

Sandro Martini: segno e colore oltre il telaio

Luigi Sansone

Nel variegato e complesso panorama della pittura astratta italiana (informale, concettuale, cinetica, minimalista, “povera”, ecc.), dalla seconda metà del Novecento al primo ventennio del nuovo millennio, periodo in cui si è svolto l'iter artistico di Sandro Martini (Livorno 1941 -Milano 2022), il suo lavoro emerge e si distingue dai suoi compagni di viaggio Valentino Vago, Claudio Olivieri, Rodolfo Aricò, Sergio Sermidi, Mario Raciti, Vittorio Matino, Enrico Della Torre, e altri, per la singolarità creativa e per la elaborata esecuzione tecnica. Per il suo sapiente “saper fare”, abilità manuale e amore per i materiali la tela, i pigmenti, la carta e il vetro, Martini ci ricorda gli artigiani delle antiche botteghe che si impegnavano con dedizione e passione a realizzare i loro manufatti per durare nel tempo. Nelle opere di Martini è sempre presente un notevole aspetto artigianale, lo stesso artista sottolinea: “quando penso al quadro nella sua riconoscibilità artigianale, intendo telaio di legno, la tela, colore e addirittura i chiodi.” (1)

Martini è stato uno dei protagonisti della felice e lunga stagione della pittura astratta italiana, che ha sviluppato e maturato la sua espressione artistica nella seconda metà del Novecento, per giungere ai nostri giorni portando una chiara testimonianza della vitalità della pittura nel mondo contemporaneo.

Il suo studio-bottega era una sorprendente fucina di alchimista attrezzata dei più disparati strumenti di creatività e di curiosi oggetti raccolti per strada. Questa sua infrenabile attrazione a collezionare ogni sorta di *objetstrouvés* – il suo studio ne era colmo – gli deriva dal fatto che da ragazzo visse con la famiglia nei pressi del porto di Livorno dove suo padre ingegnere, era direttore dei Cantieri Navali. Lo stesso Martini racconta: “Giocavo allora con i ritagli delle lamiere, i bulloni, i chiodi, la limatura di ferro, e forse allora, mi diverte pensarlo, è nata la mia passione per il metallo, i legni duri, i materiali di scarto... come se dicessi che ho iniziato a dipingere ad olio perché mio padre era proprietario di una friggitoria [...] A Livorno era dunque nata e cresciuta la mia passione per il ferro saldato, i residui dei relitti rubati al mare e al porto, proprio lì, di fronte al Cantiere Navale, in una strana officina dove andavo a comporre i miei primi *assemblages*.” (2) Purtroppo di questi originali assemblaggi, costruiti con ferro e legno, ne sono rimasti solamente alcuni esemplari, tra questi *Porcospino* (presente in questa mostra), *Sinagoga Livorno*, *Lamiera*, *Senza titolo*, tutti eseguiti a Livorno tra il 1957 e il 1959, anno in cui Martini, dopo un soggiorno di alcuni mesi a Roma, si trasferisce definitivamente a Milano e dove nel 1963 espone alla Galleria delle Ore e in seguito alla Galleria Blu, lo Studio Marconi e la Galleria Il Milione.

