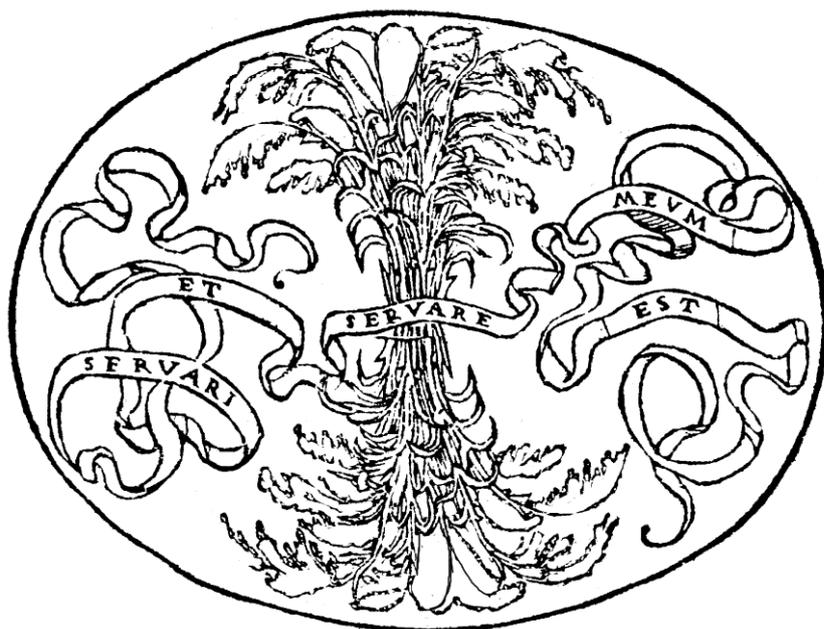


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

13/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Direzione scientifica*

Paola Barocchi

*Comitato scientifico*

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura scientifica*

Giorgio Bacci, Davide Lacagnina, Veronica Pesce, Denis Viva

*Cura redazionale*

Elena Miraglio, Martina Nastasi

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

*Diffondere la cultura visiva:  
l'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni*

- G. Bacci, D. Lacagnina, V. Pesce, D. Viva, *Editoriale* p. 1
- E. Stead, *A Flurry of Images and its Unfurling through the «Revue illustrée»* p. 3
- V. Pesce, *Acquarelli, quadretti, impressioni. «La Riviera Ligure» fra arte figurativa e letteratura* p. 29
- E. Miraglio, *Pubblicità e promozione industriale fra le pagine de «Il Risorgimento Grafico»* p. 49
- A. Botta, *Influenze monacensi nella grafica di Alberto Martini: il caso de La bocca de la maschera* p. 80
- M.L. Paiato, *1913: Aroldo Bonzagni e i disegni per le riviste milanesi «in Tramway giornale per tutti» e «...a quel paese!»* p. 101
- G. Bacci, *Pinocchio: arte, illustrazione e critica lungo il XX e XXI secolo* p. 119
- D. Lacagnina, *Esercizi di critica fra riviste, libri e archivi. Lettere di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza* p. 144
- A. Ducci, *Il «Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art» e il dibattito per una moderna storia dell'arte alla Società delle Nazioni* p. 156
- T. Casini, *Il montaggio delle immagini a confronto: le edizioni Skira e il documentario sull'arte* p. 175
- D. Viva, *Gli antenati elettivi: Giacomo Balla astrattista tra Forma 1 e Origine (1948-1954)* p. 195

- F. Ellena, *Testo e immagine nella prima serie di «Arti Visive» (1952-1954). Modelli, obiettivi e strategie di una rivista militante tra arte non figurativa e civiltà del suo tempo* p. 223
- G. Gastaldon, *Emilio Villa e l'esperienza di «Appia Antica»* p. 245
- V. Russo, *Einaudi letteratura di Paolo Fossati* p. 262

## INFLUENZE MONACENSIS NELLA GRAFICA DI ALBERTO MARTINI: IL CASO DE *LA BOCCA DE LA MASCHERA*

Nella primissima produzione grafica di Alberto Martini, artista legato fino agli anni Dieci a modelli figurativi del simbolismo europeo, si registra come episodio significativo la pubblicazione intitolata *La bocca de la maschera*<sup>1</sup>, sinora mai oggetto di attenzione negli studi dedicati alla sua attività. Si tratta di un numero unico composto da sei fogli (otto pagine di testo e quattro di copertina), ‘in quarto’ piccolo<sup>2</sup>, progettato e realizzato dall’artista, stampato dallo stabilimento Litografico Longo di Treviso nel 1899 per celebrare la ricorrenza del carnevale cittadino<sup>3</sup>. La pubblicazione, che richiama le caratteristiche tipiche dei periodici tanto in voga all’epoca<sup>4</sup>, è caldeggiata dal «Comitato di Beneficenza di Treviso», che in quello stesso anno, oltre *La bocca de la maschera*, promuove anche un concorso di cartoline illustrate al quale Martini ottiene un lusinghiero risultato<sup>5</sup>.

