

ELISA MULETTI

CARLO MARTINI (1908-1958) LA MEMORIA DEL PAESAGGIO CREMASCO

“Mi sento bene, vorrei dipingere¹”:

È questa una delle ultime frasi pronunciate da Carlo Martini. Sono parole in cui è racchiusa tutta la sua filosofia: esistenza ed arte indissolubili ed interdipendenti. La vita era da lui concepita e finalizzata unicamente in funzione dell'essere artista.

■ **Premessa**

Carlo Martini è ritenuto dalla critica uno dei grandi pittori del XX secolo. Durante la breve, ma intensa vita artistica, ha dimostrato di non subire le pressioni e le influenze dei grandi movimenti artistici che rivoluzionarono l'arte del Novecento e di non cedere alla tentazione di seguire le mode. Pur aggiornandosi, allungando uno sguardo critico verso altri artisti, studiando De Pisis e De Chirico, gli impressionisti francesi e le opere di artisti inglesi come Turner e Constable – che lo condussero a ‘creare’ una pittura immediata, fatta di sintesi disegnativa e pittorica, risultato di incessante meditazione e riflessione – fu sempre in grado di mantenere uno stile personale e di non rimanere minimamente contagiato dagli eccessi innovativi e dalle richieste del mercato. Fu un artista curioso e aperto verso realtà culturali diverse, come testimoniano i suoi viaggi in Europa: a Londra, Parigi, Zurigo, Bruxelles, Francoforte, Colonia, Ginevra. Ma, pur conoscendo altre correnti di pensiero e di stile, Martini ha sempre interpretato una pittura essenzialmente personale rivivendo con occhi propri ogni aspetto della realtà. La sua non è un'arte ornata dal punto di vista del virtuosismo tecnico, è una pittura semplice, immediata,

Ringrazio di cuore per la disponibilità: Carlo Fayer, Cesare Alpini, Pietro Martini, Daniela Bianchessi, il personale del Museo Civico di Crema e del Cremasco.

1. CARLO PIASTRELLA, *Carlo Martini*, Leonardo De Luca Editori, 1991, pg. 30.

data dall'accostamento di colori tenui e di ampie pennellate, che non la rendono fredda e distaccata, ma coinvolgente e serena, proprio perché sorretta dal canto dell'anima, dalle emozioni del cuore. La sua è una raffigurazione distesa, placata, addolcita; la sua è una ricerca di perfezione continua, incessante, instancabile.

■ **Biografia**

L'inscindibilità dell'artista tra vita e arte, fa sì che quest'ultima sia fortemente influenzata dal vissuto di Carlo Martini. Approfondendo lo studio della sua biografia, si delinea un percorso non sempre facile, nel quale alle molte rinunce si alterna solo la fatica delle sudate conquiste.

Nato il 25 febbraio² 1908 a Crema in via XX Settembre n. 11, da Pietro e Paolina Tomalino (sposata in seconde nozze) era penultimo di 7 figli (Ugo, nato dal primo matrimonio, Edoardo, Clemente detto Tino, Laura, Isabella detta Isa, Vincenzina detta Enza). Il padre era titolare di un'officina meccanica a conduzione familiare ed aveva l'appalto per la manutenzione dell'orologio del Torrazzo. L'unico figlio che decise di lavorarvi fu Tino, già Ugo ed Edoardo presero immediatamente altre strade, come farà poi Carlo. Quest'ultimo cominciò la sua formazione nell'ottobre del 1920, quando fu iscritto alla Scuola Serale Popolare di Commercio di Crema, alla quale era annessa la Scuola di Disegno Industriale. Qui Carlo poteva studiare sia da 'meccanico', accontentando il padre, sia da 'pittore', seguendo il suo personale interesse. Durante il giorno lavorava in officina e la sera seguiva il corso di disegno. Questo non fu che l'inizio di un percorso che lo porterà ad una scelta definitiva. La sua prima formazione gli affinò la tecnica disegnativa e gli permise di dilettersi anche verso la grafica. Non fu casuale che le prime opere con le quali partecipò alla XIX e XX Biennale Nazionale d'Arte a Venezia fossero litografie. Il 1923 fu un anno doloroso caratterizzato dalla morte del fratello Edoardo e successivamente del padre, figure centrali nella sua vita. La loro scomparsa avrebbe potuto compromettere il suo percorso artistico, costringendolo definitivamente in officina, ma ancora una volta, la solidarietà della famiglia, lo spinse ad andare avanti. Dopo aver concluso il quarto corso della Scuola Serale Popolare di Commercio di Crema, contemporaneamente, si iscrisse presso la Società Umanitaria di Milano, Fondazione P.M. Loria, alle scuole Laboratorio d'Arte Applicata all'Industria, al primo corso della Sezione Decorazione Murale sempre di Milano. Nel 1924, grazie agli ottimi risultati ottenuti durante il corso

2. Discorrendo con Pietro Martini è emerso che la reale data di nascita del padre, è il 24 febbraio 1925, registrato però all'anagrafe il 25.

Autoritratto,
1934, olio su
compensato,
cm. 33x30,
Coll. Priv..



della Sezione Decorazione Murale, iniziò a frequentare anche la Scuola Superiore d'Arte Applicata all'Industria annessa al Museo Civico Municipale presso il Castello Sforzesco di Milano, che gli avrebbe permesso non solo di accedere al primo corso della Sezione Preparazione Pittura, ma anche di studiare presso la Scuola per gli Artefici della Regia Accademia di Belle Arti di Brera e seguire il primo anno del Corso Inferiore. Quasi certamente in questi passaggi fondamentale fu l'aiuto dello zio Sigismondo Martini (Crema 1883-1959 Milano), architetto affermato che insegnava proprio alla Scuola Superiore d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. Da lì in poi Martini non figurò più con la qualifica di meccanico, ma con quella di decoratore³. Ormai la sua strada era sempre più delineata, anzi tracciata, e queste nuove scelte lo spinsero ad abbandonare definitivamente

3. L'officina meccanica resterà aperta fino al 1931 anno in cui morì il fratello Tino, l'unico rimasto a condurla.

te l'officina e a trasferirsi a Milano, in via Disciplini n. 16, presso l'abitazione della nonna materna. Il cambio di residenza non provocò l'interruzione dei contatti con Crema, con la quale mantenne un legame forte e spesso determinante per le sue scelte artistiche (questo interesse affettuoso venne confermato anche nel 1925 quando si iscrisse all'Associazione Studentesca Cremasca per essere sempre vicino alle 'cose' cremasche). La sua permanenza a Milano fu però interrotta dal servizio militare effettuato a Firenze, nel II Reggimento Radiotelegrafisti, città in cui conseguì nel 1929 il diploma presso l'Istituto Superiore d'Arte⁴, dove aveva frequentato il corso della Scuola libera di nudo.

Tornato a Milano riuscì ad avere accesso ai corsi di Pittura dell'Accademia di Belle Arti a Brera, dove si diplomò nel 1933, anno che segnò l'inizio di un periodo ricco di soddisfazioni. Sempre a Brera cominciò a vincere i suoi primi premi: Mazzola, nell'anno accademico 1930-31, Bozzi-Caimi e Junk nel 1931-32, e ancora Junk nell'anno accademico successivo: 1932 e 1933.

Sempre nel 1933 Carlo Carrà, in una nota su "L'Ambrosiano", scriveva: *"Carlo Martini espone uno studio di ambiente con accordi grigi che rilevano un buon temperamento pittorico. Ma dove questo si manifesta meglio è nel quadro Convalescente, dove nota finezza di toni e una più spiccata volontà formale. La donna, specialmente, modulata in un ritmo largo e riposato, mi piacque. Osservati i verdi freddi che fanno lieta stridenza col nero del vestito e i rosa delle carni"*⁵.

Nel 1934 fu ammesso per la prima volta alla XIX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, nella Sezione Grafica, con opere in bianco e in nero, vi espose le litografie dal titolo *Scuola elementare, Donne nella stalla e Mendicanti* (tutte del 1934). Nel 1935 partecipò alle due Esposizioni Sociali della Società Permanente per le Belle Arti a Milano. Nella prima espose il dipinto *Inverno* e le litografie *Nella Stalla* e *Scuola elementare*. Nella seconda, invece, avvenuta a dicembre, presentò i dipinti *Mattina all'Isola Comacina, Isola Comacina*, il *Ritratto della Signorina Fede Mylius* (successivamente donato dalla proprietaria al Museo di Crema) ed alcuni disegni a penna.

Nel 1936 fu di nuovo ammesso alla XX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia dove espose *I Gemelli*⁶ e le litografie: *Studio di ambiente* (del 1936) e *Festa patriottica in provincia*.

Nel 1937 venne chiamato a Berlino, alla Mostra Nazionale d'Ar-

4. A Firenze frequentò il corso della Scuola libera del nudo, studiando da L. Andreotti e U. Ometti.

5. CARLO PIASTRELLA, *Carlo Martini*, Leonardo- De Luca Editori, 1991, pg. 12.

6. *I Gemelli*, 1936, olio su compensato, cm. 143x108.

te Contemporanea italiana, per esporre opere in bianco e nero; partecipò alla Mostra personale presso la Galleria Pesaro di Milano; e ricevette il Premio Sallustio Fornara alla Mostra Sociale Primavera della Società Permanente per le Belle Arti a Milano.

Lo stesso anno venne pubblicamente criticato per una sua opera: *“Un suo quadro, che ebbe per modello il lottatore Piazza, il “Ritratto di Russo”, scatena l’ira di Dio negli ambienti di critica in Italia e all’estero. Gliene dissero di cotte e di crude, Martini copiava l’arte fiamminga. Martini dipingeva in modo troppo rude. Martini qui, Martini di là. Tutto perché? Perché il quadro piaceva. Perché in fin dei conti aveva un valore. Venne infatti acquistato dal comune di Milano per la Galleria d’arte. (Esce Carrà con un bell’articolo d’elogio per l’artista. La critica non fiata più: il quadro è un bel quadro, e l’autore un vero artista)”*⁷.

Tutte queste comparse ed inviti illustri, non gli impedirono di viaggiare e di essere costantemente informato. Forte rimase il suo spiccato desiderio di imparare, di confrontarsi e di allargare il cerchio delle amicizie per ricevere nuovi stimoli.

Nel 1938, dopo scambi epistolari infruttuosi, intercorsi con una compagnia inglese per un soggiorno in India, decise di trasferirsi a Londra, al numero 46 di Vauxhall Bridge Road, nell’appartamento n. 4, a pochi passi dall’odierna stazione della metropolitana di Pimlico⁸. Piastrella ricorda nel suo saggio come *“Martini uscì dal suo studio compiendo gli stessi gesti di tutti gli altri giorni! Lasciò la radio accesa, accostò la porta dopo aver messo bene in evidenza il solito biglietto con sopra scritto: ‘torno subito’; proprio come faceva quando si allontanava per acquistare le sigarette”*⁹.

Il periodo londinese fu caratterizzato da nuove amicizie con artisti contemporanei, la sua casa diventò il punto di incontro di intellettuali, pittori, letterati, ma la sua attenzione fu catturata dalle opere dei grandi paesisti dell’Ottocento: W. Turner e, *in primis*, J. Constable, che fu soggetto di particolare ammirazione e di studio. I soggiorni a Londra alternati a quelli nel Surrey, a Kingston on Thames, nella frazione di Hampton Wick, al numero 33 di Lower Teddington Road, significarono per lui occasione di approfondimento e innovazione, grazie alle nuove esperienze e ai nuovi sodalizi artistici. Soggiornò per qualche tempo anche a Gloucester, a Moreton in Marsh, nella frazione di Batsford, alla residenza di Selwyn House in piena campagna e stette anche per qualche tempo anche a Glasgow in Scozia, dove intrattenne numerosi rapporti con artisti locali.