Precedentemente agli assemblaggi Martini aveva realizzati alcuni dipinti, paesaggi e ritratti che preannunciavano i tratti sicuri e i colori accesi e luminosi della futura tavolozza dell'artista. Tra la fine degli anni Cinquanta e i primi degli anni Sessanta egli introduce nei suoi lavori la tecnica del collage associata alla tempera, attingendo a frammenti di scritte di giornali, cartine di pubblicità e strisce di fumetti: il risultato è un dinamico scenario di trasformazioni caleidoscopiche. Segno, colore, stratificazione e spazio sono componenti essenziali della sua ricerca finché, ad un certo punto ai segni e al colore sembra non bastare più la superficie delimitata dal telaio e si spingono fuori ad occupare lo spazio espositivo delle gallerie, degli spazi museali, dei parchi e delle piazze: sono le installazioni ambientali che Martini ha realizzato, con grandi tele colorate, corde e tiranti, in molte città italiane e negli Stati Uniti. In queste originali installazioni, dalla prevista durata temporale di pochi giorni, tele aeree, tese da tiranti, fluttuano spaziose nell'aria, con un gioco di pieni e vuoti, di luci e ombre, in una vibrazione di colori. Figlie dirette di queste dinamiche installazioni sono le *Cages*, vetri inchiostriati e tele colorate racchiuse e connesse tra loro da spago e nastri e chiuse in teche trasparenti, di vetro o plexiglas, che lasciano loro il respiro come a vele di colori gonfie di vento. I colori per le sue tele venivano realizzati direttamente dall'artista, partendo dai pigmenti, così come i solventi, preparati con ingredienti come sale da cucina, aceto e bicarbonato. Martini non dipingeva in modo tradizionale, ma colorava la tela attraverso immersione in recipienti a temperatura costante di 50°; immergeva la porzione di tela che voleva tingere direttamente nel recipiente del colore che desiderava, dove la tinta si amalgamava, si stratificava fino ad ottenere la tonalità desiderata. Per ogni singola immersione attendeva che la tela appesa ad una corda si asciugasse per poi ripetere la medesima operazione con altri colori: giallo, rosso, blu, arancione, viola e nero. Colore che diventa un tutt'uno con la tela, non rimane

solo in superficie, ma penetra nella trama della tela (lo stesso avverrà, come vedremo, con i suoi affreschi dove la malta umida si impregna di colore), segnandola in maniera indelebile. In molte tele osserviamo la presenza di segni tracciati con la matita che formano una sorta di reticolo, o pezzi di stoffa tinta e carta che diventano, tramite cuciture, un tutto unico e indivisibile. Un altro passaggio eseguito direttamente dallo stesso Martini è quello del rifodero, procedimento utilizzato dai restauratori per rinforzare con tela di lino il retro dell'opera.

Oltre alla pittura Martini ha rivolto il suo interesse anche alla tecnica dell'affresco, di cui è stato un esperto conoscitore ed esecutore, tanto che dagli ottanta egli iniziò a tenere corsi di affresco presso il Kala Institute di San Francisco, in California. Martini ha approfondito in lunghi anni di pratica i segreti di quest'arte antica: la preparazione della malta per la superficie da affrescare, i tempi di essiccazione della pittura e le variazioni del colore da bagnato a secco, la preziosità e le caratteristiche dei pigmenti di origine minerale, ma soprattutto le qualità del bianco, in particolare quello che nell'affresco è conosciuto come "bianco di San Giovanni"; questo bianco è ricavato da un pigmento di origine inorganico, naturale e minerale, derivato dalla calce dopo il trattamento di spegnimento, essiccazione, frantumazione in finissima polvere e macerazione di otto giorni immerso in acqua che va cambiata rimescolando ogni giorno. Viene poi ridotto in "panetti" che si fanno essiccare al sole e in seguito viene macinato finemente. È questo, il bianco per eccellenza nella pittura ad affresco fin dal Medioevo. Martini è attratto dall'affresco perché gli permette di dare sfogo alla sua gestualità pittorica. Egli come negli affreschi *Quantità juzzito* e *Quantità oya*, entrambi del 2012, interviene con un punteruolo sulla malta dipinta e ancora umida incidendo segni più o meno profondi, al passaggio della punta la pastosa malta viene lacerata e, aprendosi, si innalza leggermente creando argini irregolari lungo tutto il percorso tracciato, cosicché la superficie viene percorsa da una fitta rete di graffi che danno dinamicità all'affresco. Martini a proposito dell'affresco afferma: "mi affascina l'elementarità del mezzo: calce, acqua e pigmento, attraverso questa relazione prende vita il supporto e il gesto della pittura che richiama l'ineluttabilità dell'incisione. Giallo, i gialli a cui seguiranno gli aranci, i rossi, i blu, i violetti in successione fino al nero. Chi mi assiste nel lavoro dell'affresco mi porge un colore e l'attrezzo giusto uno dopo l'altro, fa pensare proprio a un rituale. [...] Dal di fuori il succedersi delle azioni appare sempre magico, se fatto con attenzione. [...] Il nero, il graffio sulla malta concludono il lavoro sempre quando il muro non potrebbe ricevere e assorbire il pigmento, né la punta incidere ancora l'intonaco. Magia, sintonia, mestiere? Non so, è così e basta. Il gesto giusto al momento giusto." (3)