La pubblicazione in oggetto nasce da un presupposto scanzonato e divertente che, relativamente al tema del carnevale, si propone di «tessere il panegirico a ciò che manca alle maschere moderne “la bocca”»<sup>6</sup>, attraverso illustrazioni e testi che vertono proprio sul tema della maschera in tutte le sue declinazioni e funzioni, sia storiche che sociali. Oltre alla firma di Martini, che è riportata sia sotto le innumerevoli illustrazioni che a conclusione degli articoli, compare in modo analogo ma in quantità minore la segnatura di Attilio Falchetto, un nome sconosciuto nell’ambiente artistico dell’epoca, che viene indicato nell’ultima pagina della foliazione come «gerente responsabile» della stessa pubblicazione<sup>7</sup>. La vicinanza del segno grafico dei disegni autografati o siglati con questo nome dimostra profonde tangenze con lo stile martiniano, a tal punto da identificare in Falchetto – senza troppe difficoltà – lo stesso Martini: si tratta di una modalità in linea con il clima divertito della pubblicazione, nella quale l’artista sceglie di alternare la sua firma ad un altro nominativo; una scelta che è dettata dall’evidente necessità di non monopolizzare la paternità dell’intera impresa editoriale. Semmai, poi, Attilio Falchetto dovesse corrispondere a una presenza fisica reale, vi è da immaginare che, per le analogie degli elaborati a lui ascritti con quelli di Martini, sia comunque da far coincidere operativamente con la figura stessa dell’artista.

È difficile stabilire la diffusione di questo numero unico (sicuramente da ascrivere ad un contesto territorialmente limitato alla città Treviso o poco oltre): la presenza di pubblicità in

---

<sup>1</sup> Si ringrazia la dr.ssa Paola Bonifacio, conservatore dell’Archivio e della Pinacoteca Alberto Martini di Oderzo, per avermi consentito l’accesso e la consultazione de *La bocca de la maschera* conservata presso il suddetto archivio; *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899.

<sup>2</sup> Il numero unico misura 31,5 x 22,5 cm.

<sup>3</sup> A partire dal 1914 lo stesso editore pubblicherà per Martini il ciclo di cartoline intitolate *La danza macabra europea*, dedicate alla Prima Guerra Mondiale; cfr. MARTINI/MULAS-CRITELLI 2008. In relazione all’editore Longo si veda *EDITORI ITALIANI DELL’OTTOCENTO* 2004, II, pp. 616-617.

<sup>4</sup> La prima e l’ultima di copertina sono stampate a due colori mentre le pagine interne si caratterizzano per un solo passaggio in stampa.

<sup>5</sup> «Nell’occasione del Carnevale 1899, il Comitato di beneficenza di Treviso ha posto in vendita due Cartoline postali in cromolitografia, l’una, premiata fra le 37 presentate allo speciale Concorso, del pittore Paggiaro di Venezia, l’altra di A. Martini classificata seconda. Sono due piccole opere d’arte veramente gustose, che si possono avere dirigendo domanda al Comitato suddetto» (*MISCELLANEA* 1899, p. 239).

La cartolina che Martini realizza in occasione del carnevale è stata identificata e studiata in LORANDI 1976a, pp. 53, 54; LORANDI 1976b, pp. 286, 287; ALBERTO MARTINI 1985, p. 212.

<sup>6</sup> *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n. [1].

<sup>7</sup> «Io sottoscritto gerente responsabile di questo periodico dichiaro, anche per mostrare come contro il costume dei miei pari sappia leggere e scrivere, che non mi ritengo per niente affatto responsabile degli sbadigli provocati da queste pagine in chi legge, essendo che la causa vera non risiede nello scritto, bensì nel continuo passaggio sotto gli occhi di tante bocche spalancate. Come ognuno sa, lo sbadiglio è contagioso. Attilio Falchetto» (*LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n. [8]).

seconda e terza pagina di copertina, in un caso realizzata graficamente dallo stesso Martini<sup>8</sup>, dimostra come non si tratti di un'operazione improvvisata, ma di un lavoro finanziato nel tempo e comunque programmato. Del medesimo viene data segnalazione, seppur in maniera defilata, sul numero di marzo della rivista «Emporium»<sup>9</sup>: la sezione *Miscellanea* ospitata al fondo del fascicolo evidenzia in particolare i «vari buoni disegni a penna di A. Martini e Attilio Falchetto» ospitati nelle sue pagine<sup>10</sup>.

Osservando il numero unico, il suo impianto compositivo e le sue illustrazioni, ci si trova di fronte a soluzioni grafiche concepite da un artista già formato, in grado di giostrarsi tra modalità descrittive – in alcuni casi sintetiche e in altre analitiche – e impaginazioni che foglio dopo foglio si rivoluzionano grazie a un bagaglio visivo particolarmente evoluto che non sembra risolversi entro le sole e limitate esperienze maturate sulle fonti artistiche e a stampa italiane<sup>11</sup>.

