle misure del libricino che aveva in mente e che avrebbe dovuto avere l'«aspetto religioso dei secolari libri di tutti i tempi (cm 10,3 × 15)», proprio le dimensioni in cui hanno preso corpo la prima e la seconda edizione di *Contemplazioni*, con chiara allusione ai “Libri d'ore”, che tanta fortuna hanno avuto nella produzione manoscritta e a stampa e nell'iconografia del libro. Per essi opportunamente Tavoni richiama l'esempio dei preziosi «libriccini degli offitii, di donna», commissionati da Lorenzo de' Medici per farne dono alle figlie, ricordati nell'inventario dei suoi beni, che misuravano giusto 10 × 15 centimetri (p. 8). Il piccolo formato, tipico del 'libro di preghiere' è del resto acquisizione di lunga durata, entrata per tempo nell'immaginario collettivo e ratificata dal *Vocabolario degli Accademici della Crusca* già nella prima edizione del 1612, che identificava nelle piccole dimensioni il libro in cui si leggono «gli uffici della Madonna, i Sette salmi, e altre preci». Appropriato, dunque, per esprimere le profonde inquietudini esistenziali e spirituali di Martini, la sua 'preghiera' durante il turbolento soggiorno faentino alla fine

della guerra, segnato anche da condizioni di salute precarie che ne aggravavano il malessere, nonostante la vicinanza della madre, per lui presenza interiore costante e vitale.

Le stesse inquietudini motivarono la scelta di cimentarsi con la tecnica xilografica, già sperimentata in passato – è vero – ma che in *Contemplazioni* dà forma con intensità parossistica alle tensioni ideali totalizzanti di quel momento, caratterizzato anche, per sua stessa ammissione, dall'incontro con le opere di Jan Van Ruysbroeck, mistico fiammingo del XIV secolo. Le pagine dedicate da Tavoni al percorso editoriale delle traduzioni in francese e in italiano dell'opera 'rivelatrice' e all'individuazione della copia giunta nelle mani di Martini sono un'esemplare lezione di filologia dei testi a stampa.

La vocazione spirituale all'origine di *Contemplazioni*, l'urto che ne determinò il segno misterioso accompagnarono l'artista negli anni a venire, al punto da ingenerare in lui l'esigenza di riproporle per altre due volte in circostanze e con modalità diverse, benché nel tempo i suoi interessi si fossero volti altrove e la sua vena artistica si fosse espressa in altre forme, dalla scultura, alla pittura, alla ceramica. Tavoni ricostruisce su fondamenta solide e con interpretazioni convincenti le motivazioni profonde e il percorso seguito in entrambe le riedizioni del 1936 e del 1945.

Aderendo all'invito dell'amico Antonio Pinghelli, che aveva definito *Contemplazioni* un «magico libro» dal tono messianico e tale che «l'Umanità vi può trovare sé stessa e aiutarsi a diventar migliore» (p. 31), Martini provvede nel '36 alla ristampa in tutto simile alla *princeps*, riutilizzando gli stessi legni che, con ogni evidenza, aveva conservato e trasferito a Milano. Solo la breve frase dell'antiporta fu ricomposta con i caratteri della nuova tipografia, le Grafiche Pietro Vera di Milano a cui il lavoro fu affidato, a parere di Tavoni, per intermediazione di Giovanni Scheiwiller.

La convinzione del valore poetico dell'opera, in cui continuava a riconoscersi, e il desiderio di rinnovarne l'eco si ravvisano ancora nella determinazione con cui l'artista innescò le dinamiche complesse che condussero alla terza edizione del '45. Concepita in costante colloquio con Giorgio Emanuele Ferrari, colto bibliotecario dell'Università di Padova di cui richiese la collaborazione, la stampa fu portata a compimento il 25 dicembre – una data non casuale per il suo significato simbolico – nella Tipografia Emiliana di Venezia, dal 1921 acquistata e gestita dalla Congregazione di don Luigi Orione, altra figura carismatica incisiva nel percorso spirituale martiniano. Con le parole di Tavoni, che dissente dall'etichetta di 'asemanticità' di cui l'opera è stata tacciata, la riproposizione del '45 «si arricchisce di un apparato di frasi, spunti mistici, allegorici e illuminanti rispetto alle due edizioni precedenti, anche il colophon conforta nel sostenere che Martini si affidò proprio alla parola a stampa per sostenere meglio questa riproposta del suo celebre libricino. Nel colophon infatti si legge la precisazione che “Contemplazioni [...] nacquero come una preghiera dalla giovinezza dell'autore vicino a morte”» (p. 33).

E non è tutto. Tavoni aggiunge una nuova, importante, tessera al mosaico della storia editoriale dell'opera, finora passata sotto silenzio: la terza edizione ha un solo elemento iconografico in comune con le precedenti ed è il cristogramma iniziale. Tutte le altre immagini riprendono lo schema grafico della *princeps* ma sono state ricomposte con materiale tipografico: segno che a distanza di tempo i legni originali erano andati persi e che Martini non nutriva più interesse per la xilografia, tecnica abbandonata dopo *Contemplazioni* e relegata al passato, lontana dall'immaginario della maturità. Un immaginario, peraltro, divenuto con l'avanzare degli anni, e delle esperienze dolorose della vita, sempre più inquieto e pensoso sul senso dell'arte e della missione dell'artista, come testimonia *Scultura lingua morta*, altro libricino martiniano dato alle stampe nel 1945.

Nonostante la dedizione profusa e la sistemazione innegabile di molti nodi interpretativi non risolti in precedenza, a fronte di incertezze insolubili alimentate non di rado dalle dichiarazioni contrastanti dello stesso Martini, nel finale l'autrice rinuncia a tirare conclusioni definitive su *Contemplazioni*. Tutt'altro che 'asemantica', all'opera martiniana si addice piuttosto l'attributo di 'polisemica', proposto da Andrea Battistini nella presentazione bolognese della *plaquette* il 4 luglio 2017. E, a ragione, su di esse Tavoni continua a invocare il 'silenzio' (cfr. anche *Martini e le Contemplazioni faentine. Intervista di Antonio Castronuovo a Maria Gioia Tavoni*, «La Piê», LXXXVI, 2017, n. 4, p. 165-168).

*Rosa Marisa Borraccini*