

Il giocatore di scacchi di Maelzel
Le joueur d'échecs de Maetzel

L'automa

China su cartoncino (mm 285x210); ridotto
 Firmato all'esterno del riquadro, in basso a destra:
 "A. MARTINI"; s.d. ma riferibile agli anni 1909-1910
 Bibl.: M. Milani, 1944; Mondadori, Verona, 1970.
 Varese, collezione privata
 (tav. p. 167)

Il racconto sugli automi in grado di compiere azioni degne dell'intelligenza umana, riconferma l'interesse di Poe per l'indagine scientifica o parascientifica. Non solo egli descrive il più sorprendente automa ne Il giocatore di scacchi di Maelzel, ma vi affianca anche un disegno schematico illustrativo (cfr. l'edizione americana a cura di Hervey Allen: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, The Modern Library, New York 1938, p. 424) che, nonostante il costume alla "turchesca", è molto lontano dall'immagine martiniana. Il significato eminentemente descrittivo del disegno ("Si vedeva allora una figura abbigliata come un turco, seduto a gambe incrociate presso una grossa cassa ..."; nostra traduzione dell'edizione americana sopra citata, p. 425) è legato all'esigenza di una spiegazione razionalistica del fatto prodigioso. "... Sulla sommità della cassa c'è la scacchiera Il braccio destro del giocatore di scacchi è disteso in tutta la sua lunghezza di fronte a lui, ad angolo retto con il suo corpo... Il dorso della mano è verso l'alto..." (p. 425). E ancora: "... Durante lo svolgimento della partita la figura di tanto in tanto ruota gli occhi come per controllare la scacchiera, muove la testa e pronuncia la parola échec esattamente quando necessario" (p. 427). Le statue che si muovono e parlano, gli usignoli d'oro che cantano sopra alberi metallici, i soldatini di ferro che si animano o gli scacchi stessi, come nella novella di Poe, sono motivi cari allo spiritualismo di Martini. L'incandescenza metallica della luce, unitamente a un segno incisivo, rende l'ambiguità del reale continuamente oscillante fra stato amorfo e materia animans. Gli occhi incastonati come quelli di un fantoccio o la mascella inferiore pronta a scattare pronunciando la parola "scacco matto" sottolineano il potere dell'automa di essere altro, animale, uomo, demone.

Il crollo della Casa Usher
La chute de la maison Usher

Lady Madeline

China su cartoncino (mm 275x200)
 Firmato all'esterno del riquadro, in basso a destra:
 "A. MARTINI"; s.d. ma riferibile agli anni 1908-1909
 Bibl.: V. Pica, 1908 [II], p. 118.
 Varese, collezione privata
 (tav. p. 169)