Per Alberto Martini l'ideazione e la realizzazione de *La bocca de la maschera* arriva a conclusione di un primo processo di formazione europea. Dopo la sua partecipazione pubblica, nel 1897, alla *II Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia* nella quale presenta una serie di quattordici disegni di ispirazione dureriana intitolati *Le corti dei miracoli*<sup>12</sup>, l'artista soggiorna nel 1898 a Monaco di Baviera: una permanenza di «parecchi mesi», come afferma Vittorio Pica – amico e sostenitore di Martini –<sup>13</sup> nel suo primo articolo dedicato all'artista apparso su «Emporium» nel 1904, che «giovò [...] a ben delineare ed a rendere agili e forti alcune native doti di osservazione e di riproduzione del vero»<sup>14</sup>. L'apprendistato monacense, mai totalmente indagato negli studi sull'artista, rappresenta un momento cruciale di riforma e aggiornamento visivo, che coinvolge in primissima istanza proprio la realizzazione de *La bocca de la maschera*, ideata verosimilmente – in tempi anche probabilmente piuttosto brevi – dopo l'immediato rientro in Italia, entro la seconda settimana di febbraio in concomitanza con il carnevale trevigiano. Sono le stesse parole di Pica, uniche testimonianze per quel periodo, a fornire elementi chiave per chiarire i contatti di Martini in Germania, che

<sup>8</sup> Tra le pubblicità ospitate nella seconda e nella terza di copertina, una è realizzata da Martini, quella per la Fornace Gregori di Treviso. Per la medesima Martini realizzerà, sempre nel 1899, una pubblicità che comparirà sul catalogo della *III Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*; cfr. *III ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE 1899*, p. n.n. [XCIII].

<sup>9</sup> «Lo stesso Comitato ha pubblicato nell'occasione medesima, presso lo stabilimento litografico Longo, un numero unico *La Bocca della Maschera*, il quale contiene vari buoni disegni a penna di A. Martini e Attilio Falchetto» (*MISCELLANEA 1899*, p. 239).

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Relativamente ai problemi di illustrazione in Italia, per il periodo preso in considerazione, si veda BACCI 2009; PALLOTTINO 2010, in particolare capp. 11-13 (pp. 235-296). Per quanto concerne il contesto europeo si veda *LE LIVRE ILLUSTRÉ 2005*; *L'EUROPE DES REVUES 2008*.

<sup>12</sup> Cfr. *II ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE 1897*, p. 169, n. 19; riguardo alla serie di disegni si veda anche *ALBERTO MARTINI 1985*, pp. 52-54.

<sup>13</sup> È nella primavera del 1898, in occasione dell'*Esposizione Nazionale del 1898* di Torino dove l'artista presenta una serie di disegni dal ciclo *Il poema del lavoro* (cfr. *ALBERTO MARTINI 1985*, p. 51), che avviene il primo contatto tra Vittorio Pica e Alberto Martini. Un incontro che viene accuratamente descritto dallo stesso Pica, nel testo del catalogo della mostra personale di Martini allestita presso la galleria Scopinich di Milano nel 1927: «Fu proprio a Torino nella primavera del 1898, che Alberto Martini si presentò per la prima volta al giudizio del pubblico e della critica? Ecco quanto non potrei asserire con piena sicurezza, ma se errore vi è, esso non è che di pochi mesi o, al più, di un anno. Ciò di cui mi ricordo molto bene è che fu proprio in tale occasione che io ebbi la buona ventura di fare la conoscenza di lui come artista e come persona» (*MOSTRA ALBERTO MARTINI 1927*, p. 7). A partire dal 1901 il critico napoletano incomincia a promuovere con convinzione l'operato di Martini, pubblicando contributi e segnalazioni dedicati al suo lavoro, sostenendo le sue partecipazioni a rassegne ed esposizioni d'arte sia italiane che internazionali. In quello stesso anno si attestano le prime lettere inviate da Pica a Martini, una corrispondenza che diventa sempre più intensa negli anni e che si protrae fino al 1928, dimostrando un vero e proprio sodalizio tra i due (una selezione delle lettere ricevute da Martini sono pubblicate in *PICA/LORANDI 1994*). La corrispondenza è ora conservata presso l'Archivio Alberto Martini di Oderzo.

<sup>14</sup> *PICA 1904*, p. 141.

sono principalmente legati proprio alla stampa periodica attiva in modo particolare nella città bavarese.

Pica afferma che, dopo la mostra veneziana, Martini «riespose a Monaco» i disegni per *Le corti dei miracoli*; nella città tedesca «i bavaresi lo festeggiarono come uno dei loro» e «la *Dekorative Kunst* [...] riprodusse quattro [disegni], lodandoli altamente»<sup>15</sup>. Inoltre «il direttore di *Jugend* volle da lui per il suo giornale dodici disegni, che gli pagò molto bene, ed un editore monachese gli fece delle profferte per un albo illustrato, che il suo improvviso ritorno in Italia doveva fare sfumare»<sup>16</sup>.

La meticolosa puntualità con la quale queste affermazioni scavano nella biografia dell'artista merita un riscontro a livello documentale: se l'esposizione e la pubblicazione dei disegni già presentati a Venezia sono confermate sia da un catalogo che dalla rivista<sup>17</sup>, molto più interessante appare la seconda affermazione nel testo di Pica, legata più strettamente all'editoria artistica che proprio in quegli anni si sta occupando della divulgazione e dell'aggiornamento delle arti grafiche in Germania, con un gusto che si distanzia dagli interessi prettamente accademici o secessionisti, spingendosi verso soluzioni più moderne e meno convenzionali. Se la notizia del contatto con un editore per un albo illustrato non trova riscontro nelle pubblicazioni del tempo e neppure nei documenti conservati per quegli anni, è invece suffragata da alcune tangenze la collaborazione con la rivista «*Jugend*». Dei dodici disegni richiesti a Martini direttamente dal direttore, sono tre le riproduzioni (una nel 1898, e due nel 1900)<sup>18</sup> che si rintracciano attraverso lo spoglio del periodico e che confermano tale indicazione. La diversa consistenza numerica suggerisce forse il mancato utilizzo di una parte consistente dei fogli resi disponibili dall'artista.