7. F.G. LUPERINI, *Carlo Martini* in “Il giornale di Genova”, 10 marzo 1937.

8. L’edificio, scampato ai bombardamenti, esiste tutt’ora.

9. C. PIASTRELLA, in “*Carlo Martini*”, Leonardo De Luca Editori, 1991.

In Inghilterra rimase fino al 1939 (anno in cui ottenne a Brera il Premio Cassani); in quell'anno gli eventi di politica internazionale lo costrinsero al rientro in patria. Nel 1940 partecipò alla II° Mostra d'Arte Premio Cremona, con i dipinti: *Dono della spiga* e *Battaglia del grano*, quest'ultimo selezionato e inviato al Kunstlerhaus della città di Hannover (Germania). L'anno successivo (1941) prese parte alla III° Mostra Nazionale di Pittura Premio Bergamo, al Palazzo della Ragione, dove espose i dipinti: *Autunno* e *Sera d'estate*.

Richiamato alle armi per ben tre volte, tra il 1940 e i 1942 (anno in cui ricevette il Premio Paesaggio Lombardo alla XII Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti della Lombardia a Milano e tenne la mostra personale alla Società Permanente per le Belle Arti di Milano), venne inviato con la Quarta Armata, sino al 1943, in zona d'operazione in Francia, a Villefranche e località limitrofe, dove, comunque trovò modo di dipingere luminosi paesaggi di Provenza, scene di vita militare, caserme, cavalli e sentinelle. Fu persino nominato Pittore di guerra.

In licenza rientrò in Italia, ma l'8 settembre, dello stesso anno venne rinchiuso in una caserma di Monza. La prospettiva di essere deportato in Germania, in un campo di lavoro, lo spinse ad evadere e a raggiungere a piedi, percorrendo oltre 30 km, prima l'abitazione di Aldo Carpi¹⁰, a Mondonico (in Brianza) e più tardi, e sempre a piedi, Crema e la sua famiglia. Rimessosi in sesto si rifugiò nella neutrale Svizzera, dove venne rinchiuso con altri esuli italiani nel campo Herzogenbuchsee, a 40 km da Berna. Presto riuscì a guadagnarsi il rispetto e la stima degli ufficiali svizzeri che gli permisero così di disegnare sui materiali più disparati e di organizzare nel 1944, con altri artisti del campo, una Mostra d'Arte. Probabilmente iniziò in questo periodo il deperimento della sua salute che lo accompagnò sino alla prematura scomparsa.

10. Aldo Carpi (1896 - 1973), nato a Milano nel 1886, dopo un periodo di apprendistato presso il pittore Stefano Bersani, nel 1906 entra all'Accademia di Brera e segue i corsi di Mentessi, Cattaneo e Tallone. Sono suoi compagni di corso Achille Funi e Carlo Carrà. Partecipa dal 1910 alle rassegne nazionali di Brera, della Permanente e nel 1912 esordisce alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Negli anni Venti si accosta, anche se in lettura polemica, al clima del Novecento, partecipa alle maggiori manifestazioni artistiche e ottiene il Premio Principe Umberto nel 1925. Nel 1930 vince il concorso per la cattedra di pittura all'Accademia di Brera e subentra ad Alciati. Nel 1927 realizza le vetrate per la Basilica di San Simpliciano in Milano e nel 1934 inizia i cartoni per la vetrata del Duomo di Milano. Nel 1937 a Parigi, all'Esposizione Universale, ottiene la medaglia d'oro. Nel gennaio 1944 viene deportato a Mauthausen, poi a Gusen. Rientrato a Milano, nel 1945, viene nominato direttore dell'Accademia di Brera. Nel 1956 il Comune di Milano gli conferisce la medaglia d'oro per meriti culturali e nel 1972 gli dedica una mostra antologica alla Rotonda di via Besana. Scompare a Milano nel 1973.

Rimase prigioniero fino al luglio del 1945 e solo successivamente poté rientrare in Italia, a Crema dove riprese freneticamente a dipingere, reinserendosi nel circuito dell'arte italiana, filtrando le esperienze, approfondendo i temi amati, esaltando sempre più, in una misura sempre controllata, le ragioni più innovative della pittura che aveva incontrato ed ammirato all'estero.

In quegli anni l'attività di Carlo fu incessante. Egli condivise attività, tempo libero e forti ideali con altri artisti cremaschi, che saranno i protagonisti della pittura locale nei decenni successivi: Carlo Fayer, Gianetto Biondini e Don Agostino Dominoni (Dado). Molto vicino a Carlo era anche l'amico Paolo Rossi, titolare dell'omonimo colorificio in via Cavour a Crema, luogo di incontro di artisti che si recavano per l'acquisto di materiale. Con loro amava discutere d'arte, dipingere all'aperto, passeggiare per la campagna cremasca lungo il fiume Serio e il 'Canale'.

Negli anni successivi fu sempre più impegnato in mostre e concorsi. Nel 1947 ricevette il terzo Premio Bergamo al Concorso Nazionale di pittura del Lago d'Iseo (con la tela *Sopra Carzano*) e partecipò alla Mostra d'Arte Contemporanea di Crema al Palazzo Vescovile (dove espose insieme a quadri di Modigliani, De Pisis, Tosi, Funi, Carrà, Frisia, De Chirico, Soffici, Casorati, Carena, Borgese, Carpi, Tallone, Sassu, Severini, Zandomenoghi, Sironi e Arata, tutte opere che facevano parte delle Collezioni Stramezzi¹¹, Gallini e Molaschi).

Nel 1948 si aggiudicò il primo Premio al Concorso di pittura del Paesaggio Cremonese, organizzato a Cremona; tenne una personale alla Galleria Gian Ferrari di Milano e fu ammesso alla XXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, con l'opera *L'ora del sonno all'asilo* (del 1947). In questa Biennale furono invitati artisti del calibro di: Arturo Martini, Carlo Carrà, Massimo Campigli, Filippo De Pisis, Donato Frisia, Lucio Fontana, Marino Marini, Giorgio Morandi, Aligi Sassu, etc. Martini fu col-

11. Nell'Archivio Privato del figlio Pietro, diventa interessante la lettera di Cremonesi, nella quale chiede a Martini la cortesia di fare da tramite per una visita alla Collezione Stramezzi:

18 maggio 1948

Carlo Martini,

il prof. Unghioni, che di recente ha avuto modo di ammirare la tua pittura e d'intrattenersi con te alla mostra di Crema, mi prega di chiederti un favore grande. È inutile aggiungere che io m'associa a lui nella preghiera. A Cremona abbiamo saputo che tu sei molto familiare del Sig. Stramezzi, che possiede una copiosa e piuttosto rara collezione di pittori ottocenteschi. Il mio amico, che per vedere un quadro metterebbe sottosopra mezzo mondo, vorrebbe ed io con lui, che tu intercedessi presso il Sig. Stramezzi, per procurarci la possibilità di visitare la sua raccolta. Va da sé che tu dovresti farci da guida. [...]

P.L. Cremonesi

locato nella sala XXVIII, insieme a Vera Spadon, Wilma Spadon, Gina Roma, Laura Padoa, Rosetta Fontanarosa, Virgilio Guidi, Edmondo Bacci, Adriano Spilimbergo, Pio Semeghini, Giorgio De Chirico, Filippo Tallone, etc.

Nel 1949 partecipò alla Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, indetta dall'Associazione Artisti d'Italia, al Palazzo Reale di Milano, dove espose l'opera *Marina*; sempre a Milano, partecipò anche alla Mostra Nazionale Primavera di Pittura, e lo stesso anno a Cremona, vinse un Premio alla Mostra Nazionale di Pittura, al Palazzo dell'Arte, dove espose opere di paesaggio.

Nel 1950 fu ammesso alla XXV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte a Venezia, insieme a Emilio Scanavino, Leo Spaventa Filippi, Salvatore Tosi, Gabriel Mandel, etc. Espose nella sala XIV con l'opera *Piccolo lago lombardo*, del 1948, insieme a Angelo del Bon, Mario Beltrami, Renato Boldrini, Emilio Notte, Umberto Vittorini, Guido Carrer, Nando Coretti, etc. Invitati sempre artisti rinomati come: Aldo Carpi, Fortunato Depero, Lucio Fontana, Achille Funi, Giacomo Manzù, Alberto Savinio, Mario Sironi, Emilio Vedova, etc.

Sempre nel 1950 espose in una personale alla Galleria d'Arte Gavioli di Milano. Nel 1951 ricevette il primo Premio Paesaggio Varesino indetto dall'Ente Turistico di Varese, con il dipinto *Lago di Varese dall'Isolino*; e partecipò per la seconda volta, alla Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, indetta dall'Associazione Artisti d'Italia, al Palazzo Reale di Milano.

Nel 1952, il 14 aprile, si sposò con Angela Formaggia, dalla loro unione nacquero Pietro nel 1953 e Federico, quattro anni dopo, nel 1957. Dal 1953 insegnò alla Scuola di Pittura dell'Accademia di Brera, come assistente di Aldo Carpi fino al 1957. Sempre nel 1953 aprì uno studio in Piazzetta Brera a Milano, accanto all'Orto Botanico, mantenendo comunque il laboratorio di Crema.

Testimonianza dell'incarico di assistente è questa lettera custodita del figlio Pietro nel suo Archivio:

15 Ottobre 1953

Prof. Martini Carlo

Le comunico che in accorgimento della proposta fatta dal Prof. Aldo Carpi, titolare della Cattedra di Pittura presso questa Accademia, Le ho conferito l'incarico di assistente presso la Cattedra stessa per ore 13 settimanali a partire dal 6 novembre p.v-

IL PRESIDENTE (Arch. Dott. Paolo Candiani)

Con Brera si creò un forte legame, infatti Martini ottenne la concessione di esporre alla Mostra storica di Crema in Palazzo Arigoni, il dipinto di Gaetano Previati, *Gli Ostaggi di Crema*. In

questa celebre tela il Previati esaltò il martirio eroico dei difensori di Crema durane l'assedio del Barbarossa, nel 1159, l'unico episodio per cui l'antico Comune della Lega Lombarda vanti un posto d'onore nella storia d'Italia.

Questa concessione è documentata da una lettera¹²:

Milano, 13 maggio 1953

In data odierna la Direzione della Pinacoteca di Brera consegna al Prof. Carlo Martini, incaricato dall'Associazione Artisti e Amatori di Crema, il quale dichiara di riceverlo, il dipinto di Gaetano Previati "Ostaggi di Crema" per essere esposto alla Mostra Storica di Crema in Palazzo Arrigoni, per la durata di quindici giorni e quindi restituito. Redatto in duplice copia letto e sottoscritto.

*p. IL DIRETTORE
DELLA PINACOTECA
Gian Alberto Dell'Acqua*

*p. ASSOCIAZIONE ARTISTI E
AMATORI DI CREMA
Prof. Carlo Martini*

Sempre a Crema, invece, durante quel frenetico periodo di operosità artistica, Martini cominciò a raffigurare i Vescovi della città e a dipingere la *via Crucis* per la chiesa della SS. Trinità, lavoro interrotto però dopo l'esecuzione del primo quadro *l'Ecce Homo*.

Nell'Archivio Privato ho trovato alcuni appunti nei quali il Maestro precisa la distinzione tra artista ed artigiano, riferendosi alla *via crucis* collocata nella Chiesa delle Grazie, egli così scriveva:

"La via crucis collocata di recente nella Chiesa delle Grazie, stupendo tempio affrescato dal Barbelli è a mio giudizio una comune decorazione d'intaglio che descrive illustrativamente la passione di Cristo. Per rispetto dell'esimio Pittore affreschista e ai valori dell'arte figurativa è doveroso fare distinzione tra artigianato e arte affinché, nella nostra città, non aumentino le confusioni, le indecisioni e le male interpretazioni. Vada comunque un ripetuto applauso a chi tanto generosamente ha offerto questo lavoro che vedremo sempre nella bella chiesa delle Grazie in Crema¹³".

