

Mauro Martin

Sentimental perspective

a cura di Adelinda Allegretti



Si ringrazia



D.ssa Adelinda Allegretti
Via Roberto Paribeni, 19 - 00173 Roma
www.allegrettiarte.com - allegretti@allegrettiarte.com
mobile: +39 328 6735752
skype: adelinda.allegretti
P. IVA: 11487721000

Adelinda Allegretti
c u r a t o r



Con il patrocinio di:



Mauro Martin
Sentimental perspective

a cura di Adelinda Allegretti

1-15 novembre 2012

Latino Art Museum, Main Salon East

281 S. Thomas St. Suite: # 105

Pomona Art Colony

Pomona, CA 91766 - USA

Inaugurazione e Pomona Art Walk:

Sabato 10 novembre, dalle 15 alle 21

Orari di apertura: da mercoledì a sabato 15,30-18,30

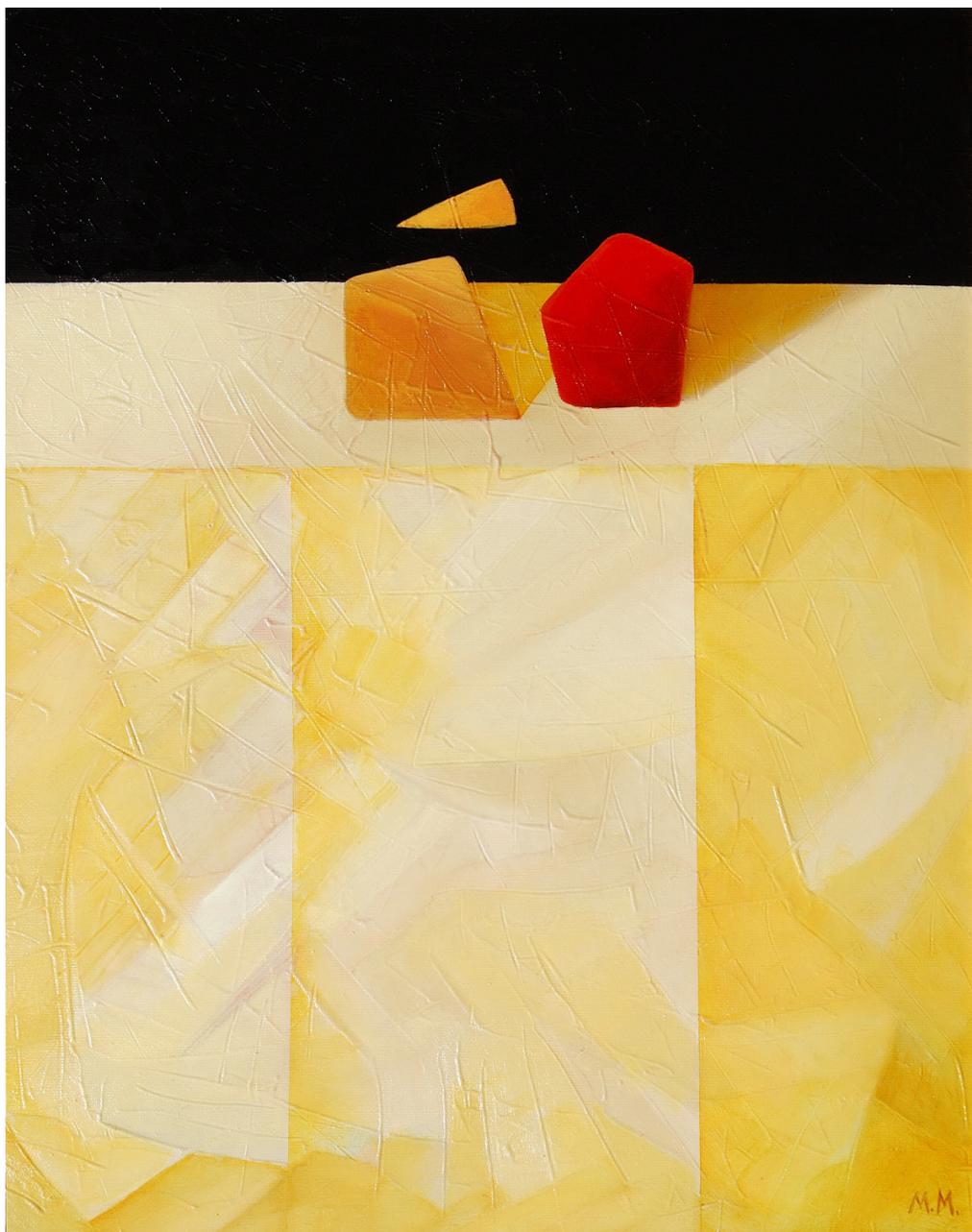
Con questa mostra Mauro Martin si presenta per la prima volta al pubblico della Città degli Angeli, riunendo una sessantina di lavori che spaziano dalla fotografia alla pittura.

L'esposizione, pertanto, quasi un'antologica, è divisa in 7 sezioni che, ne siamo certi, daranno la possibilità ai visitatori di apprezzare la poliedricità di un autore dalle composizioni sempre raffinate ed eleganti.