I disegni, riprodotti sulla rivista in tempi diversi ma da ascrivere tutti al soggiorno del 1898, mostrano *in nuce* quell'atteggiamento e quella padronanza di stili grafici differenti che Martini dimostrerà poco più tardi ne *La bocca de la maschera*. Il primo dei tre disegni tedeschi<sup>19</sup> ha una grafica semplice, particolarmente insolita rispetto alla produzione martiniana di quel periodo. Un poderoso volume appare aperto al centro ed è predisposto a ospitare, nell'area sovrastante, una variabile di testo, evidenziata da una decorazione vegetale a semicerchio rinforzata dalla stilizzazione del sole e del suo irraggiamento luminoso. Il cartiglio centrale può far supporre una destinazione diversa del disegno, non squisitamente decorativa. Si tratta, con tutta probabilità, di uno studio per un ex-libris, una produzione grafica che Martini guarda con interesse e che sperimenta, seppure con iniziale discontinuità, a partire dal 1895<sup>20</sup>. Il secondo<sup>21</sup> ha un formato di 'medaglione' e mostra un buffo giullare in costumi medioevali. Il tratto

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Cfr. MÜNCHENER JAHRES-AUSSTELLUNG 1898, p. 118, n. 1381a. Sulla rivista «Decorative Kunst» sono riprodotti quattro disegni del ciclo *Le corti dei miracoli*, che vengono accompagnati dal seguente testo «TREVISIO - Der herbe Archaismus MARTINIS in seinen Zeichnungen, die wir hier abbilden, wirkt befremdend bei einem Italiener, aber ist uns wesentlich angenehmer als das Zuckerwasser seiner Landsleute. Der nordische Einfluss auf die besseren kunstlerischen Kräfte Italiens hat hier eine neue Nuance gefunden, und zwar scheint SATTLER in diesem Falle der Anreger gewesen zu sein»

(Treviso - L'austero arcaismo dei disegni di Martini, che qui riproduciamo, sembra insolito ad un italiano, ma è per noi molto più piacevole dell'acqua zuccherata dei suoi compatrioti. L'influenza nordica sulle migliori forze artistiche in Italia ha trovato qui una nuova sfumatura, ovvero Sattler [Joseph Sattler, n.d.a], che sembra esser stato in questo caso sia l'attivatore che lo stimolatore) [la traduzione è mia] (KORRESPONDENZEN 1899, pp. 192, 299 [http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00087575/image\\_261](http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00087575/image_261)).

<sup>18</sup> Cfr. «*Jugend*», III, 50, 10 dicembre 1898, p. 835 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898\\_2/0417](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898_2/0417); «*Jugend*», V, 6, 5 febbraio 1900, p. 106 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1900\\_1/0109](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1900_1/0109); «*Jugend*», V, 44, 29 ottobre 1900, p. 732 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1900\\_2/0288](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1900_2/0288).

<sup>19</sup> «*Jugend*», III, 50, 10 dicembre 1898, p. 835; per la consultazione della rivista, cfr. nota 18.

<sup>20</sup> In relazione a questa particolare produzione di Alberto Martini, caratteristica di tutta la sua attività grafica, si veda *CATALOGO DEGLI EX LIBRIS* 1993.

<sup>21</sup> «*Jugend*», V, 6, 5 febbraio 1900, p. 106; per la consultazione della rivista, cfr. nota 18.

grafico è decisamente più analitico, molto vicino – sia per la scelta del tema che per i suoi aspetti formali – alle contemporanee illustrazioni di imitazione xilografica cinquecentesca di Julius Diez, presenti abbondantemente sulle pagine della medesima rivista. Il terzo disegno, che verte proprio sul tema della maschera<sup>22</sup>, è più articolato: non appare più costretto entro schematismi e forme geometriche vincolanti, ma si sviluppa con un profondo senso volumetrico che coinvolge diversi piani prospettici.

Se si affiancano le tre illustrazioni per la rivista «Jugend» menzionate, balza subito all'occhio la netta differenza che intercorre tra l'una e l'altra. Se fosse assente il monogramma dell'autore – inconfondibile segnale di appartenenza dato ad imitazione di quello dureriano –, si stenterebbe a immaginare una medesima mano creativa. Il tratto, i volumi e l'interpretazione dello spazio risultano essere molto diversi, da disegno a disegno. L'impressione è che Martini, trovandosi impegnato a produrre per il periodico tedesco, abbia prima analizzato a fondo la rivista, individuando tra le pagine illustrate i temi e le caratteristiche grafiche a lui più congeniali, e poi si sia preoccupato di restituirle, rielaborate e ripensate, nei suoi disegni, facendo attenzione a non discostarsi troppo dalla linea figurativa generale adottata dal periodico.

*La bocca de la maschera*, proprio per le sue caratteristiche grafiche e per la sua libertà di impaginazione, si trova perfettamente in linea con le esperienze maturate a Monaco: la rivista «Jugend» possiede quella varietà compositiva e di registro, assicurata dagli innumerevoli e diversi illustratori che vi lavorano, che sicuramente interessa a Martini. La volontà poi di creare un numero unico dedicato al carnevale è in profonda sintonia con le scelte editoriali della rivista tedesca che, con la scadenza annuale dei numeri di febbraio, dedica sempre ampio spazio a illustrazioni e disegni che sviluppano proprio il tema carnevalesco.