Martini, partecipò anche alle manifestazioni artistiche cremasche, a quattro precisamente. La prima nel dicembre del 1930, intervenendo alla Mostra di Pittura al Palazzo del Comune. La seconda, tenuta sedici anni dopo, nel 1946 prese parte alla Mostra Storica dei Pittori Cremaschi, al Palazzo Vescovile, dove espose i dipinti: *Ritratto di Anna* (1946), *Paesaggio* e *Marina*. La terza l'anno dopo, nel 1947, sempre al Palazzo Vescovile, dove partecipò alla Mostra d'Arte Contemporanea di Crema. Infine l'ultima, nel 1948, prendendo parte alla Mostra di Pittura Contempora-

12. La lettera si trova nell'Archivio Privato di Pietro Martini.

13. Dall'Archivio di Pietro Martini, *Artista e artigianato*, foglio scritto di proprio pugno, senza data.



Carlo Martini e un suo amico svizzero nello studio di Crema in Palazzo Albergoni, metà anni cinquanta del '900.

nea di Crema, dove espose i dipinti: *Gli ulivi dell'Isola*, *Il Serio a Santa Maria*, *Marina a Saint Tropez*, *Natura Morta* e *Bimba nella culla*.

Nel 1953 Carlo Martini fu ammesso alla XVIII Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano, con le opere *Valle Seriana* e *Interno*, e nel 1955 alla XIX Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano, con i dipinti *Toscana*, *Uliveto* e *Siesta in giardino* (tutti realizzati nel 1954).

Nel 1957 fu convocato alla XX Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano con le tele: *Fiori* (acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano) e *Il Pollaio*. Già l'anno prima, nel 1956 cominciarono a manifestarsi i primi sintomi della malattia, un tumore alle vie respiratorie. Fu infatti ricoverato, il 5 luglio del 1957, a Miazina di Intra sul lago Maggiore, dove il continuo aggravarsi della malattia lo portò alla morte il 15 luglio 1958, a solo cinquant'anni.

■ *L'uomo e l'Artista*

Oltre alla ricostruzione dei principali eventi biografici, interessante è anche conoscere in quale considerazione fosse tenuto dentro e fuori Crema, attraverso le opinioni e le recensioni redatte dai critici e giornalisti a lui contemporanei. Giornali, periodici, quotidiani, diventano fonti documentarie in grado di delineare, tracciare e trasmettere un'immagine a tutto tondo dell'artista.

Benché avesse vinto numerosi premi, fosse invitato a Biennali e Quadriennali, godesse della stima dei colleghi e della critica, egli

era rimasto un artista riservato, più incline all'analisi dei moti dell'anima e del pensiero, che alla flagranza della realtà esteriore. Don Agostino Dominoni, nelle righe che seguono, lo ricorda così:

"[...] di animo nobile; la sua pittura delicata e sfumata, i colori e la tavolozza chiara e allegra, pur sempre velata da una dolce mestizia sono la sintesi del suo animo buono e generoso, allegro e faceto che esplodeva talvolta in allegre risate e festosi ritrovi con amici [...]"¹⁴.

La personalità artistica ed umana di Carlo affascinò anche E. Dotti:

"[...] il tratto distinto, la mente aperta alla cultura, la sua schiettezza e la sua pensosa riservatezza, che mascherava, a tratti, uno spirito brillante ed arguto che infondeva serenità e buon umore. Da ogni atto traspariva sempre la bontà del suo animo"¹⁵; e poi Celso Petracco, che lo descriveva partendo dalle parole di Carpi:

"[...] Aldo Carpi... ha dettato su Carlo Martini un profilo in cui dice: egli trae origine da una nobile famiglia cremasca ed ha in questo mantenuto il tono e la finezza ed una giusta riservatezza: ritengo poi ch'egli abbia vera somiglianza con qualche suo antenato ch'io vidi dipinto in un antico quadro. Queste qualità, particolari al suo temperamento, bene si rivelano nella sua pittura: essa non è violenta, ma castigata, piena più di contenuto che di apparenza. Voglio dire che il Martini opera come uno spirito che si rivolge più all'intimo suo e a quello dell'arte che non alla piacevole apparenza di un valore esteriore. Qualità questa importantissima per un artista pittore che ami essere sincero e chiaro davanti alla 'Verità' alla quale fortemente aspira e non vuole, perciò, né ingannare né ingannarsi, coprendosi di un problematico vistoso manto non suo. [...] Martini è stato pittore 'curioso', spinto dal 'daimon' socratico del perché e della meraviglia ed ha viaggiato, veduto, imparato l'Europa, nella sua geografia artistica, l'ha conosciuta e studiata a fondo ed ha saputo fecondare il suo temperamento con linfa nuova, eppur sua, ha incrociato la sua inclinazione con sintesi che, nel loro sviluppo, indicano maturità e vena felice impostate su tradizioni familiari e prettamente italiane [...]"¹⁶.

Guido Verga, l'anno dopo, nel 1959 scriveva:

"A rivedere, oggi, l'una o l'altra delle tele dipinte da codesto crepuscolare intimista del paesaggio, si prova l'impressione dolorosamente suggestiva di cogliere un significato nuovo e imprevisto nei vari 'tempi' di quella perenne 'sinfonia in grigio' che fu la pittura di Carlo Martini: forse, oggi per la prima volta ci accorgiamo che, anche mentre egli era in vita, Egli ci parlava attraverso il fluttuar delle nebbie sulla pianura, come da un ignoto Ade dell'aria, attraverso i veli di una lontananza in cui Egli fosse già perduto senza ritorno. La sua pittura si rivela, così, sempre più ricca di allusioni segrete e di malinconici presagi, quasi no-

14. DON AGOSTINO DOMINONI, in "La Provincia", 19 luglio 1958.

15. ENZO DOTTI, in "L'Italia", 6 agosto 1958.

16. CELSO PETRACCO, in "La Provincia", 15 agosto 1958.



Carlo Martini
insieme ad una
combriccola di
amici di Crema
e Castelleone,
metà anni
cinquanta del
'900.

stalgica nenia sospesa e ripresa per variazioni infinite, a cullare con rassegnata dolcezza l'antico dolore e la solitudine dell'Artista, di ogni Artista quaggiù. Un semplice bozzetto, uno studio dal vero raggiunge, per virtù del pennello, il significato e il valore di una confidenza segreta: c'è una musica nella fresca rugiada lirica di questi grigi del Martini, e la sua tavolozza non è che una gentile arpa d'argento; la soavità di questi suoi 'notturni' di velluto cela già in sé il palpito di quell'alba d'eternità a cui l'anima del Pittore è stata ormai assunta. Vagheggia Egli, e con il pennello, contemplando, accarezza il sonno di un impossibile Paradiso: la Sposa, i Figli, la pace del focolare e del cuore, nella serenità della coscienza. Ma la nebbia di quale pentimento inesorabile offusca, dissolve nel nulla la luce della tenerissima visione? Avverte Carlo il richiamo senza scampo? Ode nell'aria il rintocco del proprio destino? Come il Romeo di Shakespeare, Egli mormora senza volerlo: 'io sono qui, la mia anima è altrove'. E il suo esilio è l'Eliso di splendore a cui si volge oggi il nostro rimpianto¹⁷".

Carpi, suo sincero amico, all'inaugurazione della mostra postuma del 1962 presso il Circolo del Ridotto a Crema, ribadiva:

"Egli fu un vero artista perché ogni suo quadro rivive di vita nuova ogni volta che si rivede. L'Arte di Martini è arte vera, perché scaturita dallo spirito e ciò che fa grande Martini è il senso della sua terra che è riuscito a trasfondere in ogni sua opera. Ovunque si trovasse, ovunque dipingesse, non ha potuto dimenticare la dimensione artistica del suo Serio e il senso pittorico delle sue campagne. L'Arte di Martini è valida e universale, perché non muore, perché vivrà per sempre e fate bene voi

17. GUIDO VERGA, *In memoria di Carlo Martini*, in "Notiziario ProCrema", anno 1, n. 6-7, Crema luglio- agosto 1959.

*cremaschi a tenerla desta, perché Martini vi appartiene ed è il pittore della vostra città, il cantore del vostro mondo poetico*¹⁸”.

E Leonardo Borgese, nel 1968:

*“[...] Carlo Martini, essendo timido, dolce angelicamente buono e comprensivo, aveva una pittura che somigliava in maniera straordinaria alla sua persona; o, per meglio dire, alla sua anima. Fine, sensibile, aristocratico nel tocco, lieve nell'impressione, Carlo Martini sarebbe stato incapace della minima volgarità anche in arte, anche nel mestiere. Egli vedeva da lontano, con stacco, ma senza superbia, non dall'alto, come appartato dal mondo, non fuori dal mondo, in una riserva quasi pudica; e il suo colore chiaro e tenue, grigio, celeste, rosa, biondo non ha nulla del partito preso e della ricetta. Carlo conobbe Semeghini, il chiarismo, la vaporosa, aerea pittura inglese; non mise mai, però, una pennellata con l'idea preconcepita di far chiaro, di fare il rosa, di mostrarsi delicato. Il suo pennello era leggero perché tenuto così dal sentimento*¹⁹”.

■ ***Un nuovo aspetto del suo carattere***

Descrizioni, prefazioni, articoli e racconti sono unanimi nel presentarlo come un uomo distinto, riservato, timido, dolce, angelicamente buono, comprensivo, curioso e schietto. Ma, all'occorrenza, sapeva essere deciso e determinato a far valere i propri diritti, in particolare quando riteneva che qualcuno volesse approfittare della sua mitezza.

Per meglio definire anche questo tratto della personalità di Carlo, è stato molto utile consultare nuovamente l'Archivio Privato²⁰ di Pietro Martini, il primogenito. Egli, con grande amore e meticolosa cura, sta ricercando dal 1976ca tutto il materiale possibile riguardante il padre. Questo bisogno di conoscere il genitore attraverso testimonianze postume lo ha portato in numerose località dell'Italia, ed anche nei Paesi oltre confine che furono meta del desiderio di arricchimento culturale ed artistico del padre-pittore. In questo Archivio sono particolarmente interessanti alcu-

18. *Mostra Postuma Carlo Martini, Achille Barbaro*, Centro Culturale Sant'Agostino, 21 settembre- 12 ottobre 1969, Tipografia Leva, Crema settembre 1969.

19. LEONARDO BORGESE, in “Strenna dell'A.D.A.F.A.”, 1968, pg. 56.

20. Pietro, decise la costituzione di un Archivio nel 1976. Il primo nucleo si basò sul materiale rinvenuto nello studio del pittore al momento della sua scomparsa (lettere, articoli, fotografie, quadri, etc), materiale ordinato da Pietro nel 1977 e da lui ritirato per la parte documentale in occasione della divisione col fratello Federico nel 1987. Un apporto rilevante fu poi dato dalla documentazione donatagli dalla zia Laura Martini Magnini tra il 1985 e il 1990 e dalle trascrizioni delle interviste alla stessa sulla vita del fratello Carlo e sulla famiglia Martini in generale. Su tale base d'Archivio, Pietro ha continuato e continua tuttora a raccogliere documenti, materiale e opere in Italia e all'estero (in particolare in Inghilterra), implementando in modo costante l'Archivio.

ne lettere del 1948 scambiate tra Carlo e il segretario della XXIV Biennale di Venezia, Rodolfo Pallucchini. In esse Carlo dichiarava apertamente e senza giri di parole, il proprio dissenso e disappunto sulla collocazione di una sua opera, spostata dopo l'inaugurazione della mostra, senza che egli venisse informato e senza chiedere il suo assenso o il suo parere:

*All'egregio Sig. Rodolfo Pallucchini
Segretario Generale della XXIV Biennale Venezia*

Crema, 4 luglio 1948

Egregio Sig. Segretario

Ricevo la sua del 24 giugno u.s.; le ragioni da Lei addotte non hanno alcuna consistenza e giustificazione.