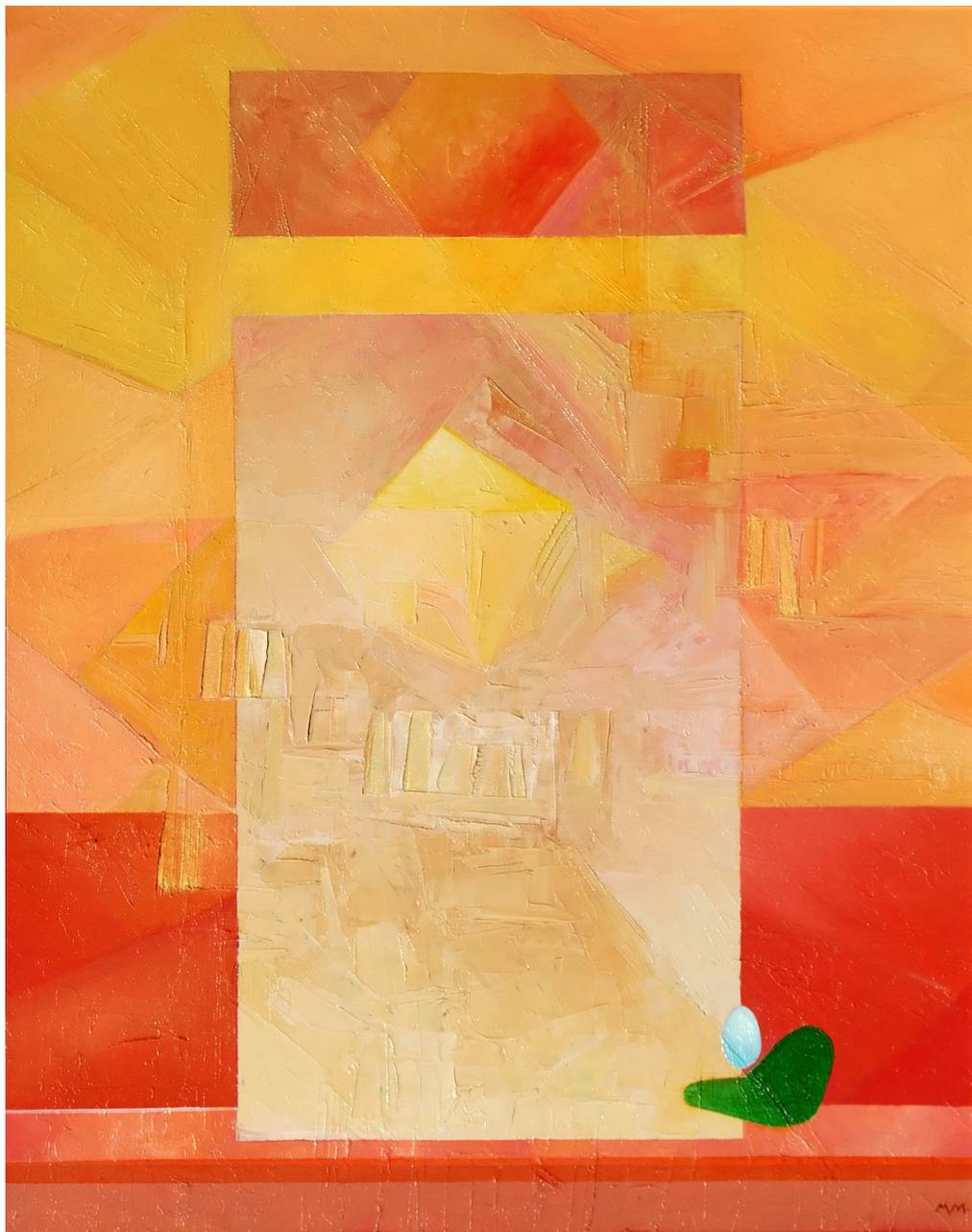
Un ringraziamento va al Dott. Di Mauro, dell'IIC Istituto Italiano di Cultura di Los Angeles, per aver patrocinato l'iniziativa.

Adelinda Allegretti

Sezione 1



Mauro Martin, *Flamenco* (2005), olio su tela, cm 40x50



Mauro Martin, *Icona* (2010), olio su cartone telato, cm 40x50



Mauro Martin, *Lettera a Bellini* (2004), olio su cartone telato, cm 40x50



Mauro Martin, *Lettera al Beato Angelico* (2009), olio e stucco su tavola, cm 50x50

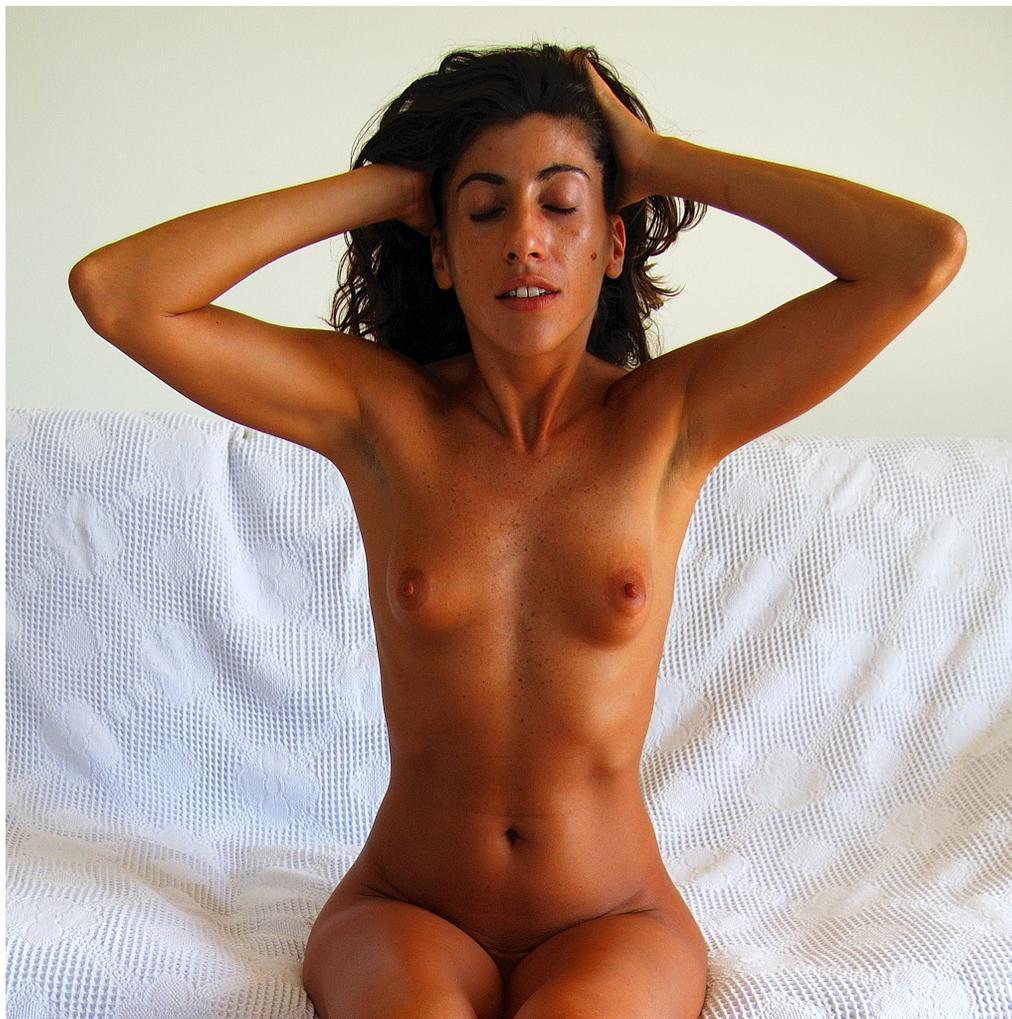


Mauro Martin, *Lettera metafisica* (2005), olio su tela, cm 40x50



Mauro Martin, *Mediterraneo* (2009), olio su tela, cm 50x50

Sezione 2



Mauro Martin, *Ghibli - Welcoming the wind* (2012), giclée su tela, cm 50x50



Mauro Martin, *Hellenic presence* (2012), giclée su tela, cm 50x50



Mauro Martin, *Sentimental perspective* (2012), giclée su tela, cm 50x50



Mauro Martin, *The butterfly* (2012), giclée su tela, cm 50x50



Mauro Martin, *Waiting for dusk* (2012), giclée su tela, cm 50x50

Sezione 3

Per Mauro Martin non importa se gli oggetti che ci fanno compagnia sono più o meno belli, rari o comuni: l'essenziale è saperli vedere con giustezza. Saper vedere è infatti una disciplina, per la quale occorre essere molto onesti col mondo e con se stessi.