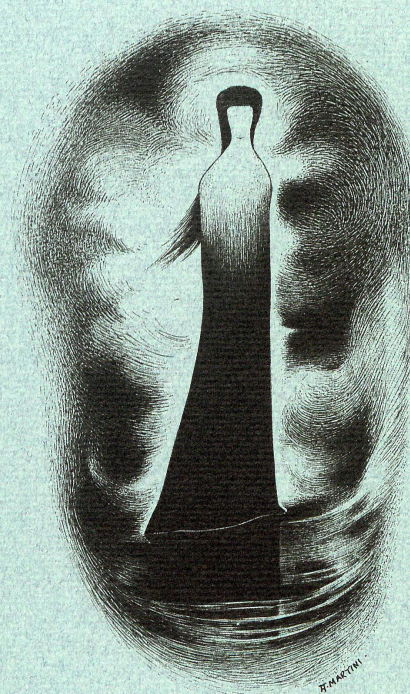
Questo racconto, in cui personaggi, oggetti, paesaggio e luoghi abitati sono immersi nella medesima atmosfera intrisa di animazione sotterranea, ha fatto nascere dalla fantasia dell'artista tre illustrazioni altrettanto sognanti e misteriose. Fra l'altro, nel racconto si parla delle letture del protagonista Roderick Usher: fra queste c'è anche Vert-Vert di Gresset, il poemetto satirico settecentesco che Martini illustrò nel 1907 (ma con schizzi preparatori già del 1904-1905) forse proprio in seguito alla lettura di questa novella. Inoltre Poe cita - parlando della "intollerabile angoscia" suscitata dalla visione dei quadri dipinti da Usher - il nome di Flissli, artista cui Martini s'ispirò spesso. La prima tavola sembra riferirsi al seguente passo: "Mentre parlava, Lady Madeline... percorse lentamente una remota parte della sala, e scomparve, senza aver notato la mia presenza" (pp. 244-245), ma sicuramente altre suggestioni derivano dall'atmosfera che pervade tutto il racconto. Al senso indeterminato di allucinazione, si sostituisce l'immagine estremamente concreta di uno stato d'animo "abnorme", senza peraltro togliere nulla al significato onirico dell'apparizione: "La guardai con stupore estremo, non senza terrore..." (p. 245). L'ambiente interno in prospettiva è reso irrealistico e illusorio da uno spazio - come un proscenio teatrale su cui appare Lady Madeline - dentro un altro spazio a guisa di scatole cinesi, che dà il senso di un labirinto senza via d'uscita. La quadratura del pavimento in primo piano, bianca e nera (che riprende un analogo motivo della tavola L'amante abbandonata, da La parabola dei celibi), l'estrema semplificazione dell'arredo, suggerito dai profili bianchi, il gioco illusionistico dello specchio ellissoidale sulla parete di fondo, che ribalta il proprio riflesso sul pavimento in primo piano, tutto concorre a creare un'atmosfera misteriosa, di sospensione del tempo. La fanciulla Madeline, che nella lunga silhouette ricalca una tipologia femminile cara a Martini, vive già la sua condizione di catalessi, di "morta vivente", come denuncia il rigor mortis delle dita contratte lungo il corpo che s'immagina vivo e sensuale.

Il crollo della Casa Usher
La chute de la maison Usher

Ectoplasma

China su cartoncino (mm 258x183)
 Firmato in basso a destra: "A. MARTINI"; s.d. ma riferibile agli anni 1908-1909
 Pieve di Cento, collezione privata

Tanto la prima tavola rende concreta la figura immateriale di Lady Madeline, quanto questa tende invece a smaterializzare la fisicità del personaggio, per uniformarlo alla impalpabilità del vento e alle variazioni atmosferiche della luce: "Come se nell'energia sovrumana del suo urlo fosse racchiusa l'efficacia di un incantesimo, gli enormi pannelli antichi che egli indicava, lentamente spalancarono le poderose mascelle di ebano. Era opera dell'impetuoso vento - ma oltre quella porta stava l'altera figura di Lady Madeline di Usher, chiusa nel sudario. C'era sangue sulle vesti bianche, e su tutto il suo corpo emaciato i segni di una disperata lotta. Per un istante, ella sostò, tremando, barcollando, sulla soglia, poi con un gemito sommesso cadde pesantemente sul corpo del fratello, e nei violenti, terminali spasimi dell'agonia, lo trascinò al suolo cadavere, vittima dei terrori che aveva previsto" (p. 259). Non solo Martini rinuncia a ogni connotazione fisiognomica e caratteriale a vantaggio di un vortice luministico o di più vortici con andamento curvilineo, ma dilata l'apparizione appena percepibile nel vento, ribaltando le luci e le ombre come dentro una sfera di vetro che, agitata, produce apparizioni ectoplasmatichiche ben visibili alle spalle di Lady Madeline. Egli ricusa anche ogni motivo realistico e crudo presente nel racconto ("il sangue sulle vesti bianche", la "disperata lotta", "i violenti, terminali spasimi dell'agonia"), per rappresentare l'incubo della Morte vivente nei termini di una allegoria del mistero che domina il destino degli uomini; Lady Madeline non è più soltanto la "giustiziera" che viene a punire il sadismo del fratello Roderick, ma assurge a un tema più ampio di continuità della vita psichica oltre la morte.