La mia opera è stata pubblicata in catalogo al centro della parete della sala XXVIII al n°. 24 e Lei sa meglio di me che il catalogo una volta pubblicato impegna l'espositore di fronte agli artisti ed al pubblico e per nessun motivo le opere possono essere esposte se non col consenso dell'autore.

La invito pertanto a rimettere il mio lavoro al posto come risultava il giorno della vernice e della inaugurazione, come pure a fianco deve esserci lo spazio esistente il giorno della inaugurazione stessa con le opere a fianco della mia segnate nel catalogo.

Ammetto sia cosa spiacevole ma la mia dignità vale quanto quella di un altro artista che ha manovrato ai miei danni.

Non ottenendo soddisfazione sarò costretto a fare intervenire l'A.A.I. ad agire per via legale per la tutela dei miei interessi.

Resto in attesa. Coi migliori saluti

Carlo Martini

Venezia, 25 luglio 1948

Preg. Martini,

Rispondo con ritardo alla Sua lettera perché assente da Venezia.

S'Ella avesse controllato sul posto il collocamento definitivo della Sua opera "L'ora del sonno all'asilo", certamente non avrebbe sollevato le obiezioni che mi pone. Infatti, come potrà vedere dalla fotografia d'assieme della parete, che Le invio a parte, il Suo dipinto si trova in ottima posizione ed in perfetta luce, con un tratto di parete libera da dipinti di ben 70 cm. dall'angolo e in quella parete sulla quale si è sempre trovato.

Ella non può non convenire che, essendo stato la mancata esposizione al momento della vernice, della terza opera di Spilimbergo conseguenza di una svista, non si poteva non ottemperare ad un preciso obbligo verso l'artista, di riunire le tre opere: d'altra parte l'operazione si riassume in uno spostamento verso destra di poco più di mezzo metro col vantaggio compensativo di concedere al quadro maggior respiro. Poiché quindi, anziché una diminuzione, ne deriva alla Sua opera un apprezzabile vantaggio, non dubito ch'Ella vorrà desistere da un atteggiamento che non ha motivo di essere.

Gradisca i miei migliori saluti

Il Segretario Generale

Un uomo altrettanto determinato, attivo ed intraprendente fu il Martini che si mise in rotta di collisione con l'Amministrazione comunale cittadina. Egli, abbiamo già detto, nutriva un amore immenso per la sua città, pur rendendosi conto, grazie soprattutto alle esperienze fatte all'estero, della chiusura ad ogni tipo di innovazione. Già Don Agostino Dominoni, nel 1958, si era accorto di ciò, infatti scrisse:

“Ma se egli era molto apprezzato nel suo ambiente di lavoro e di scuola lo era meno nella sua città che egli amava. Il prof. Martini ci soffriva perché sapeva di aver dato a Crema un qualcosa che non muore, la sua arte, e desiderava lasciare un'opera che ricordasse a tutti il suo amore per il bello. Ma forse il suo carattere così schietto, la sua riservatezza, gli impedirono di attuare varie opere progettate, e rimaste in sospeso. La morte ha troncato i suoi sogni. Ed è per noi motivo di soddisfazione rendere onore al Prof. Martini che nel corso della sua attività cercò di instillare nel cuore dei cremaschi l'amore per il bello²¹”.

Soprattutto durante la sua vita, la municipalità non si mostrò mai particolarmente grata e riconoscente per il lavoro che faceva; non capiva questo figlio cremasco che in giro per l'Italia portava la dolce e tenue immagine della nostra campagna, anzi c'era sempre una punta di contrapposizione e di dissenso, e forse la convinzione che Martini, dagli altri, fosse sopravvalutato. Egli cercò in ogni modo di aprire ed allargare gli orizzonti culturali dei suoi concittadini e degli amministratori, si adoperò in prima persona e non spinto da desideri di fama o di lucro, ma dal solo amore per la città e per la pittura. A seguito viene riportato un episodio che spiega ancora meglio questa dura ed immotivata contrapposizione.

Guido Verga²², ricorda come, irritante per lui fu l'atteggiamento assunto dal Comune di Crema in occasione dell'assegnazione temporanea alla città della tela di Gaetano Previati: *Gli Ostaggi di Crema*. Il quadro faceva, e fa tutt'ora parte, delle collezioni della Pinacoteca di Brera ed era destinato ai depositi, quando fu notato da Carlo che si adoperò subito perché fosse assegnato in deposito a Crema. Ma perché ciò avvenisse era necessaria una richiesta formale da parte dell'Ente Pubblico e il Comune non volle farla. Furono addirittura avanzati sospetti sull'autenticità del dipinto... Alla fine Martini ottenne, grazie alla stima di cui godeva nell'ambiente accademico di Brera ed in particolare grazie alla prof.ssa Eva Tea di portare l'opera a Crema (a proprie spese) e di esporla nel proprio studio, in via Cavour (il Comune aveva rifiutato anche un locale per l'esposizione...). Martini diramò

21. DON AGOSTINO DOMINONI, in *“La Provincia”*, 19 luglio 1958.

22. GUIDO VERGA, *Un gesto del pittore Martini rievocato dall'avv. Guido Verga*, in *“La Provincia”*, 14 settembre 1958.

apposito invito a stampa per la cerimonia della presentazione e dell'eventuale consegna della magnifica tela alle autorità cittadine; ma nel giorno e nell'ora stabiliti, nessuno si presentò. Il Municipio si schernì adducendo la mancanza di una sede adatta alla collocazione dell'opera; il pittore fu costretto a rimandare a Brera il quadro, pagando personalmente le spese per il ritorno. Solo successivamente l'Amm.ne Comunale si fece parte attiva per ottenere in deposito l'opera, che ora è esposta nel Museo Civico cittadino, ma il tutto avvenne dopo la scomparsa del pittore.

Questo episodio testimonia l'affetto incondizionato che Martini ebbe nei confronti della sua città. Un sentimento che lo spinse più volte a tentare di farla crescere culturalmente, a creare un sottile ma solido legame con Milano e con Brera, culla delle novità artistiche. Provò ad aprire quegli orizzonti culturali troppo spesso legati alle sole mura cremasche, ma senza riuscirci, trovando sempre un muro...

Un altro Martini meno tranquillo, meno professionale e non convenzionale è quello che ci viene presentato da Leo Spaventa Filippi²³, artista con il quale il nostro pittore ebbe modo di condividere l'alloggio e qualche simpatica disavventura.

Leo Spaventa Filippi, raccontava di averlo incontrato in Liguria, mentre alloggiava nella dependance del Direttore di Brera. Leo ricordava, con sottile ironia, che Martini lo invitò a pranzo nella "*più lurida taverna*²⁴" e lo "*condusse a scalare la montagna dietro al porticciolo*²⁵". Scriveva che nei momenti trascorsi insieme, lui e Carlo, conversavano amichevolmente e si interrogavano spesso sul valore monetario di quelle casette liguri, così suggestive. Un giorno, in cerca di risposte, cominciarono a suonare i campanelli delle case vicine, chiedendo direttamente ai proprietari i costi effettivi dei loro immobili. Arrivarono a suonare alla porta di due "*arzille vecchiette*²⁶" e Martini, con grande astuzia riuscì a farsi affittare una casetta, a circa 4 km dalla loro abitazione, senza nessun esborso di danaro, in cambio egli avrebbe dato gratuitamente lezioni di pittura. Leo, ricorda che rimase stupito dalla generosità delle due vecchiette che permettevano anche a Carlo di prelevare vivande di ogni tipo dalla loro cantina in maniera gratuita. Dovette però ricredersi quando sentì le signore, anziane, ma non 'rincitrullite', urlare "*al ladro, al ladro*²⁷", a seguito dell'en-

23. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, in Racconti coloriti di un pittore, Galleria d'Arte Ponte Rosso, 1996, Milano.

24. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit.

25. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit..

26. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit.

27. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit.

nesima appropriazione non autorizzata effettuata dal suo amico. Così, colti in flagrante furono costretti a lasciare la casa. Anche questo colorito racconto palesa un altro aspetto della personalità dell'artista, un po' bizzarro, goliardico, fuori dagli schemi e sopra le righe, ma sempre piacevole e divertente. Teniamo presente che in questo racconto, Carlo era un adolescente di 18-19 anni, età in cui i giovani tendono a fare innocenti bravate per divertirsi un po'. Anche questo episodio iniziale ci porta a capire la sua maturazione e l'evoluzione della sua personalità, diventando l'uomo e l'artista affermato che tutti conosciamo; mantenendo sempre durante tutta la sua vita, quella giovanile e spontanea simpatia, che ancora una volta, emerge da una lettera del 1955, custodita sempre da Pietro nel suo Archivio.

11 luglio 1955

Caro Paolo²⁸,

arrivato in Versilia ho trovato un clima invitante a dormire, perciò ho dormito come un fachiho in catalessi per tre giorni. [...] Il paese di Fiumetto di Pietrasanta è composto bene per chi ci vive e stupenda è la campagna per noi pittori forestieri. Bei pini e profumati boschetti mi attirano ogni mattino e pomeriggio così ho passato questi tre giorni senza tavolozza ma con giornale e cronaca sportiva. Ho in ordine le mie tele e mi sento in ordine per cacciare qualche unica veduta paesistica senza sforzarmi, senza stancarmi e nemmeno prendere sul serio la gente troppa che s'ammassa nelle strade e sulla spiaggia scottante. [...] Credo però... che in Toscana c'è più ciccìa che da noi, tutti mi sembrano cicciosi e pesanti, contrariamente a noi ossi buchi della val Padana. [...]

tuo amico Carlo

■ **La città e il suo fiume**

Martini da sempre si dimostrò legato alla sua terra, dalla quale attinse sempre la materia prima essenziale per realizzare le sue opere. Era la sua fonte primaria d'ispirazione, il fulcro della sua pittura, la linfa vitale.

Già Trento Longaretti, pittore trevigliese, che lo conobbe negli androni severi dell'Accademia, alla scuola del Grande Vecchio, capì questo forte legame e lo ricorda così:

"esile, barba biondicia, bonario e amico. La sua pittura era chiara, luminosa, delicata con paesaggi del suo Serio, dai verdi teneri ed azzurrini. Le vicende della vita ci divisero. Ma, di Carlo Martini, è rimasta intatta in me una immagine semplice e malinconica: un viso dolce, incorniciato dalla barba alla nazzarena²⁹".

28. È Paolo Rossi, amico presente negli ultimi anni di vita di Carlo Martini. Alla morte di quest'ultimo, Paolo aiutò la madre di Pietro nell'operazione di Archiviazione generale delle sue opere.

29. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, Leonardo- De Luca Editori, Roma, 1991, pp. 11-12.



In questo semplice ma efficace ricordo del compagno di studi, viene menzionato uno dei capisaldi nella vita di Martini: il fiume Serio, l'altro fondamentale è Aldo Carpi. Quest'ultimo era stato il suo insegnante a Brera. Egli in qualità di docente non imponeva agli allievi le proprie idee estetiche, ma stimolava e apprezzava le singole personalità, perché voleva che emergesse l'artista. Tra i due si era instaurato un reciproco rapporto di grande amicizia, profondo rispetto e incondizionata ammirazione. Il fiume Serio, invece, era il protagonista di tante tele, era meta di bicicletate con gli amici e passeggiate solitarie, era per Martini un luogo ameno rilassante e ristoratore, oltre che 'fonte' continua di ispirazione. Il fiume "... che attraversa Crema, con acque azzurrine tra salici e pioppi, praterie e canti d'uccelli. Quelle tonalità del fiume e del suo greto, quei silenzi, hanno aderito al suo essere, sì ch'egli difficilmente, dipingendo, esce da quelle misure, che hanno il ritmo del suo respiro... La luce del mattino e le sue chiarezze trasparenti lo attraggono e quest'attrazione diventa trasfigurazione nel suo lavoro. Questa trasfigurazione permane in lui ed opera oltre il momento del suo lavoro³⁰".

