

Per Egidio Martini (1919-2011)



Egidio Martini

Con la morte di Egidio Martini (Venezia, 1919 – Venezia, 2011) si chiude per certi aspetti un'epoca nel campo degli studi di storia della pittura veneta dal Rinascimento al Settecento.

Figlio di un pittore, Ermenegildo, studiò pittura all'Istituto Statale d'Arte di Venezia, frequentando nel 1939 i corsi di Guido Cadorin all'Accademia di Belle Arti e cominciando a esporre alle mostre della Fondazione Bevilacqua La Masa. Era un artista di impostazione tradizionale, postimpressionistica, di qualche rilievo locale, come dimostra il fatto che nel 1947 ebbe modo di presentare *Quattrocento pitture inedite* alle Procuratie Nuove di Piazza San Marco. In seguito, quando la sua vita prese altre direzioni lavorative, continuò a coltivare intensamente questa passione su un versante parallelo, privato¹. Non seguì sui sentieri del-

l'astrattismo l'amico Emilio Vedova, con il quale – come rivela in uno dei suoi ultimi scritti - ebbe un rapporto assai stretto in gioventù, interrotto bruscamente nel 1998 a seguito di uno screzio banalissimo².

Alla fine della seconda guerra mondiale - nella Venezia della Biennali che si aprivano al mondo e di Peggy Guggenheim - scelse di dedicarsi agli *Old Masters*, prima come restauratore (dal 1944) e poi come collezionista, mercante e consulente. Il passaggio dalla pittura al restauro era abbastanza comune all'epoca e seppe segnalarsi per la sensibilità nelle puliture e nelle reintegrazioni: in ciò fu apprezzato anche da Roberto Longhi che, come ricorda lo stesso Martini, gli affidò vari dipinti della sua collezione³. Lavorò anche per altri noti storici dell'arte e in seguito ebbe l'insegnamento di Restauro all'Accademia di Belle Arti di Venezia (1981-82). In questo modo entrò in un circuito di commercianti e collezionisti, per i quali effettuò intermediazioni e perizie con frequenza proporzionale alla sua crescente nomea di infallibile conoscitore di materiali veneti.

Scrisse pochissimo fino al 1964, quando licenziò un ponderoso volume dedicato alla *Pittura veneziana del Settecento*, che si caratterizza per la presentazione di esemplari perlopiù di collezione privata e inediti, sui quali aveva spesso personalmente posto le

¹ Sulla sua produzione artistica, *Egidio Martini. Pittore. Opere dal 1934 al 1956*, catalogo a cura di F. Solmi, presentazione di P. Zampetti, testo di B. Berti, Edit, Faenza, 1994.

² E. Martini, *Emilio Vedova: ricordi e testimonianze della metamorfosi di un'amicizia*, in 'Arte Documento', 24, 2008, pp. 216-221.

³ G. Ghiraldi, *Intervista a Egidio Martini*, in *L'impegno e la conoscenza. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di F. Pedrocchio, A. Craievich, Scripta Edizioni, Verona, 2009, pp. 15-18. Per un apprezzamento di Longhi di Egidio Martini quale "brillante intenditore di pittura veneta", cfr. *Testimonianze, in Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di G.M. Pilo, Arsenale Editrice, Venezia, 1999, p. 11.

mani come restauratore, collezionista o mercante⁴.

Egli puntava soprattutto al riconoscimento attributivo, ma senza ossessioni filologiche e ammettendo la provvisoria irrisolvibilità di certi problemi. Riuscì a ricreare personalità fino a quel momento considerate di secondo piano o del tutto misconosciute, specie della fase di passaggio tra i secoli XVII e XVIII. Senza tale repertorio – integrato coerentemente dal successivo – sarebbero ancora nell'ombra o malintese figure come quelle, solo per fare qualche nome, di Molinari, Bellucci, Bambini, Brusaferrò, Lazzarini e Grassi; ma nuove luci portò su protagonisti di prima grandezza quali i due Ricci, Pellegrini e il giovane Tiepolo, spingendosi nel recupero del profilo - allora considerato gracile e oggi invece di innegabile spicco - di Bison.