Nell'ideare queste sue pagine Martini potrebbe essersi servito di immagini e illustrazioni intercettate durante l'apprendistato tedesco o individuate ancor prima in Italia, rilette poi alla luce delle nuove conoscenze acquisite. Sembra essere il caso della copertina (Fig. 1)<sup>23</sup>, realizzata a due colori con una linea disinvolta, nella quale l'autore disegna una maschera mostruosa: l'apertura della bocca diventa lo spazio dedicato all'inserimento del titolo e del sommario della pubblicazione stessa<sup>24</sup>. L'aspetto e la costruzione della mimica deformata del volto sono caratterizzati da un'impostazione fortemente geometrica e connotati da un impianto simmetrico che richiama forme normalmente attribuibili all'architettura. Queste caratteristiche sono percepibili nella linea orizzontale ben evidenziata ai lati della bocca, che sembra alludere al piano d'imposta di un arco o alla modanatura normalmente presente tra un piano e l'altro di un edificio. L'esempio tutto italiano che può aver fornito a Martini lo spunto per la realizzazione di questa sua copertina è da identificarsi verosimilmente nel portale e nelle finestre di Palazzo Zuccari a Roma, realizzati dallo stesso Federico Zuccari verso la fine del Cinquecento sul lato dell'edificio che si affaccia su via Gregoriana.

Seppur non si abbia notizia di viaggi di Martini a Roma precedenti al 1898, il palazzo dove è collocato il portale acquista verso la fine del secolo una certa notorietà soprattutto letteraria, trattandosi dell'abitazione di Andrea Sperelli, protagonista del romanzo *Il piacere* di Gabriele D'Annunzio<sup>25</sup>. Un volume che, per i richiami che offre e per i riferimenti a opere

---

<sup>22</sup> L'illustrazione, intitolata *Der verdacht* (Il sospetto), mostra un volto parzialmente coperto da una maschera, che risulta essere all'altezza della bocca. Cfr. «Jugend», V, 44, 29 ottobre 1900, p. 732; per la consultazione della rivista, cfr. nota 18.

<sup>23</sup> *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n.

<sup>24</sup> Il sommario riporta la seguente dicitura: «giornale annuale d'arte simbolica letteratura archeologia etnografia psicologia filosofia carnassale abioterapia musica scienze infantili e varietà» (*Ibidem*).

<sup>25</sup> Non si ha notizia di un contatto diretto tra Alberto Martini e Gabriele D'Annunzio a quella data, mentre nel 1928, in occasione della mostra *Raccolta internazionale d'arte offerta dagli autori in omaggio a Vittorio Pica*, allestita alla galleria Scopinich di Milano e curata dallo stesso Martini, il poeta si indirizzerà direttamente all'artista, in qualità

d'arte e artisti – alcuni dei quali contemporanei o quasi –, si configura come un vero e proprio modello di gusto ed estetica. L'architettura manierista di Zuccari è riletta da Martini alla luce delle sue recenti esperienze tedesche, che si evidenziano nella scelta di eliminare qualunque tipo di indicazione volumetrica del volto che risulta così appiattito, enfatizzato invece nei caratteri mostruosi e grotteschi della maschera stessa. Proprio a Monaco, Martini, può disporre senza grandi difficoltà di una buona traduzione grafica dell'elemento architettonico in questione (Fig. 2): il portale di Zuccari è riprodotto infatti come disegno sull'importante volume di Cornelius Gurlitt dedicato al barocco italiano e pubblicato nel 1887<sup>26</sup>.

L'influenza della grafica tedesca si fa sentire in modo più preponderante, sia nella scelta del soggetto che nel segno grafico, nell'illustrazione che accompagna la prefazione del numero unico<sup>27</sup>. Le sue caratteristiche – molto vicine alla prima illustrazione martiniana per «Jugend» – richiamano il gusto e lo stile delle opere che gli artisti Bernhard Pankok e Fritz Rehm pubblicano sulle pagine della rivista monacense nel periodo in cui Martini si trova a Monaco, o nei momenti immediatamente precedenti.

Disposta nella parte alta della pagina (Fig. 3), l'illustrazione mostra una figura ritta che suona una lunga tromba<sup>28</sup>, la cui campana assume le sembianze di un viso animalesco: è sostenuta dal profilo della bocca di una grande maschera che fa la sua comparsa, in parte debordando, dal margine sinistro dell'impaginato. Sullo sfondo compare un paesaggio dominato da un sole che è posizionato centralmente: il suo irraggiamento invade tutto lo spazio sino al confine dell'incorniciatura della pagina. All'estrema destra si scorge un motivo vegetale (forse un duplice albero le cui fronde si sovrappongono) che disegna, attraverso la disposizione del profilo in chiaroscuro, la forma di una maschera dalla bocca spalancata.