La fotografia è un linguaggio visivo che, con uno scatto, può offrire allo sguardo orizzonti ampi, folle di corpi, prospettive ardue da disegnare e dipingere; questa possibilità reca con sé, però, il rischio della dispersività, del sovraccarico, del volere dir troppo per non riuscire a dir nulla.

Ci sono fotografi che cercano di fissare il “momento di grazia” quasi corressero per strada, nel flusso della vita in movimento. Un artista come Mauro Martin, invece, si chiude in una stanza dalle pareti bianche, in un condominio fra gli orti e le ortiche. Con pazienza monacale, mette in posa gli oggetti che popolano la sua vita contro fondi neutri e fogli ripiegati, appoggiandoli su lastre di vetro, su legno laccato o su sacchetti di carta beige da panetteria. Poi guarda e aspetta: aspetta di vedere, come in un accadimento unico, l'avverarsi del giusto rapporto fra le cose, la luce e lo spazio. Gli oggetti in posa, dinanzi all'occhio-obiettivo di Martin, sono tutt'altro che statici, perché vivono avvolti da una luce naturale sempre mutevole. Quando un artista prende coscienza del fatto che il trascorrere della luce rende ogni scatto (ogni Visione) un *unicum*, allora può permettersi il gusto di mirare all'essenziale, senza paura di ripetersi.

In questa fase del suo lavoro, Martin (grazie anche alla peculiarità della tecnica fotografica) è giunto a quella sicurezza di visione per cui sempre più lavora sottraendo, cogliendo immagini che affasciano soprattutto per ciò che non è mostrato esplicitamente o nella sua interezza. Certi dettagli si impongono come protagonisti dei suoi scatti, sono letteralmente estratti, “tirati fuori” dal contesto del quotidiano. E non importa se il dettaglio appartiene ad un vaso d'artigianato, ad un abito smesso un'ora prima oppure da dieci anni, ad un vegetale preso dall'orto sottocasa, ad un ninnolo proveniente dalla vetrinetta del salotto buono o ad un oggetto seriale preso dagli scaffali dell'ipermercato: accostando, ad esempio, i motivi stampati di due vistose cravatte ormai fuori moda, Martin è capace di creare l'equivalente di un grande quadro astratto.

A questo artista rivelatore d'immagini basta poi un “clic” perché etichette, loghi e decorazioni di oggetti d'uso ricevano una nuova interpretazione, acuta e pertinente come la postilla d'un filologo. Addomesticati dalla consuetudine del consumo, avevamo forse dimenticato che quella maglietta estiva fa da supporto ad un'illustrazione-francobollo contenente una veduta prospettica, che l'etichetta di quella bottiglia d'anice incornicia un paesaggio marino alla fiamminga, che la fragranza di quella saponetta è annunciata sull'involucro da una natura morta floreale, lontana discendente dei decori sulle porcellane di Sèvres... Analogamente, la bandierina segnaletica ricamata su una camicia riacquista, grazie alla

visione di Martin, la sua fissità d'insegna araldica, la marca dei jeans ingloba una scena di genere, e non è da meno il logo "Broadway" brillante sul blu metallizzato dei parafranghi di un'automobile: ingrandito dall'obiettivo del fotografo, diventa l'insegna pubblicitaria di un piccolo teatro d'incanti. Le slabbrature e le stropicciature irregolari dei tessuti, i riflessi che scivolano sulla carta lucida delle etichette, il chiarore che s'insinua nella fila di barattoli comprati al supermercato come in una teoria di colonne, le iterazioni dello stesso scatto con sottili variazioni di luminosità ci avvertono, intanto, che in questi scenari un po' neo-metafisici e un po' neo-pop tutto è finto: o, se preferiamo, tutto è vero, perché in arte verità e finzione, inganno e disinganno si scambiano le parti senza tregua.

"Verità, finzione, teatro, gioco, infanzia, memoria, passato, presente" è una catena di termini che s'inanella con spontaneità nella mente: e, non a caso, in molte fotografie di Mauro Martin i giocattoli di foggia antica o di design nuovo fiammante interagiscono con souvenir da turisti, con figure bamboleggianti in porcellana di marca scelta o in semplice pasta di pane, con animaletti e con riproduzioni miniaturizzate di veicoli appartenenti a periodi storici diversi. A queste riunioni d'oggetti-personaggi l'artista riserva composizioni sempre rigorose, con esiti ora teneri e leggeri, ora pieni d'energia, ora inquietanti e talvolta addirittura drammatici, non di rado sperimentando armonie cromatiche "in rosso".

La capacità di trarre effetti insospettabili da mezzi che sembrerebbero tanto semplici e innocui è dovuta, in parte, al fatto che Martin (per sua stessa ammissione) non è un autore eminentemente introspettivo: è anzi un paziente sperimentatore che ama guardarsi intorno, anche se, per scelta di metodo, compie la propria ricerca in prevalenza entro le sacre pareti dello studio.

Sentiamo che il percorso di Mauro Martin come pittore-scultore-fotografo è in pieno svolgimento: quest'artista riservato continua a cercare e a trovare, valendosi di tecniche diversificate ma producendo un *corpus* di nuove visioni con ammirevole coerenza stilistica.

Gianni Bertolino

Mauro Martin does not mind whether the objects around us may be more or less beautiful, rare or everyday: what is really essential is being able to see them in the right perspective. The ability of really seeing is actually a discipline which entails absolute honesty to oneself and to the world.

Photography is a visual art which can capture wide horizons, crowds of people and perspectives which would otherwise be difficult to draw or paint with just one snap. This extraordinary possibility however has its drawbacks, as one may run the risk of being superficial or redundant, of wanting to say too much without succeeding in expressing anything.