Martini ama la sua terra, ama "...i suoi prati con la neve e nel Sole, nel mattino di primavera mentre si rinfranca tutto mano a

Studio di Carlo Martini a Crema in via Cavour, metà anni cinquanta del '900.

30. Aldo Carpi, Discorso tenuto durante l'inaugurazione della mostra del 1948 presso la Galleria Gian Ferrari, Milano.

mano nella luce o di un autunno quando tutto si sfascia in una sonnolenza morbosa fatta di tenui colori... è pittore e poeta nostro perché della nostra terra ha il colore e il sapore, perché è impastato di loro e i suoi occhi vedono il nostro cielo...³¹".

Martini ha saputo esprimere in toto la semplicità della terra cremasca: l'umidità delle nostre acque, le sfumature dei nostri prati, le gradazioni dei nostri cieli. Era 'impregnato' dai nostri paesaggi e nelle tele non poteva che riportarli così come li vedeva, esprimendo continuamente l'amore che aveva per Crema. Per questa sua piccola città, con il suo fascino discreto, con il suo tranquillo e noioso 'tran tran', con la sua gente semplice e con le sue quotidiane amicizie, alla quale sarà sempre legato.

La vicinanza di Martini con la città natale, con gli affetti familiari e con il mite provincialismo che la caratterizzava non è passato inosservato nemmeno al suo maestro che più volte raccontando di lui, non poté evitare di raccontare di Crema. Come avvenne nell'inverno del 1948, in occasione della personale presso la Galleria Gian Ferrari, o nel marzo del 1959, per la mostra presso la Galleria dei Re Magi³² (in via Boito, appena dietro la Scala) a Milano, e ancora, nel dicembre del 1962 presso il Circolo del Ridotto a Crema, sottolineando il connubio tra lui e la sua terra. Durante l'inaugurazione sopra citata, del 1959, il maestro lo ricordava con queste parole:

"...egli nasce a Crema, nella pianura Padana, e riceve le prime impressioni vive della natura lungo le chiare accoglienti sponde del Serio: egli vede gli alberi, pioppi, salici e olmi, che vibrano si riflettono nell'acqua e vede l'acqua luccicare o la vede azzurra con il cielo azzurro come un incanto avvolge tutto. Questo velo lieve di delicato cobalto assaporato da bimbo e notato da grande e veduto e riveduto da uomo, amato da pittore, gli rimane nell'anima, si fissa nella sua mente e da a lui quasi lo schema base della sua tavolozza non facile a capirsi perché delicata, sommamente misurata, schiva da qualsiasi trucco esibizionistico, da qualsiasi preconconcetto o volontà di apparenza; tavolozza vera di pittore, nobile nel sentire, semplice nell'esprimersi, severo nella coscienza...³³".

L'importanza della città natale e del fiume Serio, sono stati colti anche da Elda Fezzi, che in un articolo pubblicato sulla Provincia, lo rammentava così:

"[...] Gli piaceva portarsi sulle rive del fiume natale, il Serio, a dipingere per ore un paesaggio poco di toni evanescenti, via via sempre più

31. L'Italia contemporanea, periodico cremasco, n. 3, 1948.

32. Nella stessa galleria, l'anno prima, aveva esordito, come pittore Dino Buzzati, presentato da Raffaele Carrieri.

33. *Mostra Postuma Carlo Martini, Achille Barbaro*, Centro Culturale Sant'Agostino, 21 settembre- 12 ottobre 1969, Tipografia Leva, Crema settembre 1969.

rafforzati da una osservazione insistente. E i toni della pur grave e tranquilla vita provinciale – coi suoi rosa sfocati e densi, i grigi opachi tutta un'aria che si fa sentire per il suo peso e il suo calore, i suoi brividi sparsi – hanno una loro bellezza nelle tele di Martini. [...] Martini tuttavia ha la sua storia particolare, un suo sottile 'humor' fantastico che, nella realtà, ha cercato talvolta l'aspetto più uniforme, più come, per presentarlo con una trepida dolcezza di materia pittorica. Dai tetti della vecchia Crema, raccolta nella sua cerchia di muri rosa-grigi, coi campanili immersi nel fumo grigio azzurro dell'aria; alla polvere sparsa sugli oggetti delle nature morte, apparenti in una loro veste dimessa e familiare, ai paesaggi lombardi, a quelli raccolti nei viaggi, su cui piovano falde, anzi pulviscoli vibranti di colori tenui: la pittura di Martini si distingue anche per quella sensibile ricerca di tonalità delicate, soffuse di luce distribuita con una sorta di chiarezza singolare, soprattutto per quanto riguarda il tono dominante³⁴".

Le diverse sfaccettature della tecnica dell'artista, ci vengono invece ricordate da Rosario Folcini:

"... no, non era il pittore dalla soffusa malinconia, dal colore velato, dalla realtà immersa nella nebbia dei suoi grigi e rosa crepuscolari; ho scoperto un nuovo Martini. Non malinconia, forse tristezza, ma rassegnazione, tranquillità di spirito, serenità; non colore velato o nebbia crepuscolare, ma ricerca di luce, di sole. Un forte desiderio di togliere alla realtà tutto ciò che è materiale e concreto per esaltare la sostanza di ogni realtà, l'anima di ogni espressione coloristica. Ad ogni quadro un nuovo sentimento mi colpiva il cuore e sembrava che anche lui fosse contento di questo mio nuovo scoprire. Il canto delle sue pitture mi giungeva sempre più soave e più concreto. Un canto la sua opera, un canto a Dio nella ricerca delle Sue grandezze nascoste nel suo cuore della natura, nei fiori, nei cieli tinti di rosa e di grigio, nel cuore dei suoi bambini. Uomo e artista coerente amò la semplicità, dicendoci dove si può ancora trovare il bello³⁵".

■ Il Pittore

Dopo aver analizzato brevemente la sua biografia ed aver cercato di delineare in parte la sua personalità e il suo carattere, passiamo finalmente alla vera essenza del personaggio, riscopribile nella sua produzione artistica.

Le sue opere a Crema sono collocate un po' ovunque, diverse sono le famiglie cremasche (Ermentini, Angelo Severgnini, Ancorotti, Lucchi, etc.) che possiedono una tela o più di Martini. Le sue opere si trovano anche nella Banca Popolare di Crema, la quale possiede la *Battaglia del grano*³⁶ (esposta a Cremona nel 1940,

34. ELDA FEZZI, *Ricordo di Carlo Martini*, in "La Provincia", 10 gennaio 1959.

35. ROSARIO FOLCINI, in "Il Torrazzo", 12 dicembre 1959.

36. *Battaglia del grano*, 1940, olio su compensato, cm. 158x120, Banca Popolare di Crema.

alla II° Mostra d'Arte Premio Cremona, inviata poi in Germania, per essere mostrata al Kunstlerhaus di Hannover), il *Paesaggio Svizzero*³⁷, *Paesaggio*³⁸, *Lago d'Iseo*³⁹ e *Rose*⁴⁰.

La Galleria d'Arte Moderna di Milano acquistò: *Paesaggio* (esposto nel 1936 alla Mostra Sociale Primaverile della Società Permanente per le Belle Arti di Milano), *Portofino* (con il quale vinse nel 1937 a Milano, il Premio Sallustio Fornara alla Mostra Sociale Primaverile della Società Permanente per le Belle Arti), *Fiori* (esposto a Milano, nel 1957 alla XX° Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano).

Il Presidente della Provincia di Milano, dopo aver visitato la VI Mostra Sindacale d'arte lombarda, alla Permanente, accompagnato da Carpi, segretario del Sindacato Belle Arti, acquistò *Il serio a Crema* di Carlo Martini⁴¹.

Discorrendo con Pietro, emerge che anche la Provincia di Cremona è in possesso di un'opera: il *Ritratto di un uomo* e, che sempre a Cremona, al Museo Civico, è collocata la tela: un *Paesaggio montano con crocifisso* e che anche Brera ha un: *Autoritratto* del 1938/39⁴².

Interessanti sono le sette tele del Maestro conservate al Museo Civico di Crema, nella Sezione d'Arte Contemporanea, tre ritratti:

- *Ritratto di Fede Mylius* del 1935 (olio su tela, cm. 70x100⁴³),
- *Autoritratto*, 1944 (olio su cartone, cm. 50x70 o 52x71⁴⁴),
- *Ritratto della madre*, 1947 (olio su tela, cm. 53x37⁴⁵);

e quattro paesaggi:

- *L'Isola Comacina*, 1937 (olio su masonite, cm. 45x57⁴⁶),
- *Marina Grande a Capri*, 1948/49 (olio su tela, cm. 60x80⁴⁷),

37. *Paesaggio Svizzero*, 1945, olio su tavola, cm. 33x36, Banca Popolare di Crema.

38. *Paesaggio*, 1952, olio su tela, cm. 60x80, Banca Popolare di Crema.

39. *Lago d'Iseo*, 1954, olio su tela, cm. 45x50, Banca Popolare di Crema.

40. *Rose*, olio su tela, 1955, cm. 45x60, Banca Popolare di Crema.

41. "Il Corriere della Sera", 17 marzo 1935.

42. Documento presente nell'Archivio di Pietro Martini.

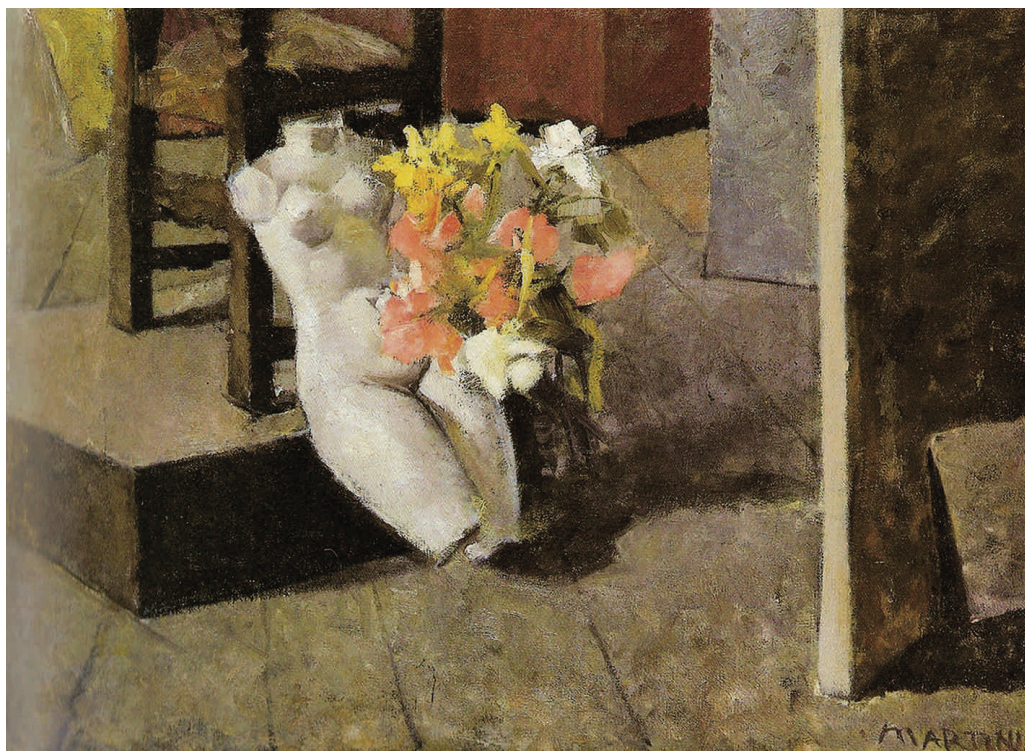
43. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "*Firmato e datato, dono della Principessa Fede Mylius, 01/08/1969 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire)*".

44. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "*Firmato e datato, dono Paola Martini Formaggia, 20/05/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire)*".

45. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "*Dono Paola Martini Formaggia, 25/12/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire)*".

46. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "*Firmato e datato, dono di Paolo Stramezzi nel 19/04/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI*".

47. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "*Firmato e datato, dono del comune di Crema, 3/3/1960 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI*".



Natura morta,
1930, olio su
tela, cm. 60x80.

Il Tamigi, 1940,
olio su tavola,
cm. 30x21.



Piante, 1950,
olio su tela,
cm. 40x50.
Coll. privata.



- *Capri, viale Certosa*, 1949 (olio su tela, cm. 50x70⁴⁸),
- *Fiume Serio*, 1954 (olio su tela, cm. 65x85⁴⁹).

Su queste quattro tele porrò maggiormente l'attenzione. È la tematica del paesaggio che mi preme analizzare, studiando l'interpretazione dell'artista attraverso le influenze esterne, l'utilizzo dei colori e la tecnica personale.

-
- 48. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "*Firmato e datato, dono Paolo Stramezzi 19/4/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI*".
 - 49. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "*Firmato e datato, dono del Comune di Crema, entrato in Museo il 3/3/1960 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI, 1954*".

Innanzitutto, per meglio esaminare le opere dobbiamo capire l'evoluzione del percorso formativo del nostro pittore.

Partiamo quindi, ancora una volta dal suo insegnante: Carpi, persona costante e determinante in tutta la storia di Martini, dal quale assimila il modo di rappresentare le marine, di strutturare i paesaggi, di progettare le figure, di utilizzare i mezzi toni. Ma a differenza di quest'ultimo, egli non si abbandona mai alla pura fantasia o all'astrazione: sceglie sempre elementi presenti e ben radicati nella realtà, paesaggi che lo circondano e lo stimolano. Carlo assorbe e recepisce dal maestro solo ciò che gli può interessare, costituendo già dall'inizio una personalità ben distinta e unica, formata dal giusto equilibrio tra i suoi studi, le sue esperienze di vita e il suo sentire.

Oltre a Carpi, sempre ai suoi esordi, egli guardò anche i movimenti che si formarono attorno a lui. L'innata curiosità lo portò a confrontarsi con i soggetti tipici del chiarismo lombardo, movimento che si opponeva al Novecento, al monumentalismo, alla retorica, di cui non fece parte, ma che alcuni critici avvicinarono, deviati dal suo modo di dipingere chiaro. I suoi soggetti, invece, vengono da continuamente rielaborati e reinterpretati, senza scivolare mai nell'ossequio del modello.

Le sue tele iniziali furono anche molto sperimentali, un esempio può essere l'opera *Natura morta*⁵⁰ del 1930, pubblicata sul catalogo del 1991, che può condurre a pensare all'influenza della metafisica, dei busti di De Chirico, solitari e chiusi all'interno di spazi, che creano dimensioni sconcertanti e strane giustapposizioni di oggetti. Certo, la pittura di De Chirico era enigmatica, portatrice di un senso di abbandono e permeata da un velo di mistero; furono proprio questi elementi che mantengono tuttora una carica innovativa ed emozionante nella sua vasta produzione artistica. Guardare le sue opere è una lenta osservazione, uno scandaglio che esplora le profondità, una paziente ricerca del dettaglio, una continua riscoperta di riferimenti e di apparenze, di quel senso di mistero che De Chirico riassumeva nella parola: enigma.

Martini non si spinse così in profondità, il suo fu solo un timido approccio che non ebbe seguito. Questa tela si può interpretare come uno studio della corrente metafisica, o come dimostrazione della conoscenza di De Chirico, oppure, più probabilmente, come una esercitazione accademica, dove nelle aule di ornato i busti erano più volte ritratti e copiati.

Un'altra opera che ci mostra lo studio e la conoscenza di un'ulteriore corrente artistica, l'impressionismo, ed in particolare di

50. *Natura morta*, 1930, olio su tela, cm. 60x80.

Monet, è la tela intitolata *Il Tamigi*⁵¹, del 1940. Quest'opera mi rammenta *Il Ponte di Charing Cross*⁵² del 1902 e *Il Parlamento*⁵³ del 1904 di Monet, dove l'aria è l'elemento centrale che dissolve i contorni, dove gli edifici sono relegati sullo sfondo, dove cielo e terra si uniscono in un tutt'uno. Ma Carlo non si fermò qui.

Oltre a Monet, guardò anche a Cezanne, al suo modo di schematizzare la natura. L'opera *Piante*⁵⁴ del 1950, mi ricorda proprio lui, penso a *Alberi e rocce vicino a Chateau Noir*⁵⁵, a *Paesaggio Provenzale*⁵⁶, al suo modo di concepire il paesaggio e di rappresentarlo in un ordine costruttivo, dove le masse cromatiche degli elementi che lo compongono suggeriscono concretamente i volumi che Cezanne traduce attraverso pennellate formanti piccoli tasselli, i quali posti gli uni accanto agli altri, creano il tessuto pittorico del dipinto. Cezanne vuole dominare la sensazione impressionista per costruire non più un universo di imitazione e di rispetto, ma un mondo limitato, organico, frammentario, e non più significativo per la sua generalità, ma per la sua visione particolare. In quest'opera si avverte proprio questo. La strutturazione del dipinto lo avvicina anche a Paul Gauguin, alla tela *Alberi Blu*⁵⁷, dove questi tronchi bloccano la vista dell'osservatore, non permettendogli di spaziare sul fondo della tela.

Questo per evidenziare come Martini sapeva perfettamente cosa stava avvenendo intorno a lui, non solo in Italia, ma anche a Parigi e a Londra. Lui fu attratto dai movimenti artistici, sperimentò le loro innovazioni che rielaborò però in una realtà familiare, locale, cremasca, adattandole al suo ambiente e al suo paesaggio.

Questi modi di raffigurare la natura non gli appartenevano, li studiava, ma poi li accantonava perché doveva trovare un suo modo di dipingerla, una sua maniera slegata dai movimenti artistici, un suo modo del tutto personale di guardarla e rappresentarla.

Fondamentale diventò il suo primo viaggio a Londra, avvenuto dal 1938 al 1939, dove rimase colpito dalle tele di Turner, e soprattutto di Constable⁵⁸, proprio perché si staccavano dalla tradi-

51. *Il Tamigi*, olio su tavola, 1940, cm. 30x21.

52. Monet, *Il Ponte di Charing Cross*, 1902, olio su tela, cm. 68x81, National Museum Wales, Cardiff.

53. Monet, *Londra, Il Parlamento, squarci di sole nella nebbia*, 1904, olio su tela, cm. 81x92, Musée d'Orsay, Parigi.

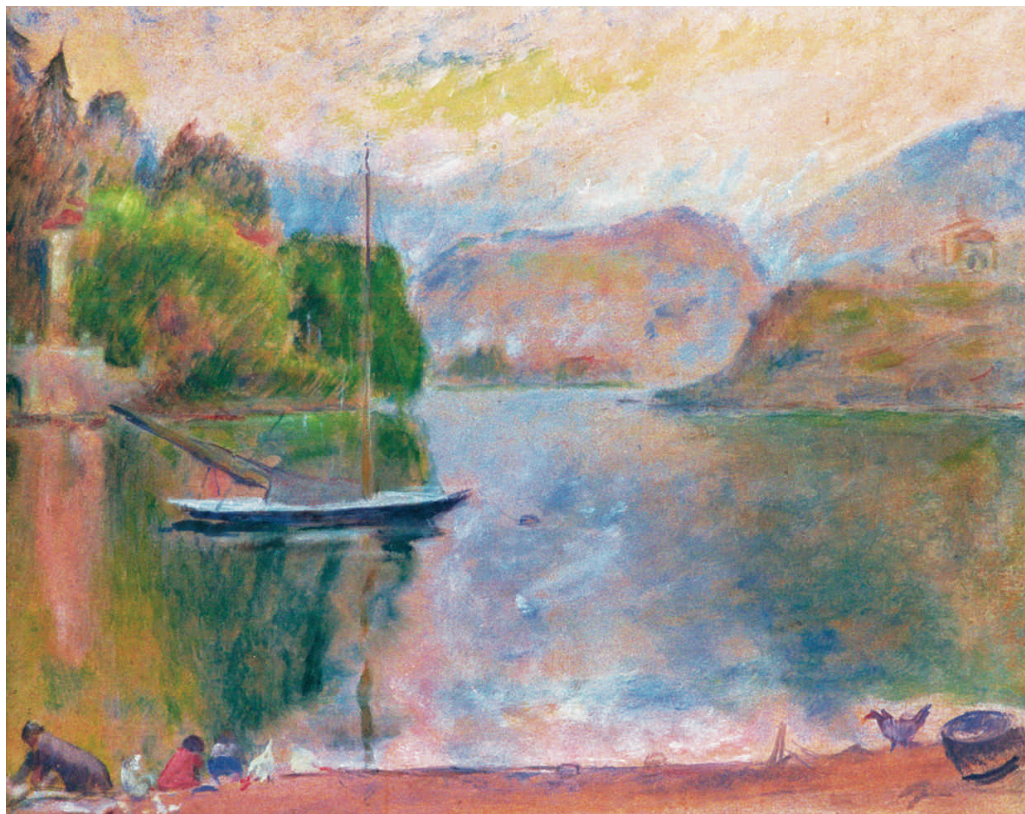
54. *Piante*, 1950, olio su tela, cm. 40x50.

55. *Alberi e rocce vicino a Chateau Noir*, 1900-1906, olio su tela, cm. 61x51, Collection of the Dixon Gallery.

56. *Paesaggio Provenzale*, 1888, olio su tela, cm. 81,2x65,7, National Museum Wales.

57. Paul Gauguin, *Alberi Blu, Arles*, 1888, olio su tela, cm. 92x73, Copenhagen.

58. Constable 1776 - Londra 1837, pittore inglese, appartenente alla corrente romantica. Nato nella parte sud-occidentale dell'Inghilterra, si reca a Lon-



Isola Comacina,
1937, olio su
masonite,
cm. 57x45,
Museo Civico di
Crema e del Cre-
masco.

(Archivio
fotografico del
Museo Civico di
Crema e del
Cremasco).



*Marina Grande
a Capri,*
1948 ca., olio su
tela, cm. 60x80,
Museo Civico
di Crema e del
Cremasco.

(Archivio
fotografico del
Museo Civico di
Crema e del
Cremasco).