Il disegno, per struttura e per quantità di elementi combinati, appare più complesso rispetto al precedente. Per la sua composizione Martini potrebbe essersi servito di un'illustrazione apparsa proprio su «Jugend» nel 1898. Nel numero del 12 novembre compare infatti un disegno di Walther Caspari, intitolato *Frau Musica* (Fig. 4)<sup>29</sup>, che mostra una figura di profilo descritta nell'atto di suonare, alle cui spalle si manifesta un paesaggio mollemente ondulato. Si tratta in ogni caso di un modello iconografico, questo, piuttosto comune e per nulla inaspettato per un artista che in quegli anni guarda con interesse alle sperimentazioni in campo grafico anche al di fuori degli esempi italiani. Un simile impianto compositivo – che prevede una figura che suona in primo piano sovrapposta ad un paesaggio piatto sullo sfondo – viene sviluppato in maniera analoga dall'artista belga Henri Meunier nel suo *affiche* per i *Concerts Ysaye* di Bruxelles, manifesto conosciuto in Italia attraverso una riproduzione che viene pubblicata su «Emporium»<sup>30</sup>.

L'intenzione di Martini di «tessere il panegirico a ciò che manca alle maschere moderne “la bocca”»<sup>31</sup>, dichiarata fin dalla prima pagina della pubblicazione, non può non concretizzarsi in uno spazio – sia di illustrazione che di testo – chiamato a descrivere l'evoluzione storica della ‘bocca’ della maschera nei secoli, dai tempi antichi fino a quelli più recenti (Fig. 5)<sup>32</sup>. Non si tratta di un'assoluta novità di metodo; si tratta anzi di un modello di studio monografico che lo stesso «Emporium» adotta con una certa frequenza nei suoi articoli illustrati che affrontano specifici argomenti nella loro evoluzione storica. L'atteggiamento di Martini nel costruire

---

di amico e confidente del critico napoletano, nel suo articolo *Per le onoranze a Vittorio Pica*, apparso sul «Corriere della Sera» il 26 febbraio 1928; ora in D'ANNUNZIO/ANDREOLI-RONCORONI 2003, pp. 782-785.

<sup>26</sup> GURLITT 1887, p. 253.

<sup>27</sup> *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n. [1].

<sup>28</sup> Trattasi probabilmente di un'antenata della tromba, cioè la ‘buccina’, strumento a fiato di origine romana utilizzato per impartire ordini alle milizie.

<sup>29</sup> «Jugend», III, 46, 12 novembre 1898, p. 765 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898\\_2/0347](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898_2/0347).

<sup>30</sup> PICA 1897a, p. 120 <http://www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=4683>.

<sup>31</sup> *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n. [1].

<sup>32</sup> *Ivi*, p. n.n. [2].

L'apparato illustrativo – profondamente disinvolto e divertito nel disegno –, è ben lontano dal rigore della rivista culturale italiana citata, ma è decisamente più vicino, anche in questo caso, alle soluzioni figurative che «Jugend» offre sempre in quegli anni per tale genere di articoli<sup>33</sup>. L'importanza di «Emporium» si fa sensibile soprattutto nel momento in cui Martini sente il bisogno di documentarsi su un preciso argomento o di scoprire nuove possibilità utili a fornirgli indicazioni anche sul piano formale.

Martini disegna una serie di maschere. Lo fa proponendosi di ripercorrere la storia, a partire da quella greca per arrivare ai camuffamenti del viso più recenti e alle mascherine eleganti di fine secolo. Tra queste, appare particolarmente fantasiosa la *Maschera degli antropofagi della Nuova Bretagna* che mostra un teschio ridente, che sul capo rivela una folta chioma e sul volto mostra un curioso paio di lunghi baffi. Un'iconografia che esula dalla scansione storica prospettata – o comunemente immaginata – per una storia della maschera. A fornire le indicazioni a Martini per costruire questa insolita figura è l'articolo di E.A. Brayley Hodgetts intitolato *Etnografia: maschere*<sup>34</sup>, che appare nel febbraio del 1898 sulla rivista «Emporium». Si tratta di un contributo che descrive e riproduce nel dettaglio alcune maschere tribali provenienti dall'Africa, dall'Oceania e dal Giappone. Nel testo appare non a caso la descrizione decisiva per Martini: «Gli antropofagi della Nuova Bretagna [sic] si foggiano maschere da guerra con la testa dei loro capi morti, o dei nemici, de quali hanno divorato il corpo. Ne tolgono le carni e il cervello e serbano il cranio, la pelle, che fanno disseccare, e, s'è possibile, anche i capelli e la barba, che, in caso contrario, sostituiscono con filamenti di cocco»<sup>35</sup>.

Osservando le illustrazioni di Alberto Martini per il numero unico carnevalesco trevigiano si intuisce abbastanza bene come la sua attenzione e il suo interesse si concentrino, oltre che sugli aspetti compositivi e allegorici del disegno, anche sugli elementi accessori delle sue illustrazioni: ogni particolare, anche minimo, non è lasciato al caso, ma è anzi frutto di studio e osservazione meticolosa. L'ipotesi può forse essere confermata osservando attentamente alcuni aspetti della pagina intitolata *Abitoterapia* (Fig. 6)<sup>36</sup>: nel testo l'autore si domanda se la maschera, unicamente per la sua forma, possieda le caratteristiche intrinseche per infondere naturalmente e spontaneamente ilarità nelle persone. Non cerca e non vuole darsi una risposta, ma semplicemente mirare alla provocazione del lettore equiparando poi la maschera ad altri banali aspetti dell'abbigliamento umano il cui ruolo non fornisce alcun appiglio emozionale.