There are photographers who try and capture the "blessed instant", as if they

were running along the street, straight into the stream of life. Mauro Martin, on the contrary, locks himself up into a room with white walls, in a block of flats overlooking vegetable gardens and nettle filled patches. With monk-like patience, he painstakingly lays familiar objects against neutral backgrounds and folded sheets of paper. He puts them on glass or lacquered wood surfaces, or even brown paper bags from the baker's. Then he looks at them and waits, as if it were a unique event, for the realisation of the ideal relationship between objects, light and space. The objects to be portrayed are far from static when depicted by Mauro Martin's eye/lens, because they come to life bathed into an ever changing natural light. When an artist becomes aware that light changes make every photograph (every Vision) *unicum*, he can then indulge in the taste for the essential, without being afraid of repetitiveness.

At this stage in his work, Mauro Martin (also on account of his peculiar photographic technique) reaches the confidence of pure essentiality, capturing images which fascinate for what is not shown explicitly or in its entirety. Details stand out as the main protagonists of his photographs, they are literally extracted, "pulled out" of their everyday context. It does not matter whether the detail is from a handcrafted vase, from a dress somebody took off an hour or ten years ago, from a vegetable picked up in the vegetable garden, from a knick knack in the sitting room glass cabinet or a mass produced object from a supermarket shelf: by matching the printed patterns of two showy, old fashioned ties for instance, Mauro Martin skilfully created a large abstract painting.

This image revealing artist possesses the ability of giving labels, logos and everyday objects a new, poignant interpretation which is as sharp and consistent as a philologist's gloss. Dulled by the drabness of consumerism we had perhaps forgotten all about that summer t-shirt, which bears a stamp-like decoration with a perspective view, or the label on the anisette bottle, which frames a Flemish seascape; we had forgotten that the scent of that bar of soap is hinted at on the wrapping by a flowery still life, faintly reminiscing of the Sevres china decorations..... Likewise, the tiny signal flag embroidered on a shirt achieves, through Mauro Martin's visual interpretation, the fixed timelessness of a coat of arms; the jeans logo depicts a domestic scene, and of no less importance is the shiny "Broadway" logo on a blue car bumper: magnified by the photographer's lens it is transfigured into the attractive sign of a small conjurer's theatre. The torn edges and irregular creases in a piece of fabric, the glint pervading the shiny paper of labels, the light lingering on supermarket bought tins arrayed in a row like a line of columns, the iteration of the same photo with slight variations in light warn us first of all that in these partly neo-metaphysical, partly neo-pop sceneries everything is fake; or, if we so prefer, that everything is real, because in art truth and pretence, deception and disillusionment ceaselessly exchange

roles.

“Truth, pretence, drama, playfulness, childhood, memory, past, present”: this is a chain of words that comes to our mind spontaneously. As a matter of fact, in many of Mauro Martin’s photographs toys from past ages along with shiny modern ones interact with tourists’ souvenirs, doll-like china figures from prestigious brands or simple bread dough figurines, small toy animals and model cars from different historical periods. The artist always gathers these objects in an extremely accurate way, with effects that can sometimes be tender and light-hearted, full of energy or even disquieting and dramatic at other times, as the frequent experimentation with shades of red clearly shows.

The ability of achieving stunning effects from objects that would seem extremely simple and harmless is due in part to the fact that Mauro Martin -as he himself admits- is not an eminently introspective artist: he is, on the contrary, a patient experimenter who enjoys looking at the objects around him, although by personal choice he carries out his artistic quest mainly within the sacred walls of his studio.

We are fully aware that Mauro Martin’s career as a painter, sculptor and photographer is in full bloom. A reserved artist who incessantly keeps seeking and finding, he uses different techniques to create a *corpus* of new visions with admirable stylistic harmony.

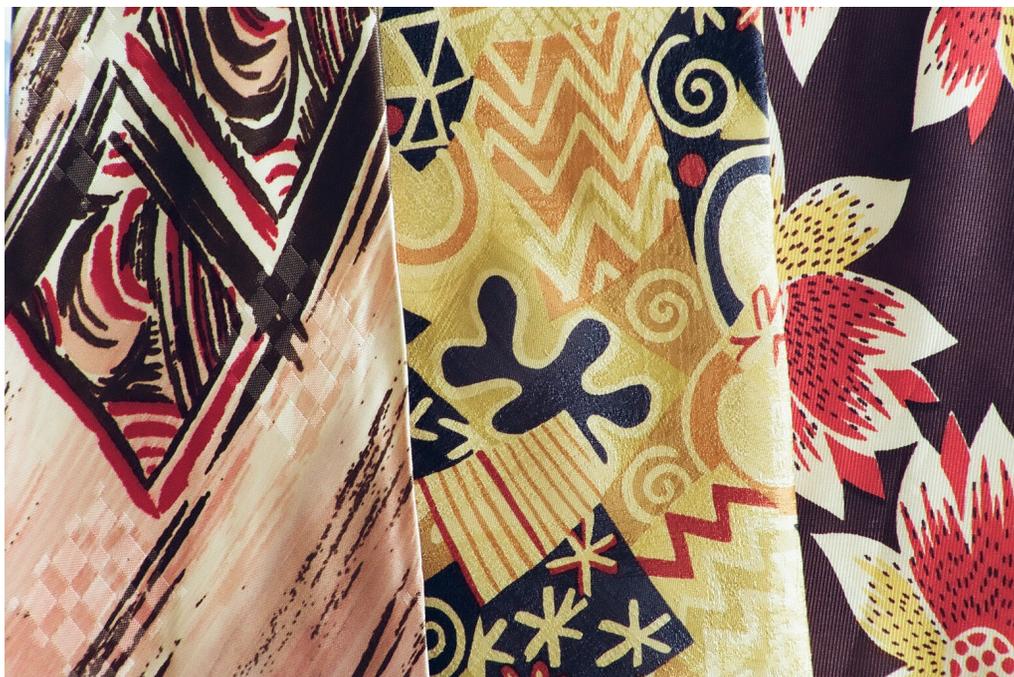
Gianni Bertolino



Mauro Martin, *Burattino* (2009), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Cavalli* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Colours* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Composizione* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Composizione romantica* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Cromatismi* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Eporedia felix* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Il cuore dei semplici* (2009), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Il palazzo dei balocchi* (2009), fotografia, cm 30x20