*Ponte a
Sernano, 1948,
olio su tela,
cm. 86x69,
Coll. Priv..*



zione pittorica dell'arte inglese e olandese e cercavano effetti di luce più naturali e brillanti attraverso l'uso del colore a macchie. Constable era affascinato dai riflessi dell'acqua, dalle sfumature del cielo, dai colori delle nuvole e su questi ultimi soggetti realizzò molti studi. La maggior parte delle opere di quest'ultimo

dra nel 1799 dove si iscrive ai corsi di pittura presso l'Accademia Reale. Particolarmente attratto dalla natura e della sua riproduzione pittorica, il giovane artista si interessa soprattutto al paesaggio, che essendo visto quale teatro dell'agire umano, assume per la prima volta la dignità di soggetto autonomo. Influenzato dai grandi artisti del passato come Tiziano e Carracci, matura ben presto uno stile autonomo e originale: infatti egli predilige lo schizzo immediato, l'osservazione naturalistica e lo studio del vero, mentre i suoi soggetti preferiti sono i paesaggi dell'infanzia, alla cui rappresentazione egli dedica spesso centinaia di bozzetti preparatori, ripetuti in giorni diversi e in diverse condizioni di luce.

ritraggono i luoghi in cui amava dipingere e fare schizzi all'aria aperta, spesso poi le tele venivano terminate in un secondo momento nell'*atelier*. In Inghilterra l'opera di Constable cominciò ad essere considerata solo molti anni dopo la sua morte, mentre in Francia (il suo famoso *Carro di fieno*⁵⁹ venne esposto a Parigi nel 1824) era molto apprezzata, stimata ed imitata, in particolare dal pittore romantico Eugène Delacroix e dai pittori della scuola di Barbizon. Questi seguendo il suo esempio cominciarono a dipingere all'aria aperta. Vennero poi gli Impressionisti, che come Constable, cercavano di catturare gli effetti della luce, indirettamente influenzati dai suoi schizzi ad acquerello. Nella seconda metà del '700 s'impose un nuovo atteggiamento di osservazione e rappresentazione della natura, fondato sui principi del pittoresco e del sublime. I pittori cercarono di rappresentare l'intima risonanza che si può creare tra certe manifestazioni naturali e l'animo dell'osservatore. Nella pittura di paesaggio s'imposero da un lato uno stile meticoloso, atto a raffigurare una natura misteriosa o amena, dall'altro rappresentazioni soggettive, talvolta visionarie, si pensi a Turner⁶⁰, rinomato per il trattamento mosso e vibrante della luce naturale e degli effetti atmosferici nelle vedute. La critica ancora oggi sta verificando la concreta influenza che ebbero le sue opere sull'evoluzione dell'impressionismo. A questi due artisti e a questi due modi di dipingere guardò Martini, assorbendo, interpretando e adattando queste novità al suo ambiente, al suo territorio, alla sua terra e al suo paesaggio. Carlo Fayer sottolineò l'importanza di questo viaggio:

59. Constable, *Carro di Fieno*, 1821, National Gallery, Londra.

60. L'opera matura di Turner (Londra 1775-1851) può essere divisa in tre periodi. Al primo (1800-1820) appartengono scene storiche e mitologiche con colori smorzati, contorni e particolari marcati. In queste opere si nota l'influenza del paesaggista francese del Seicento Claude Lorrain, in particolare nella riproduzione degli effetti atmosferici e nel trattamento delle architetture, come in *Didone che fonda Cartagine* (1815, National Gallery, Londra). I dipinti del secondo periodo (1820-1835) sono caratterizzati da colori più brillanti e dalla diffusione della luce. In *Ulisse che deride Polifemo* (1829, National Gallery), ad esempio, l'artista usa la luce in modo da rendere radiosi i colori, e ammorbidire le forme architettoniche e paesaggistiche e le ombre. Nello stesso periodo eseguì anche numerose illustrazioni per libri di topografia e acquerelli con scene veneziane. La pittura di Turner cambiò nuovamente durante il terzo periodo (1835-1845), la cui opera più rappresentativa è *Pioggia, vapore e velocità* (1844, National Gallery), in cui riuscì a rappresentare la forza della pioggia raffigurando gli oggetti come masse indistinte entro una nebbia luminosa di colore. Altri dipinti famosi realizzati in questo periodo sono *L'incendio del palazzo del Parlamento* (1835, National Gallery), *Venezia dal canale della Giudecca* (1840, Victoria and Albert Museum, Londra), *Tempesta di neve* (1842, Tate Gallery, Londra) e *San Benedetto: veduta verso Fusina* (1843, Tate Gallery).

...*"Fu soprattutto la permanenza di due anni a Londra, dopo le esperienze parigine, che influì sulla sua formazione. Egli trovò il clima artistico londinese particolarmente congeniale se non fosse stato il rimpatrio forzato a causa della guerra, altri probabilmente sarebbero stati gli itinerari della sua vita. Martini stesso ebbe più volte ad accennarmene durante le nostre conversazioni che erano, per me, giovane studente dell'Accademia, delle vere e proprie lezioni⁶¹".*

I soggiorni di Martini in Scozia e nelle vicine contee furono finalizzati ad un esercizio di pittura, per mettersi alla prova nel riprodurre gli stessi paesaggi con le stesse variazioni di luce che avevano affascinato i suoi maestri. Lo scoppio del conflitto mondiale lo costrinse a tornare in Italia. Da lì fu inviato in Francia, rientrato nuovamente in Italia, fu internato in Svizzera come abbiamo visto precedentemente nella biografia.

In questo villaggio della Svizzera tedesca, Martini, dopo l'iniziale diffidenza, riuscì ad accattivarsi la simpatia e la stima della popolazione locale e delle autorità che gli permisero di riprendere l'attività pittorica. Le opere di questo periodo furono di vario genere e soggetto. Alcune sicuramente ispirate dall'ambiente in cui viveva, in quel momento, altre a evocazioni nostalgiche della terra cremasca, altre ancora a ricordi veneziane. Vi fu il dubbio, infatti che le tele fossero state dipinte, data la precisione del segno grafico, la nitidezza della luce e l'estrema raffinatezza dell'esecuzione, in Italia e che le avrebbe portate con sé⁶².

"È un Martini senz'altro di notevole spessore estetico, un artista molto più completo e maturo rispetto ai risultati finora conosciuti e, recentemente riscontrabili nella mostra del Sant'Agostino⁶³".

Alcune delle opere del periodo svizzero, appartengono al dottor Fritz Gerber (Berna), dipinte nel periodo bernese e ammontano a 50 pezzi. La scoperta di queste tele avvenne in preparazione della Mostra del 1991, quando Pietro Martini, Gianfranco Belluti, Giovanni Falcetta e Carlo Fayer, mandarono in Svizzera agli indirizzi che aveva conservato Carlo, alle famiglie Wyss, Gerber, e ad altre, degli inviti per la mostra. Gerber, rispose, mettendosi in contatto con il Comune di Crema.

I numerosi viaggi, più o meno di piacere e lo studio dei grandi artisti inglesi, congiunto con le esperienze lombarde, *in primis* milanesi, connesse alla poetica chiarista, lo colpirono, ma spinsero Martini a cercare una via personale, soggettiva, scevra d'imita-

61. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, Leonardo- De Luca Editori, Roma, 1991.

62. Dell'esistenza di queste opere fu lo stesso Gerber ad informare il prof. Gianfranco Belluti.

63. *Un Martini inedito, 50 tele trovate a Herzogenbuchsee (Berna)*, in "Primapagina", 8 novembre 1991.



Mietitore,
1942, olio
su tela, cm.
120x160.
Banca Popolare
di Crema.

zione, che lo porterà alla formazione di uno stile attento alle novità esterne, ma completamente autonomo.

Gli anni del dopoguerra furono caratterizzati da un'ostinata ricerca di sintesi. Le variazioni di colori erano le coordinate entro cui si muoveva l'artista per definire i volumi e costruire la prospettiva; tutto era affidato al solo colore, al differenziarsi della direzione delle pennellate, al diversificarsi della consistenza materica. Il suo schiarire i toni, il suo illuminarli, il suo accarezzare i piani, conferendo loro forma e sostanza, era un qualcosa di più di un'esecuzione pittorica, era la ricerca di trasmettere un'emozione, era un bisogno espressivo costante e profondo.

Nei suoi 'quadri', le pennellate mosse suggerivano il fogliame,

Autoritratto,
1956, olio su
tela, cm. 60x41,
Coll. Priv..



più statiche e sorvegliate invece definivano l'acqua che scorreva placida e tranquilla.

Pur partendo dal dato reale, da ciò che aveva davanti agli occhi, Martini dimostrò di saper rielaborare il paesaggio, inquadrandolo nei rimandi di una memoria consapevole delle esperienze passate. L'artista estraniò il paesaggio in una nuova dimensione spazio-temporale.

Era la memoria del paesaggio, il ricordo di un corso d'acqua, la reminiscenza di una montagna, era l'emozione suscitata in quel pre-

ciso momento, con quella luce, da quel fenomeno naturale ad essere riprodotta, era l'emozione suggerita da ciò che il maestro aveva di fronte associata al ricordo di ciò che egli ha visto o vissuto.

Già nel 1948 il mondo pittorico di Martini era quello di un artista giunto alla piena maturità senza aver nulla perduto della propria originaria freschezza; anzi facendosi sempre più padrone del proprio mezzo espressivo e cogliendo dalla natura i valori esteticamente più puri.

Artista valido e capace con un supremo controllo dei mezzi espressivi, giunse ad una visione sottile, equilibrata, serena, la sua poetica nasceva dall'accordo sempre netto e nel contempo fuso dei suoi toni. Se per Martini non si poteva parlare di scuola, si deve sottolineare il fatto che egli visse le esperienze contemporanee con un profondo rispetto per tutti i valori pittorici e con profonda umiltà verso quella natura da cui traeva continua fonte d'ispirazione.

Gli anni cinquanta del '900 furono caratterizzati dalla ricerca di una maggiore sintesi pittorica. Il Garda, la Liguria, Positano, Capri, il lago di Como, in particolare l'isola Comacina, la Toscana, la laguna veneta, furono i paesaggi che lo ispirarono di più. Nelle opere di quel periodo il tratto divenne essenziale, la tavolozza si impoverì per immortalare quegli ampi orizzonti, il paesaggio era reso con un intersecarsi di colori in cui i verdi e gli azzurri dominano, una forte luminosità pervade le tele, la pennellata si fece sinuosa nel definire le chiome degli alberi, tutti questi furono elementi peculiari che portano alla ricerca ed allo sviluppo di una propria identità pittorica.

Nell'isola lagunare di Burano, si ritrovarono artisti provenienti da diverse scuole di pensiero, che interpretavano con stili diversi la medesima realtà, da Poggioli a De Pisis, da Vellani, Marchi a Novello e Pio Semeghini. A Burano, infatti, i pittori erano chiamati da un comune sentimento ispiratore, il singolare paesaggio, oltre che dal proposito di lavorare *en plein air*. Era una folta, allegra ed eterogenea compagnia alla quale anche il pittore cremasco s'era accostato.

Tutta la sua vita dimostra, come Carlo Martini abbia sempre cercato di rimanere se stesso, pur nella ricerca continua di perfezionare la propria pittura e nel confronto con i maestri del passato e a lui contemporanei.

"...In Carlo Martini niente naturalismo ma naturalità. Niente rimpianti o elegie, ma serena visione dei valori primari, con l'intelligenza attenta a misurare le novità, ed essenzializzare le immagini, con una gamma cromatica che, negli ultimi anni, s'era arricchita di riflessi e di risonanze, così da far evocare, persino, il nome di Giovanni Carnovali, il Piccio, per restare tra i nostri fiumi. In Martini si ha il superamento della grafia, l'affermazione di ritmi e scansioni sempre più giocati,

il dominio di pochi toni, azzurri e verdi, l'instaurazione di strutture, di forme fissate in una sorte di metafisica minore, affabile, spoglia di ascendenze archeologiche. È una mitologia familiare, immersa in una luce che non si può non dire lombarda; smussa i volumi, domina i prelievi colti, si acquieta in una composizione liricamente risolta. Paesaggi lombardi, svizzeri, inglesi, marine liguri e francesi, Versilia e Scozia: Martini non snatura le caratteristiche dei luoghi ma, in ognuno di essi, scopre il comune denominatore dell'idea di paesaggio che porta dentro di sé e che conferma la sua coerenza, il suo controllo critico⁶⁴.

Paesaggi lombardi, svizzeri, inglesi, marine liguri e francesi, Versilia e Scozia: Martini non snaturò le caratteristiche dei luoghi ma, in ognuno di essi, scoprì il comune denominatore dell'idea di paesaggio che portò dentro di sé e che confermò la sua coerenza, il suo controllo critico.

Già nel 1959, Aldo Carpi osservando la tavolozza di Martini, si rendeva conto che non era:

"facile a capirsi perché delicata, sommamente misurata, schiva da qualsiasi trucco esibizionistico, da qualsiasi preconconcetto o volontà di apparenza; tavolozza vera di pittore, nobile nel sentire, semplice nell'esprimersi, severo nella coscienza⁶⁵".

Con queste parole Carpi intendeva una chiarezza di sentimenti e di canto, non si riferiva ad una tecnica, né ad una professione di fede estetica.