In questo caso, rispetto alle precedenti soluzioni grafiche, l'artista rivoluziona totalmente l'impaginato per proporre una cornice riccamente decorata che corre tutt'intorno al testo. Il gusto vegetale fatto di intrecci e grovigli richiama le tipicità di alcuni lavori di Aubrey Beardsley, che Martini può a quella data conoscere e verosimilmente apprezzare<sup>37</sup>. Nella parte

<sup>33</sup> Sulla rivista di Monaco l'artista Julius Diez descrivere l'immaginaria e fantasiosa evoluzione della bicicletta, dagli antichi egizi sino ai tempi moderni, attraverso un'illustrazione che occupa due pagine del periodico; cfr. «Jugend», II, 36, 4 settembre 1897, pp. 602-603 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1897\\_2/0152](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1897_2/0152).

<sup>34</sup> BRAYLEY HODGETTS 1898.

<sup>35</sup> *Ivi*, pp. 148-149.

<sup>36</sup> *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n. [3].

<sup>37</sup> Nel numero di settembre del 1895 viene pubblicato su «Emporium» l'articolo *Artisti contemporanei: Aubrey Beardsley* (*ARTISTI CONTEMPORANEI* 1895; [www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=2992](http://www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=2992)), nel quale vengono riprodotti – oltre ad innumerevoli altri – dieci disegni dell'artista inglese per il volume *Le Morte Darthur* di Thomas Malory, che possono essere utili a Martini durante l'ideazione della sua cornice. Le illustrazioni dell'artista inglese, che richiamano soggetti medioevali e cavallereschi, hanno probabilmente influenzato la precedente produzione martiniana per i cicli illustrativi del *Morgante Maggiore* di Luigi Pulci e della *Secchia Rapita* di Alessandro Tassoni; cfr. ALBERTO MARTINI 1985, pp. 42-44; 55-59. Un collegamento tra l'opera di Alberto Martini e quella dell'artista inglese era già stato individuato da Ugo Ojetti nel 1906 («[Martini] disegna sotto l'incubo di Aubrey Beardsley inglese e di Félicien Rops belga, due altri morti che sono molto vivi»; OJETTI 1906, p. 94), ma soprattutto da Giovanni Papini nel suo articolo *Disegnatori italiani. Alberto Martini*, apparso nel gennaio

inferiore, lato sinistro, la corteccia di un albero si trasforma in maschera: dalla testa e dalla bocca si producono due differenti formazioni vegetali; l'una, quella superiore, origina una serie di rami che si intrecciano generando foglie e frutti; l'altra, quella inferiore, segue il suo corso trasformandosi in un apparato radicale. All'estremità opposta un alambicco fumante e trasparente trattiene al proprio interno uno scarpone: l'esiguità dello spazio disponibile impone alla calzatura un aspetto contorto e deformato.

I due elementi della decorazione, così fortemente caratterizzanti, nascono forse dall'incontro che l'artista può aver avuto con altrettanti modelli che ha captato durante il suo percorso cognitivo. Sfolgiando le possibili fonti a stampa che Martini potrebbe aver intercettato in quegli anni, sul numero speciale *Modern Book-plates and their designers* di «The Studio», pubblicato nel 1898, si ritrova l'ex libris di Otto Greiner per With Weigand che mostra la stessa soluzione di intreccio vegetale adottata per la maschera a sinistra (Fig. 7)<sup>38</sup>. Lo scarpone rinchiuso nell'alambicco nasce dall'avvistamento dell'illustrazione satirica *Pietät* di Bruno Paul, pubblicata a piena pagina sulla rivista «Simplicissimus» nel marzo del 1897 (Fig. 8)<sup>39</sup>. In questo caso uno scarpone, simile nelle sembianze a quello disegnato da Martini, è conservato sotto una campana in vetro, trattato alla stregua di reliquia.

L'illustrazione che impegna maggiormente Martini, sia da un punto di vista contenutistico che grafico, è quella per *l'Allegoria del carnevale trivigiano* (Fig. 9)<sup>40</sup>. Occupa tre quarti della pagina e mostra una gigantesca bilancia in equilibrio i cui piatti – composti da maschere rivolte verso il basso – si differenziano per disegno e argomento. Sul piatto di sinistra è ospitato un giullare, che è descritto nell'atto di soffiare in una tromba che 'sfonda' l'apertura della 'bocca' della maschera e guarda alla parte sottostante. Sopra di lui, appeso ai tiranti che sorreggono la struttura, fa bella mostra l'immagine che anima la copertina del numero unico.

Sul piatto di destra compare invece la figura di una donna nell'atto di allattare un bimbo e di trattenere con le mani un cartiglio che si srotola dalla bocca della maschera mostrando la scritta «Caritas». Sul giogo della bilancia si inerpica un personaggio dal volto baldanzoso e divertito – che si identifica grazie all'iscrizione «Comitato» posta in alto – intento ad assicurare l'equilibrio naturale della bilancia stessa. La base è costituita da una grande radice che avvolge la città di Treviso, ben riconoscibile per la caratteristica torre civica e per il profilo del Palazzo dei Trecento. L'equilibrio apparentemente perfetto della bilancia in realtà altro non è che la forzatura imposta dall'anonimo 'scalatore' che, per ristabilire l'equità di peso tra i due piatti, blocca con una corda il fulcro e impedisce al piatto più pesante di tendere verso il basso. L'allegoria mostra la posizione che il «Comitato di Beneficenza» di Treviso, promotore oltre che del carnevale anche dello stesso numero unico, è costretto ad assumere nei giorni della festa di quell'anno. Diviso tra lo spirito carnevalesco e le opere caritatevoli destinate ai bisognosi che normalmente sostiene, si trova a dover bilanciare i due interessi, essendo forse il primo, in quel momento, apparentemente preponderante sul secondo.