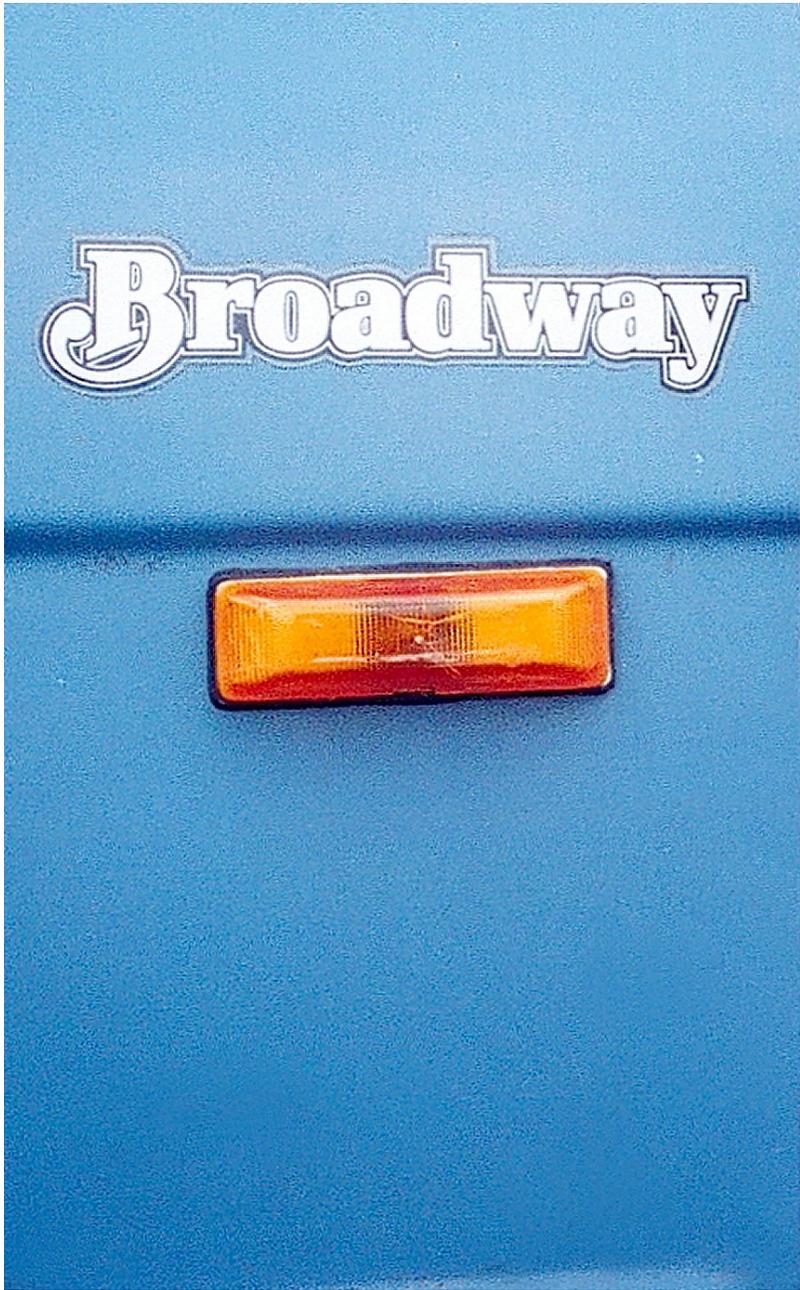
Mauro Martin, *Intersezioni* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *La divina* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Marina* (2009), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *My car* (2009), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Torino* (2009), fotografia, cm 30x20

Sezione 4

Quando Mauro Martin mi ha mostrato per la prima volta una selezione degli scatti fotografici realizzati con tre distinte modelle su un tappeto orientale, la mia mente è corsa verso tutta una serie di immagini/simbolo: *in primis* Aladino e da qui, come una pietra che rotola e non si arresta più, al noto dipinto di Viktor Michajlovič Vasnecov - *Il tappeto volante*, appunto -, ma anche *Le Mille e una Notte*, la danza del ventre, lo scintillio dell'oro e del rosso... fino alle *Arabian Nights* di Marc Chagall. Questa mostra, pertanto, più che da un omaggio diretto all'artista che si è reso universalmente noto e riconoscibile come colui che fa "volteggiare nell'aria" le sue amate, nasce da un'associazione di idee, accomunate e "cucite" assieme da un simbolico *fil rouge*.

A questo punto, con un processo inverso, guardando alle 13 tavole realizzate da Chagall proprio per illustrare *Le Mille e una Notte*, dalle centinaia di scatti fotografici di Martin ne abbiamo estrapolati altrettanti: 4 per ciascuna modella, ai quali avremmo dovuto trovare ed aggiungere uno scatto a se stante, a degna chiusura della serie.

Ciò che colpiva sin dalle prime immagini, è che le tre modelle, ciascuna lasciata libera di muoversi sul tappeto e di indossare gli abiti a lei più congeniali, che l'avrebbero fatta sentire a proprio agio, ha lanciato un messaggio ben preciso all'obiettivo. La più giovane delle tre, sulla trentina (che non si legga, da donna a donne, come una caduta di stile, ma piuttosto come una libera rilettura di klimtiana memoria sulle 3 età della donna), ha mostrato un aspetto casto, quasi virginale. Lo scuro abito lungo, svolazzante, lascia intuire un corpo giovane, fresco, ma non ne mostra praticamente alcuna parte, ad eccezione delle caviglie. La seconda, già tra le quarantenni, si mostra sicura di sé; è la gatta che gioca col topolino. Statuaria, vive il tappeto sdraiandovisi e standovi in piedi, mentre l'abito si accorcia e si apre con scollature e spacchi laterali. La terza modella, vestita di bianco e dall'età indefinibile, ha uno sguardo ed un atteggiamento magnetici. Sembra pericolosa come il fuoco.

Un tappeto, unico elemento concesso in comune a tutte e tre le modelle, ha fatto sì che ciascuna di esse riflettesse, in un implicito gioco di parti, il proprio erotismo secondo la sua, personalissima, indole. Ciò che mi preme sottolineare è che quelle sessioni di lavoro non avevano come scopo il riflettere l'approccio seduttivo delle tre donne, e che se il "set" fosse stato costituito da una stoffa fiorata, sicuramente l'atteggiamento delle modelle sarebbe stato ben altro. E questo ci riporta all'associazione di idee con cui abbiamo aperto questa dissertazione: è l'immaginario collettivo che attribuisce certi valori simbolici. Il tappeto, poggiato su un tavolo alla maniera fiamminga, o appeso ad una parete o come divisorio delle navate di una chiesa, come nel caso degli arazzi, non assume affatto una valenza sensuale o erotica. Ma se lo si pone in terra e si dice ad una bella donna di muoversi su di esso in totale libertà, allora sì che scatta un meccanismo tale

da riportare alla mente storie di seduzione, di profumi, di danze. Pensiamo ad un caminetto in una baita di montagna: lo immaginiamo con o senza un tappeto davanti? A coronamento della serie, quindi, è parso naturale dedicare l'ultimo scatto all'oggetto-simbolo in questione, il tappeto. In realtà chiude una serie - che porta impresso a secco il cognome di chi scrive, con mio immenso orgoglio -, per socchiudere la porta verso un mondo inesplorato (del disegno, del decoro, dell'*hortus conclusus*, perché no?) che forse, me lo auguro, ispirerà Martin per un lavoro futuro.