Con tale testo - e con quello analogo stampato nel 1982 per l'Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia (per distinguerli venivano definiti il "Martini rosso" e il "Martini blu"), in cui ancora illustrava "quasi tutte opere inedite", con alcuni capolavori assoluti del Settecento europeo⁵ - si presentava come il co-protagonista della rifondazione della pittura veneta di età barocca e rococò accanto alla figura del tutto diversa di Rodolfo Pallucchini.

Quest'ultimo, non meno attento alle personalità minori insegue attraverso la pratica della *connoisseurship*, tendeva però sempre a una teorizzazione di marca accademica, più 'scientifica' e narrata con tono oggettivante e distaccato, mentre Martini si distingueva per una lettura più empatica delle opere, un'"interpretazione sensibile-estetica", come ebbe a definirla in seguito.

Tuttavia rappresentavano due facce della medesima medaglia, fornendo contributi quasi sempre complementari.

Per quanto in maniera differente (più nell'ombra e schermato Pallucchini, più plateale – alla Fiocco – Martini), erano entrambi i naturali referenti di un mercato che forniva loro materiali di prima mano per un'elaborazione critica sempre in divenire. Di tale mercato, specie dopo la morte del collega nel 1989, Martini divenne protagonista indiscusso e si può ben dire che gli operatori italiani che non si rivolsero a lui almeno una volta per certificazioni attributive venete siano stati una esigua minoranza. Venivano accolti nel suo studio ai Frari e coinvolti in una lettura molto fisica, quasi viscerale, delle tele in attesa di battesimo.

Con l'occasione Martini proponeva l'acquisto di libri, suoi o altrui (indispensabili, diceva, se si possedeva un dipinto del tal pittore), talvolta proponeva in vendita opere fornite di *expertise* compresa nel prezzo, suggeriva scambi e soprattutto comperava molte delle cose che gli venivano presentate. Quasi nessuno però conosceva l'impressionante quantità di opere che possedeva realmente.

Nel 1992 pubblicò un terzo volume (il "Martini verde") che in qualche modo chiudeva la serie aperta dai due precedenti: un testo di formato analogo ma dalla struttura differente, in quanto consisteva in una sequenza di schede ripartite cronologicamente e topograficamente (*Pittura veneta e altra italiana*, come recita il titolo)⁶. In pagina a destra campeggia un'ottima tavola a colori, accompagnata a sinistra da uno scritto di impostazione affine a quelli che predisponeva per le certificazioni, con la riproduzione di una o più immagini di confronto, e a seguire, alla fine, brevi biografie con ulteriori immagini di pezzi non di rado sconosciuti. Nelle didascalie si dichiarava la sua proprietà per alcuni di essi, ma nell'ambiente circolava la voce che fossero quasi tutti suoi.

La cosa si confermò nel 2001, quando al terzo e quarto piano del palazzo civico di Ca' Rezzonico si aprì la "Pinacoteca Egidio Martini", a seguito della munifica donazione di ben 265 dipinti, accompagnati da un catalogo generale da lui stesso predisposto

⁴ E. Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Edizioni Marciane, Venezia, 1964.

⁵ E. Martini, *La pittura del Settecento veneto*, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, Udine, 1982.

⁶ E. Martini, *Pittura veneta e altra italiana dal XV al XIX secolo*, Patacconi Editore, Rimini, 1992.

per l'occasione⁷. Mai avrebbe tollerato infatti che qualcuno ponesse in dubbio le sue attribuzioni: ma erano quasi sempre giuste, o per lo meno intelligenti e non banali. L'amore che nutriva per tutta l'arte veneta si spingeva fino all'inoltrato Novecento, ai Ciardi e anche ai forestieri più cromatici e materici (come Antonio Mancini), di cui aveva saputo recuperare opere di grande freschezza. Nonostante non siano mancate obiezioni sul generale livello qualitativo della sua raccolta, è indubbio che si tratti del lascito di dipinti più significativo ai Musei Civici Veneziani dopo quello di Teodoro Correr.