Il crollo della Casa Usher

La chute de la maison Usher

“La peur”

China su cartoncino (mm 268x198)

Firmato all'esterno del riquadro, in basso a destra:

“ALBERTO MARTINI”; datato 1936 sul verso

Milano, collezione G. Mattioli

(tav. p. 171)

Illustrazione molto tarda, come mostra l'impiego differenziato del segno e della luce (caratteristica questa di molta grafica martiniana degli anni Trenta e Quaranta). L'incisività si riduce alla superficie, a vantaggio di stesure più pittoriche e meno disegnative. Il primo piano di Roderick Usher appare sconvolto non solo dalla follia mentale, ma da una scarnificazione che lo imparenta già da vivo con la morte; anche il gesto, appena tracciato, della mano che copre la bocca nell'atteggiamento della paura, si fonde con la deformazione dei tratti del volto.

“La pelle spettrale, l'occhio prodigiosamente lucido soprattutto mi stupivano e angosciavano. La seta dei capelli trascurati e lunghi non scendeva ma fluttuava, fantastica ragna, attorno al suo volto, e non riuscivo, neppure a fatica, a riconoscere in quell'invenzione arabesca una immagine di semplice umanità” (p. 242); e ancora il passo dove Roderick afferma:

“In tale condizione, sfinita e pietosa, sento che non potrà non giungere l'istante in cui abbandonerò, insieme, vita e ragione, lottando con quell'orrido fantasma, la Paura” (p. 244).

La “seta dei capelli” è diventata in Martini “sudario” di morte, generato dalla stessa carne dell'uomo che non possiede neppure più i tratti umani; solamente gli occhi, galleggianti nelle orbite cave, esprimono con alta intensità drammatica il tema della paura, che in questo caso non è più solo quella di Usher, ma assume un significato universale.

La contrapposizione tra il fondo nero compatto e l'emergere del volto ricorda da vicino tagli e sequenze della cinematografia espressionista. Ed è indubbio che alla base di tale iconografia della follia ci siano anche reminiscenze espressioniste e simboliste, letterarie e pittoriche, da Ibsen a Strindberg a Munch.

Il mistero di Marie Rogêt

Le mystère de Marie Rogêt

Fatale incontro

China su cartoncino (mm 280x200 ca.)

Presumibilmente firmato; data sconosciuta ma riferibile agli anni 1908-1909

Bibl.: V. Pica, 1908 [II], p. 131.

Ubicazione ignota

(tav. p. 173)

*La novella – la continuazione de Gli omicidi della Rue Morgue – ripropone l'interesse di Martini per i racconti di Poe a intreccio poliziesco, in cui è evocata la presenza del soprannaturale nella realtà umana. In tutta la lunghissima narrazione non esiste un brano che possa in qualche modo ricondurci alla tavola martiniana; anzi, molti punti che avrebbero potuto costituire momenti di “trascrizione” visiva sono stati completamente trascurati: alludo anche alle scene più tragiche, come quella del ritrovamento del cadavere, privilegiate da illustratori come Harry Clarke (E.A. Poe, *Tales of Mystery and Imagination*, New York 1933), che coglie i particolari più realistici e sordidi.*

Dal racconto, Martini deriva il massimo dell'atmosfera misteriosa che vi aleggia, prendendo spunto dall'episodio apparentemente banale di Marie Rogêt commessa di una profumeria: “... una bella mattina, trascorsa una settimana, Marie, in buona salute, sebbene con aria un poco immalinconita, riapparve dietro il suo banco nel negozio” (p. 485). Tale spunto gli consente di reinterpretare tutta la vicenda in una dimensione soprannaturale, a partire dal fatale incontro tra la bella grisette al banco della profumeria e il giovane marinaio, ufficiale dalla “carnagione scura”, colui che diventerà (o è già diventato) l'amante segreto. Il taglio scenico della illustrazione, diviso da due inquadrature create dal vetro della porta, il controluce del marinaio contrapposto al ritratto dettagliato di Marie, il buio della vetrina coperta dalla tenda e la piena luce sulla soglia del negozio, determinano un'atmosfera raggelante e bloccata nei particolari da un lume tagliente.