A conclusione vorrei ribadire che, a creare un collegamento ideologico ed iconologico tra Martin e Chagall, ha contribuito anche la "strana" carica erotica che promana dal ciclo "Arabian Nights", qui esposto al completo. I personaggi di Chagall sono romantici, non sensuali. Si tengono per mano aleggiando nell'aria, e non concupiscono. In questa serie, invece, in almeno quattro tavole, c'è uno spiccato senso erotico, decisamente poco chagalliano. I colori si fanno persino acidi in alcune scene. Anche il grande maestro russo, confrontandosi con un classico testo orientale, forse il più noto in assoluto a noi occidentali, ha modificato il suo approccio alla donna, rendendola *femme fatale* come mai prima. La notte araba rimane sinonimo di una promessa d'amore...

Adelinda Allegretti

(testo tratto dal catalogo della mostra personale "Mauro Martin. Promessa d'amore", Aachen (D) maggio-giugno 2011, esposta assieme alle tavole di Marc Chagall).

When Mauro Martin initially showed me a selection of photoshots with three different models on an oriental carpet, the first thing that came to mind was a series of images/symbols: Aladdin, to start with, and then, like a rolling stone, Viktor Michajlovič Vasnecov's famous painting – the aptly named *Flying Carpet* -, the *One Thousand and One Nights*, belly dancing, the shiny quality of colours such as gold and red...up and until Marc Chagall's *Arabian Nights*.

Rather than a direct tribute to the artist that – more than anyone else – is universally known for "twirling the women he loves in the air", this exhibition was inspired by an association of ideas stitched together by a symbolic fil rouge.

Conversely, keeping in mind Chagall's 13 plates illustrating the *One Thousand and One Nights*, we selected the same number out of the hundreds of photoshots presented by Martin: 4 for each model, plus a separate shot closing the series.

From the first images it was clear that each of the three models – who had been allowed to freely move on the carpet and to choose the clothes they wanted – approached the camera with a specific message.

The youngest, approximately in her thirties (this – from woman to woman – is not a style faux-pas, but a free re-reading of Klimt's 3 ages of women) showed

a chaste, almost virginal aspect of herself. The long, dark fluttering dress reveals a fresh, young body, without however showing any part of it, except for the ankles.

The second model, already in her forties, is an image of self-confidence; she's the cat playing with the mouse. Her statuesque body "lives" the carpet by lying and standing on it; her dress is shorter, with an ample décolletage and side slits. Clad in white, the third model's age is difficult to define. Her gaze and behaviour are charged with magnetism. She looks as dangerous as fire.

The carpet, the only common element to all three models, has caused each model to reflect, like in an implicit role-play, her own eroticism according to her own personal temperament.

It's important to emphasize that those work-sessions did not have the purpose to show the three women's approach to seduction. Had the setting been a floral fabric, the models' behaviour would have surely been different.

This leads us again to the association of ideas mentioned at the beginning of this presentation: the attribution of specific symbolic values to the images lies in the collective imagination. Had it been laid on a table like in a Flemish painting, or hung in a church nave like a tapestry, the carpet would have not been perceived as having a sensual or erotic value.

However, if we lay it on the floor and ask a beautiful woman to move on it in complete freedom, we start a mechanism bringing back stories of seduction, perfumes, dance. Let's imagine a fireplace in a mountain hut: do we visualize it with or without a carpet?

To complete the series, we thought it natural to devote the last photoshot to its object-symbol: the carpet. In reality this marks the end of a series – bearing, with my immense pride, my own surname – half-closing the door towards a still unexplored world (of drawing, decoration and, why not, *hortus conclusus*) that maybe, I wish, will inspire Martin in the future.

Finally, I would like to reaffirm that the ideological and iconological connection between Martin and Chagall has been suggested by the "unusual" erotic charge of the "Arabian Nights" cycle, here entirely on exhibition.

Chagall's characters are normally romantic, not sensual. They hold each other's hands floating in the air, they do not lust after each other. In this series, however, in at least four plates, there is a decisive erotic feeling, definitely not very much in tune with Chagall's style. In some of the scenes the colours become unusually acid.

Face to a great classic of Eastern literature, perhaps the most famous in the West, the great Russian master has modified his approach to the idea of woman, turning her into a femme fatale like never before. The Arabian night remains a

synonym of a love promise...

Adelinda Allegretti

(Transl. Francesca Cecchini)

Per sua stessa ammissione, Mauro Martin indaga l'immagine femminile, nei suoi ritratti fotografici, cercando di raffigurare i "rilievi dell'anima".

Torna in mente, a tale proposito, l'attenzione di Leonardo e dei suoi seguaci nel rappresentare i "moti mentali" con il movimento corporeo e l'indagine della fisionomia, nel fluire impalpabile della luce.

Il proposito di scrutare i "rilievi dell'anima" comporta anche la fiducia di Martin in una ricerca d'armonia, di bellezza interiore che si rivela attraverso la presenza umana, in particolare attraverso la presenza femminile, quale perno di una composizione rigorosa, ispirata alla regola matematica della sezione aurea.

La sezione aurea, detta anche "numero d'oro" o più prosaicamente "formula della bellezza", è una chiave che permette all'artista di accordare i "rilievi dell'anima" alle forme corporee, lo spazio della fisicità carnale allo spazio della luce.

Colpisce la scelta di Martin di non ambientare questi ritratti femminili né in uno scenario lussuoso o "glamour" né in un contesto alienante, fatiscente, degradato. Manca, insomma, nell'autore l'intenzione (così frequente da decenni nella pubblicità e in tante opere sia "di denuncia" sia patinate) di presentare la donna come un pasticcino sul vassoio d'argento, come una creatura in gabbia o come un fiore selvaggio fra le rovine: questo perché la ricerca artistica di Martin diverge dall'estetismo decadente come dall'atteggiamento socialmente impegnato e dal sarcasmo.

Manca inoltre nelle immagini di Martin la sublimazione che priva la donna delle piccole asperità caratteriali e fisiche: anche perché i soggetti rappresentati in questi scatti sono persone a tutto tondo, che sanno essere tenere ma anche determinate, e che sembrano essersi adornate non tanto per piacere agli altri ma innanzitutto a se stesse.