Amò visceralmente la sua città e da essa non si staccò quasi mai. Lo si vedeva procedere con passo spedito per calli e campielli, con quadri, libri e mazzi di fotografie sotto al braccio, a osservare un rilievo gotico, un campanile o una donna (anche a novant'anni). Assieme all'inseparabile amico, restauratore e collezionista, Ferruccio Mestrovich – che pure coinvolse nel suo slancio mecenatesco in favore di Ca' Rezzonico⁸ - e al raffinato antiquario Ettore Viancini, costituì un ristretto cenacolo di esperti la cui frequentazione non era facilmente eludibile da chi avesse a che fare con la pittura veneziana: intercettando moltissimi materiali, locali e non, si confrontavano animatamente su dilemmi attributivi, monitorando il panorama artistico da differenti prospettive, in termini in qualche modo affini a quelli che a metà Seicento connotarono il sodalizio costituito da Pietro della Vecchia, Marco Boschini e Paolo del Sera.

Gli sono stati dedicati due *Festschrift*: uno per celebrarne gli ottant'anni, nel 1999, e uno per i novanta, nel 2009, con numerosi contributi⁹. L'anno seguente è stato inoltre pubblicato un volume che ne raccoglie gli scritti apparsi in riviste e sedi minori tra il 1964 e il 2010, che risultano in vero meno sorvegliati rispetto a quelli che componevano la solidissima trilogia “rossa-blu-verde”¹⁰.

Il suo intento mecenatesco peraltro non si era placato. Da anni conduceva trattative con il Comune di Conegliano per donare un cospicuo nucleo di altri dipinti da destinarsi a Palazzo Sarcinelli, per aprire una Pinacoteca intitolata a lui e alla moglie Italia, originaria della città. Ora a gestire il tutto sarà il figlio Michelangelo. Le sorprese della sua attività di conoscitore-collezionista potrebbero dunque non essere esaurite.

Era un personaggio caratteristico, burbero, quasi un “rustego” goldoniano, estremamente energico ma non privo di sensibilità poetica (scrisse anche versi) e delicatezza umana. Per strada, nei negozi e nelle sale d'aste poteva ingaggiare clamorosi duelli verbali con colleghi e commercianti. Per i più giovani - che nelle biblioteche compulsavano i suoi lavori apprezzandone la precisione filologica e la forza del suo metodo empirico - non era tuttavia facile accostarlo: si schermiva, non prestava fotografie, poneva difficoltà di ogni sorta. Era molto parsimonioso: faceva sconti agli amici, non agli altri. Consigliò alcuni collezionisti, cui seppe trasmettere le sue predilezioni: come Luciano Sorlini, per il quale – assieme a Renato Polacco – approntò un lussuoso catalogo della sua raccolta¹¹. Di entusiasmo contagioso, influenzò non poco il gusto della borghesia che a lui si rivolgeva e non si potrà mai studiare adeguatamente il fenomeno del collezionismo privato di pittura nel Veneto del secondo Novecento prescindere dalla sua figura e dal singolare intreccio di interessi e peculiarità che venne a incarnare con tanta autentica passione.

Enrico Maria Dal Pozzolo

⁷ E. Martini, *Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico*, Marsilio, Venezia, 2002.

⁸ Per il suo lascito si veda F. Pedrocco, *La collezione Mestrovich a Ca' Rezzonico*, Marsilio, Venezia, 2001.

⁹ *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento*, cit.; *L'impegno e la conoscenza*, cit..

¹⁰ E. Martini, *Studi sulla pittura veneta dal XV al XVIII secolo. Scritti di storia dell'arte 1964–2010*, Scripta Edizioni, Verona, 2010.

¹¹ R. Polacco, E. Martini, *Dipinti veneti. Collezione Luciano Sorlini*, Gruppo Grafico Ricordi, Carzago di Calvagese della Riviera (BS), 2000.