"Il paesaggio di Carlo Martini era, innanzi tutto, uno stato d'animo, per dirla con Amiel. Né la sua mitezza, il dominio dei toni leggeri, l'economia compositiva, né le tematiche ricorrenti, autorizzavano ascendenze o filtrazioni crepuscolari, l'ascolto di 'sinfonie in grigio' e 'in silenzio', se si vuol citare per intero, il titolo d'una raccolta di liriche di Corrado Govoni, un grande poeta padano che aspetta ancora di occupare quel posto che gli spetta nel Novecento letterario⁶⁶".

Martini ha saputo acquistare una personalità artistica propria, decisa e ben delineata.

"Martini è un poeta della pittura. Molti moderni, invece si sono preoccupati eccessivamente da fare risaltare la tecnica della loro pennellata, ed hanno lasciato da parte il 'sentimento del quadro', hanno cioè trascurato ciò che di più bello si dovrebbe riscontrare in ogni quadro: l'interpretazione. E a questo, invece arriva Martini: egli distrugge la materia pittura per arrivare alla giusta e convinta tonalità, alla ricerca di quello che può essere lo spirito ed il senso del vero⁶⁷".

Martini con una pittura tenue, malinconica e sincera, in cui le

64. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, Leonardo - De Luca Editori, 1991, pg. 14.

65. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, op. cit.

66. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, op. cit..

67. F.G. LUPERINI, Carlo Martini in "Il giornale di Genova, 10 marzo 1937.



Fiume Serio,
1954, olio su tela,
cm. 65x85,
Museo Civico di
Crema e
del Cremasco.

(Archivio
fotografico del
Museo Civico di
Crema e del
Cremasco).

mille pennellate tremano sotto una luce vellutata di verde e di grigio, ha fermato veramente la poesia dei luoghi, in un'atmosfera trasognata, dove tutto sembra vibrare sotto un vento ineffabile.

I critici hanno accostato il suo nome a Tosi, per i paesaggi ampi e come filati in una stoffa grezza e tenera, o a Pio Semeghini per le figure velate da un segno soffice, ma conchiuso con precisione incisiva, ma Martini non assomiglia a nessuno, la sua tavolozza nasceva da un sofferto, macerato processo interiore, mai uguale a se stesso, sollecitato da vibrazioni emotive che l'estro, la fantasia, l'amore, la morte, riconducevano a tele sempre compiutamente alte nel loro lirismo poetico.

Castaldi si chiedeva:

"chi è stato realmente Carlo Martini? Di quadro in quadro, dagli albori della sua carriera alla fine prematura, seguiamo il suo solitario cammino attraverso paesaggi d'anima e visi di fanciulli il cui riflesso d'innocenza soverchia la vita umana in un'atmosfera d'immateriale fusione fra il sentimento e la natura, tra la forma e lo spirito, fra il tracciato grafico e la vibrazione del colore come evasione animata⁶⁸".

Federico Boriani: lo ricorda come:

"[...] un pittore istintivo e intelligente ed è rimasto sempre fuori da tutte le avanguardie, pur considerandole senza concezioni né pregiudizi.

68. CASTALDI, in *Strenna della A.D.A.F.A.*, anno 1968.

Anzi, era convinto che il suo fosse un periodo storico intenso e ricco di creatività, rammaricandosi come tanta gente vivesse in mezzo a cose meravigliose senza vederle. [...] Era un pittore, attento, dipingeva dal vero, correndo dietro un soggetto gradito, sapeva come adoperare luce e forma. Paesaggi e figure semplici da godere con calma, senza l'affanno di scoprire l'invisibile. Il suo colore, come anima dal contorno pieno, è destinato a ricomporre, nell'insieme, una consistenza imprevista soverchiando con dolcezza lo schema del naturalismo lombardo⁶⁹.

Carpi diceva:

"Sì, Carlo Martini era un artista vero, artista nato e di alta nobiltà, schivo di ogni esteriore esibizione, custode vigile del suo intimo sentire, della poesia che gli cantava nel cuore. Io che gli fui maestro a Brera agli inizi del cammino nell'arte, devo e non posso diversamente, confermare l'autentica e sana dote di pittore ch'era in Lui⁷⁰".

■ **La testimonianza di Carlo Fayer**

Interessante è la conversazione con Fayer, che ancora una volta, mi aprì le porte della sua casa a Ripalta Cremasca e mi accolse nel suo studio stracolmo di libri, quadretti, quadri accatastati, volumi impilati. Così cominciò la nostra chiacchierata del 12 marzo 2008 su Carlo Martini.

Chi era per lei Carlo?

"Martini è stato il mio Maestro di vita. Fin dai primi tempi della nostra amicizia, è stato un esempio da imitare non tanto nell'arte quanto nel modo estremamente dignitoso e corretto di vivere, disperatamente lanciato nella dura battaglia per imporre seriamente la nostra professione all'attenzione e alla stima della società d'allora e per ridarle quel posto dignitoso che improvvisatori, impostori e mediocri pronti ad ogni meschinità le avevano tolto. Maestro nell'accezione più pura del termine, uomo cioè che ha in sé con chiarezza di idee, certezze acquisite, e di queste idee è prodigo verso chi gli è vicino. Maestro di vita dunque, ancor prima d'esserlo di formazione professionale. Maestro perché il suo modo di fare, di comunicare, di parlare, ha creato la cultura fondamentale che è molto più importante della tecnica. È stato il nostro maestro di vita, una persona amabilissima di una caratura morale unica.

Da queste sue iniziali parole si avverte proprio la stima che ave-

69. FEDERICO BORIANI, *Quegli anni trenta a Brera*, in "Il Nuovo Torrazzo", 21 settembre 1991.

70. CELSO PETRACCO, *Carlo Martini*, Strenna dell'A.D.A.F.A, anno 1968, pg. 56.

va, ed ha tutt'ora, nei suoi confronti. Ma che cosa è stato in grado di trasmetterLe?

Mi ha trasmesso il senso della ricerca. La nostra vita, la vita dell'artista sta in questo continuo ispezionare, nel cercare di definire questa larva informe che balena improvvisa nella mente e subito si dissolve lasciandoci con l'ansia d'inseguirla, di concretizzarla. Noi che gli fummo discepoli, lascio il senso della responsabilità dell'operare artistico. Egli non credeva nelle ammucciate ma nell'aristocratica individualità, nella determinata volontà e capacità del singolo. Fu artista mite e schivo, di una mitezza a volte sdegnosa, insofferente d'ogni ipocrita vanagloria, d'ogni presuntuosa insipienza e mediocrità. L'imprinting ce l'ha dato lui, la concezione etica della persona è stato lui a darcela. Ci ha fatto capire che non è la carriera, il critico, il gallerista che conta, ma è l'arte che si fa, il realizzare l'opera che si ha in testa. Questo è stato un grande insegnamento.

Che cosa c'era in Martini che continuamente lo attraeva?

La cosa che mi colpiva sempre in Carlo, era l'entusiasmo, l'entusiasmo nel senso infantile, il vero entusiasmo, la capacità di stupirsi a qualunque età e a qualunque ora della vita. E la vitalità che aveva e che ha sempre avuto è fondamentale per la purezza dell'opera, la percepivi, questa energia e questa forma di felicità che si riflette nella serenità delle sue opere.

Di Martini si parla spesso anche dei suoi viaggi.

Certo, viaggiò moltissimo, aveva una apertura mentale notevole. Il viaggio più importante fu a Londra dove conobbe le opere di Turner e Constable, poi anche la Svizzera dove fu internato dal 1943 al 45, e dove ebbe contatti con architetti, scrittori, pittori, creando attorno a sé c'era un nucleo notevole di menti in cui si inserì a pieno.

Attraverso questi viaggi fu continuamente influenzato e messo a conoscenza delle novità artistiche. Riuscì a trasmettere anche a voi giovani queste innovazioni?

Certamente, è stato lui a portare in città la pittura europea: Picasso, Constable, Turner, qui nel Cremasco c'era infatti una chiusura culturale. Amava molto la sua terra, il Serio, la sua città, di cui ne è stato figlio, anche se questa città grezza un po' arretrata, non vedeva l'arte e l'artista come una professione.

Che impianto ha secondo Lei l'arte di Martini.

La sua è una pittura figurativa post-impressionistica, con l'aggiunta delle sue ricerche personali, ma l'impianto è quello. In Provenza ha concretizzato le sue opinioni e ha posto l'attenzione sugli impressionisti francesi, su Bonnard.

E in ambito lombardo ha subito delle influenze?

In ambito lombardo guardò Aldo Carpi, il suo maestro, che si era fortemente legato a Martini. Mi ricordo che alcune volte, mi mandava a prenderlo in stazione a Crema, quando arrivava da Milano.

E i chiaristi?

Non penso che sia stato influenzato da Semeghini, Del Bon o dai chiaristi. Martini non è un chiarista lombardo, è una personalità già più internazionale, è un pittore naturalista, la sua era una pittura en-plain aire, è una pittura interpretativa, è l'avvertire la costruzione oltre la figura e la forma, è nello spazio il percepire l'atmosfera. Nelle sue tele c'è la componente di luce ed aria, questo si avverte. Poco colore, non pentimenti e non ritorni, d'ambly con acqua ragia, quasi un acquarello, c'è l'aria nelle sue tele, c'è una buona sintesi, era in grado di raccogliere e riassumere i pochi nuclei importanti. Dipingeva le lande del Serio quando c'erano le paludi, aveva la capacità di rompere il tratto, non una pennellata piatta, non la tinta tesa ma frammentata vibrata che rompeva l'atmosfera. Le sue tele ricordano Cezanne, Monet, Impression soleil levant.

Aveva impianti estremamente moderni, anche metafisici, ma la base della sua arte è rimasta il paesaggio cremasco.

Martini ha avuto un suo personale percorso nella storia dell'arte cremasca e ha sempre mantenuto un forte legame con la sua Crema.

Per lui, "la mostra del piccolo quadro non ha solo lo scopo di favorire l'artista che cede i suoi quadri, quasi sempre, per poterne fare degli altri, ma pure ha lo scopo di mantenere accesa la fiaccola della pittura cremasca troppo poco presa sul serio entro le mura della nostra città...⁷¹".

Ecco qual'era il suo scopo...

"di mantenere accesa la fiaccola della pittura cremasca troppo poco presa sul serio entro le mura della nostra città...".

Nei suoi occhi rimase impregnato il paesaggio cremasco, scoperto da bambino con uno sguardo innocente e strutturato poi da uomo con uno sguardo indagatore. Nelle sue tele riprodusse la memoria del paesaggio, il ricordo di uno scorcio, di un effetto luminoso, l'emozione nel vedere il sorgere del sole. I suoi quadri re-

71. Dall'Archivio Privato di Pietro, frase scritta di proprio pugno da Carlo.

spirano, si avverte l'aria, si percepisce l'umidità che aleggia sulla tela, che non definisce i contorni, ma che amalgama i colori. Tonalità tenue, delicate, leggere che colgono il sentimento della natura, il ricordo che viene 'buttato' sulla tela, riuscendo a cogliere e ad esprimere la poesia dei luoghi.

Pennellate piatte, a volte fluttuanti, macchie di colori, punti di luce, contorni mossi e non definiti creano il tessuto pittorico, ritraggono visioni idilliche, ricche di pace e di tranquillità, com'era il suo spirito e la sua anima. Una tranquillità che anche noi spettatori riusciamo a cogliere e a sentire di fronte al suo spettacolo della natura...

Concluderei infine con una frase di Carpi: le opere di un artista scomparso:

"vanno con spirito d'amore guardate, studiate tanto, per assegnare loro quel posto giusto e meritato che loro compete nel gran tessuto dell'arte"⁷².

72. A. SALA, *Carlo Martini*, Leonardo De Luca Editori, Roma, 1991.