Le figure femminili di questo artista agiscono in spazi spogli con fondali spesso neutri; i pochi elementi decorativi ammessi, quali i motivi di un tessuto o di un tappeto, un gioiello, un giglio sorretto con delicata fierezza, i tacchi affusolati che esaltano il collo del piede, cessano di essere dettagli esornativi e sono compresi nel rigore della composizione: è così che, talora, le pieghe di una stoffa assumono la solennità di un pannello statuario, il rapporto figura-fondale rivela la giustezza di taglio d'un dipinto astratto, i colori si stemperano tenui o vibrano perentori come gli sguardi e le posture delle membra (ora morbide e accoccolate ora geometricamente snodate quasi a suggerire triangoli).

I ritratti femminili di Martin, in conclusione, non hanno il tono di un giudizio violento, calato dall'alto: sono riflessioni per immagini, che intrattengono un dialogo in continuo divenire con le donne d'oggi su concetti antichi e un po' arcani quali l'Anima, l'Eros, la Bellezza; sono affettuosi percorsi d'avvicinamento, talora venati di un'ironia quasi filosofica.

Gianni Bertolino



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Oriente* (2010), fotografia, cm 20x30

Sezione 5



Mauro Martin, *Natura morta* (2008), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Natura morta* (2008), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Natura morta* (2008), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Natura morta* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Natura morta* (2009), fotografia, cm 30x20



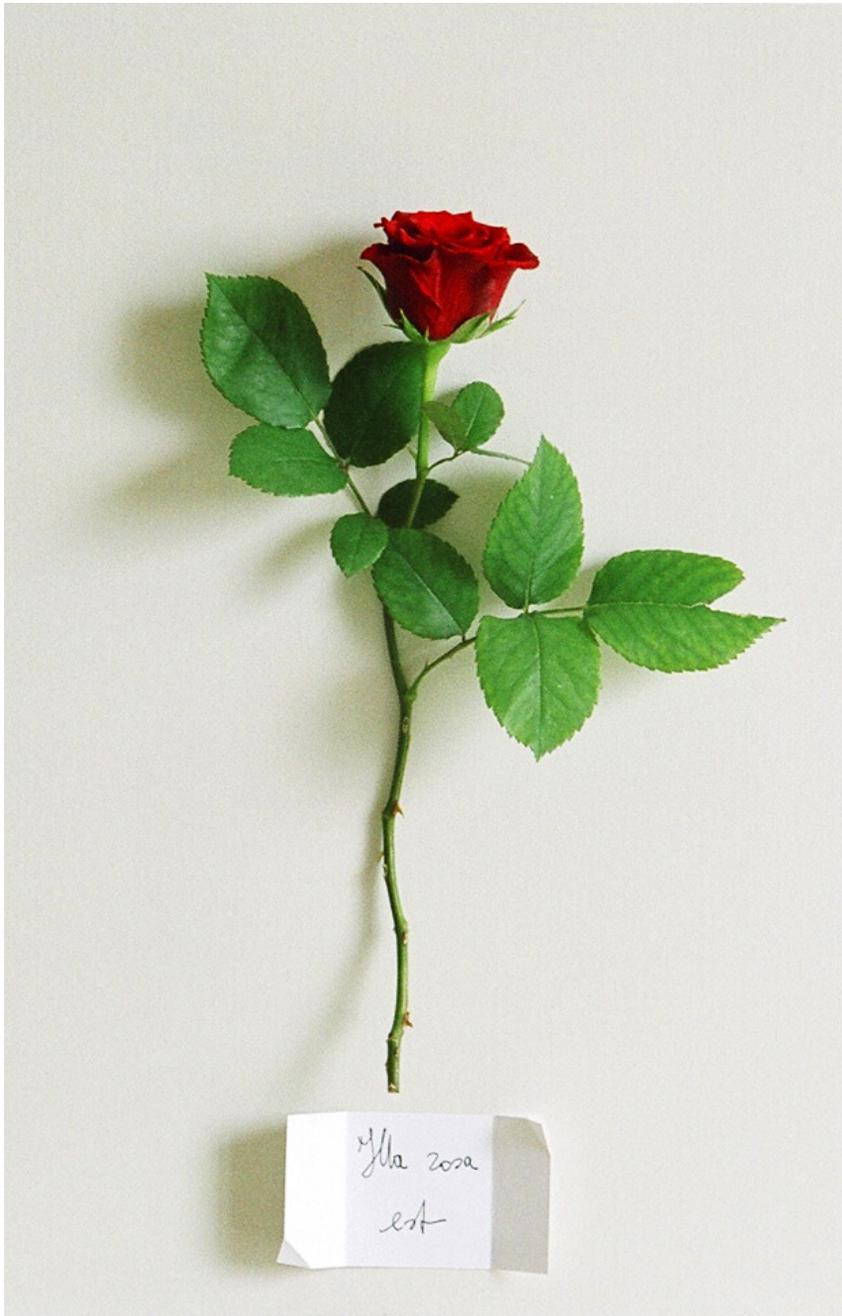
Mauro Martin, *Natura morta* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Natura morta* (2006), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Natura morta* (2006), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Natura morta* (2006), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Natura morta* (2009), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Autoritratto metafisico* (2006), fotografia, cm 30x30



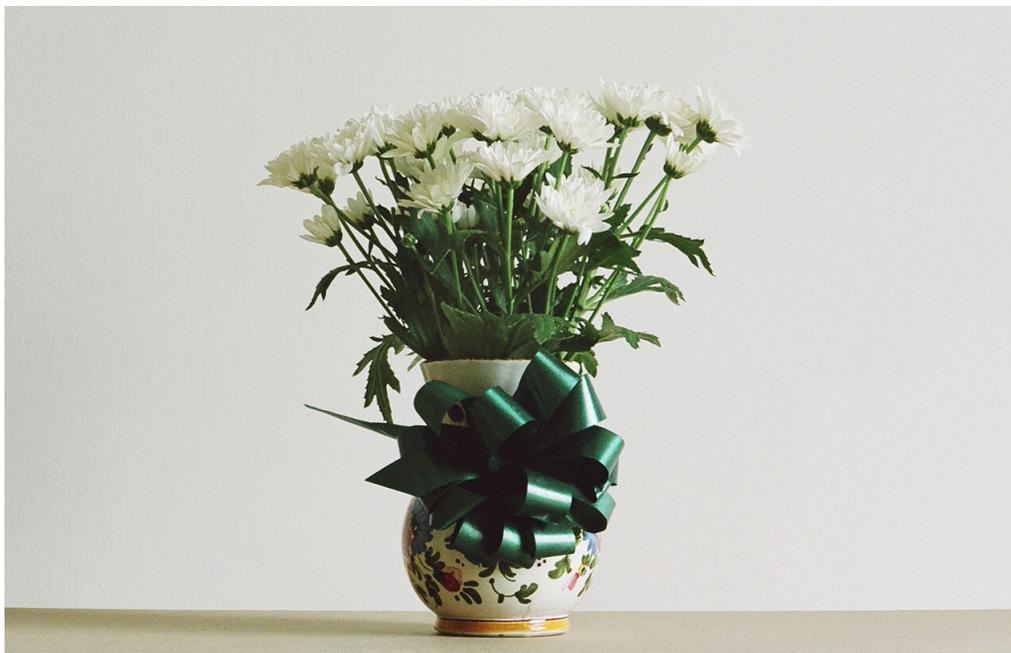
Mauro Martin, *Chi sei?* (2006), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Composizione sentimentale* (2006), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Flamenco* (2006), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Margherite* (2006), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Oriente* (2006), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Prospettive* (2006), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Sezione aurea* (2006), fotografia, cm 20x30