Martini ogni giorno, per decenni, puntualmente si recava in studio per dipingere, disegnare, annotare pensieri, fermare idee su pezzi di carta di fortuna, leggere e scrivere, lo scrivere, infatti, è stato dopo l'arte uno dei suoi principali interessi. Innumerevoli sono le sue creazioni su vari tipi di carta, materiale prediletto dall'artista che afferma "la carta è il mio alfabeto, fa parte del mio patrimonio espressivo". Nel silenzio dello studio, interrotto solamente dalla musica classica trasmessa dalla radio, eseguiva disegni preparatori per quadri, tecniche miste, taccuini e sperimentazioni con carte colorate "trovate", piegate, strappate e incollate con colla di riso per dar forma a dinamici e intriganti collages. Per la sua assidua, quotidiana, intensa attività di artista, senza la quale nessun traguardo può essere conseguito con successo, la locuzione latina *Nulla dies sine linea* ("nessun giorno senza una linea"), ben si addice anche a Martini, espressione che Plinio il Vecchio (*Historia naturalis.*, 35) riferisce al celebre pittore greco Apelle, il quale non trascorreva una giornata senza tratteggiare col pennello qualche linea.

La ricerca artistica di Martini, dai collages dei primi anni Sessanta come *Il trionfo di Agol*, 1964, al ciclo di "La salamandra" del decennio successivo, ai più recenti cicli di "Trascrizione" (*Trascrizione misia*, 2003), "Citazione" e "Quantità" (*Quantità misia*, 2005, *Quantità yatobà*, 2005, *Quantità achè*, 2005, *Quantità pau d'oleo*, 2010, *Quantità jabirù*, 2010), è sempre stata graduale e organica, non ha mai seguito l'avvicinarsi delle mode nel mondo dell'arte, mantenendo la sua piena e totale libertà creativa. Nelle opere degli ultimi anni di Martini, come in *Quantità Marmelitino*, 2021, assistiamo ad un restringimento dell'area colorata a favore del bianco della tela che acquista una valenza di spazio meditativo, di riflessione, un'oasi tranquilla che permette a far risaltare ancor di più la brillantezza dei colori: il rosso, l'arancione, il giallo e il nero che dominano la superficie e sembrano voler spingere e uscire con forza dirompente dai limiti imposti dal telaio. Wassily Kandinsky, nel suo libro *Lo spirituale nell'arte*, afferma: "In particolare il bianco, che

spesso è considerato come un noncolore, è quasi il simbolo di un mondo in cui tutti i colori, come principi e sostanze fisiche, sono scomparsi. [...] Il bianco ci colpisce come un grande silenzio che ci sembra assoluto.”

La carriera di Martini, *homo faber* contemporaneo, costituisce un caso esemplare di come un artista sia stato in grado di evolversi in una ricerca interiore sempre vitale e coerente apportando con la sua pittura, grafica, installazioni ambientali, affresco e libri d'artista, un contributo originale al *continuum* della storia dell'arte internazionale.

Note

1 - *Pittore e pittura*, una conversazione tra Vittorio Fagone e Sandro Martini, in “G7”, notiziario mensile di Arte e Cultura, a, 1, n. 4, Bologna 1976.

2 - Sandro Martini, *A Livorno...*, in “Sandro Martini. La declinazione del rosso”, catalogo, Solaria Arte, Piacenza 2008.

3 – Da un dattiloscritto intitolato *Lecture OCAD – Toronto*, 19 novembre 2012, archivio Sandro Martini.