Sezione 7



Mauro Martin, *Buona fortuna* (2011), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Il fischietto* (2011), fotografia, cm 20x30



Mauro Martin, *Pensiero romantico* (2011), fotografia, cm 30x20



Mauro Martin, *Silenzi* (2011), fotografia, cm 30x30

Mauro Martin è un artista che non pochi addetti ai lavori definirebbero “completo”. Dal disegno alla pittura alla fotografia, i suoi molteplici campi di interesse hanno un comun denominatore, ovvero la composizione, la struttura dell’opera. Ad ogni linguaggio visivo, infatti, per Martin sottende la medesima regola: quella pulizia formale e quel rigore di impostazione che nel Rinascimento era alla base di ogni creazione artistica. Credo debba essere questa la giusta introduzione non solo alla mostra fotografica romana, ma all’intero corpus dell’operato di Martin. La prima considerazione che permette, anche ad un pubblico di semplici amatori, di comprendere appieno lo spirito della sua ricerca.

La mostra, nel suo specifico, è costituita da cinque sezioni, alcune caratterizzate da un importante coinvolgimento autobiografico, altre dallo studio della Sezione Aurea, altre ancora da un rinnovato rapporto con la Natura e con la Storia. Nella serie *Geometrie della memoria*, che dà inizio al percorso espositivo, l’artista narra di sé, mettendo in bella vista una serie di oggetti che poco svelano all’occhio di uno spettatore che non abbia accompagnato Martin in certi momenti della sua esistenza. Uno sguardo, una rosa, una lettera, un libro, un soprammobile persino, come pure le fotografie, rigorosamente in coppia, dei suoi genitori -unica facile intuizione-, sono attimi topici, eppure siamo lontani da ogni tentativo di mettersi a nudo. Martin non si offre affatto allo sguardo voyeuristico dello spettatore, che solo apparentemente guarda, ma in realtà non vede se non ciò che l’artista vuole che egli veda, ovvero degli oggetti disposti con eleganza formale, attenzione prospettica ed armonia cromatica su un piano di appoggio perlopiù neutro. Come non ricordare lo spazio metafisico di de Chirico o quel modo, tanto caro a Caravaggio e, prima ancora, alla pittura veneziana, di lasciare leggibili alcune parole e note in lettere, cartigli e spartiti, al fine di dare allo spettatore colto la possibilità di accedere ad indizi più concreti? Nella serie *Mitologie dell’infanzia* Martin procede su questa stessa linea, svelando con parsimonia momenti e ricordi lontani nella memoria. Pinocchio, una piccola bambola, dei biscotti -persino questi rigorosamente geometrici-, il modellino di un’automobile, al tempo stesso gioco e simbolo di quella “torinesità” che contraddistingue Martin, sono ancora una volta indizi del suo essere uomo ed artista,

a cui si affianca, stavolta in bella vista, “Il meccanismo del pensiero”: se prima la sua presenza aleggiava, ora il *Pictor Optimus* si fa tangibile e sommo riferimento. La serie *Regola aurea*, di nuovo, mette in scena una serie di oggetti che diventano il pretesto per esprimere quella ricerca di perfezione cui ho accennato all’inizio di questo *excursus* e che, in virtù del convincimento della superiorità estetica che ne deriva, per secoli è stato il punto nodale della ricerca di pittori ed architetti, non meno che di musicisti e poeti. Non spetta a me in questa sede spiegare il complicato rapporto matematico che intercorre tra le singole grandezze che costituiscono un’immagine ricreata secondo tale regola, di cui peraltro *Sezione aurea* dà un concreto esempio. Ancora un appunto circa *L’enigma del portapenne ligneo*, in cui torna l’idea del cartiglio che sembra svelare una verità (“Il pittore rivela quello che gli spiriti gli dicono”) ma che in realtà l’astuccio continua a custodire gelosamente, perché per quanto ci si sforzi di leggere e di interpretarne il senso, la parte finale del messaggio rimane celato in quella sezione di foglio nascosta al nostro sguardo. Mi piace leggere la serie *La natura ricreata* come un omaggio al virtuosismo costantemente ricercato nella storia della pittura, da Apelle in avanti. Come non vedere, in un’opera quale *In estate*, delle affinità con la *Canestra di frutta* ambrosiana e con la pittura fiamminga ed olandese, dove la bravura di un artista si misurava con la sua capacità di meravigliare lo spettatore? E se qui la lente si sostituisce al pennello il concetto non cambia, perché per ottenere certa resa cromatica e certi rapporti luce-ombra, l’attesa -come confessa Martin- può essere davvero molto lunga, e comunque frutto di attento lavoro. Non è anche questo virtuosismo?

L’ultima serie esposta, *Trittico della Kore*, esprime un felice connubio tra Natura e Storia. Una sorta di messa in atto dell’Età dell’Oro, in cui l’abbondanza della natura, si lega, o meglio corrisponde, ad un’altrettanta levatura del pensiero. Un omaggio alla cultura greca, quale culla della nostra civiltà e, forse, picco ultimo di quel vivere dell’uomo in armonia con ciò che lo circonda. E qui, la difficoltà intrinseca nel rendere fotograficamente la perfezione e la proporzione dei singoli elementi, nonché la corretta esposizione, non si identifica forse in un rincorrere dell’uomo contemporaneo quell’antica idea di Età Aurea?

Adelinda Allegretti

(tratto dal catalogo della mostra personale “Mauro Martin. Proiezioni sentimentali 3”, Roma giugno 2009)