Durante la fase di preparazione del disegno, gioca probabilmente un ruolo importante il contatto con una illustrazione di Julius Diez, intitolata *Die große Wag'* e pubblicata nell'aprile del 1896 sulla rivista «Jugend» (Fig. 10)<sup>41</sup>. Nella costruzione della sua allegoria Martini recupera dal disegno di Diez il motivo della bilancia animata da personaggi che popolano sia i piatti che la sommità del giogo.

---

del 1908 sulla rivista senese «Vita d'arte», nel quale segnala come tratto distintivo dei disegni di Martini «La fantasia di un Aubrey Beardsley resa più pesante, più scura, manifestata con meno leggerezza e meno eleganza» (PAPINI 1908, p. 26). L'ipotesi è invece fermamente respinta da Vittorio Pica; cfr. PICA 1908, pp. 268-269.

<sup>38</sup> MODERN BOOK-PLATES 1898, p. 70.

<sup>39</sup> «Simplicissimus», I, 51, 20 marzo 1897, p. 4.

<sup>40</sup> LA BOCCA DE LA MASCHERA 1899, p. n.n. [5].

<sup>41</sup> «Jugend», I, 17, 25 aprile 1896, p. 267 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1896\\_1/0259](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1896_1/0259).

Oltre alla rivista «Jugend» e agli innumerevoli esempi che questa può fornire, Martini sembra spingersi oltre, ricercando i suoi modelli anche nella cultura figurativa ‘alta’, non solo del suo tempo. Un confronto e una sfida con opere e temi di successo, che sembra rendersi evidente in alcune scelte precise che l’artista di Treviso compie proprio ne *La bocca de la maschera*. Nel disegno *La maschera della vita* (Fig. 11)<sup>42</sup> Martini realizza una composizione simbolica dal carattere macabro, adottando un formato sino a quel momento non ancora utilizzato per confinare i propri disegni, quello ottagonale.

Sotto la scritta «Memento» che campeggia nella parte alta – fuori dal riquadro geometrico –, un teschio descritto di profilo è rivestito nella sua parte frontale da una maschera dalle fattezze femminili. Questa è impreziosita da una corona posta sulla fronte, dalla quale scendono ciocche di capelli e ghirlande di fiori. Il soggetto nasce forse da una meditazione su un modello molto noto in quegli anni, che trova la sua origine nella “Pallade Atena” di Franz von Stuck, opera simbolo della Secessione di Monaco, ampiamente riprodotta – anche come manifesto – e conosciuta in Italia (Fig. 12)<sup>43</sup>. Il soggetto mitologico del pittore tedesco è declinato da Martini in chiave macabra, probabilmente sotto l’influsso dell’opera di Félicien Rops, incisore belga che conosce e verosimilmente apprezza<sup>44</sup>. Oltre il formato ottagonale e la scelta di utilizzare la ripresa di profilo, l’artista recupera in maniera quasi letterale il particolare dei capelli che ricadono sul viso della donna, così come presente in von Stuck. La presenza del serpente, che si origina tra i capelli e fuoriesce nella parte bassa dai rigidi confini del quadro, è da intendersi come una citazione al famoso *Die Sünde* dello stesso pittore tedesco, esposto nel 1893 a Monaco e ripreso successivamente in altre versioni<sup>45</sup>.

La tradizione grafica antica, sia per le caratteristiche tecniche che per i motivi e i soggetti di rappresentazione, incarna un’altra sfida per Martini, che si rende evidente nella pagina immediatamente successiva, la penultima, nella quale l’artista disegna un capolettera che riporta in calce l’indicazione «aggiunta indispensabile all’alfabeto di Hans Holbein»<sup>46</sup>. La lettera «P» di Martini mostra la personificazione della morte che regge la spada nella mano e avanza da sinistra verso destra. Alle sue spalle un uomo vestito elegantemente secondo la moda di fine secolo la insegue e tenta di bloccarla con due ganci. Martini opera una vera e propria imitazione dell’«alfabeto della morte» dell’artista tedesco: oltre all’adozione del soggetto macabro recupera anche letteralmente il fitto tratteggio orizzontale dello sfondo.

L’alfabeto e la danza macabra di Holbein sono, proprio in quegli anni, un terreno di confronto e di riscoperta che Martini recepisce in modo diretto e indiretto. Tramite le riedizioni ottocentesche dell’opera originale si confronta con il tema nella versione primitiva<sup>47</sup>;

<sup>42</sup> *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n. [6].

<sup>43</sup> Il manifesto della *I Internationale Kunst Ausstellung des Vereins Bildender Künstler Münchens (Secession)* del 1893, che riproduce l’opera di von Stuck, è pubblicato in un articolo della serie *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d’arte)* di Vittorio Pica per «Emporium» (PICA 1897b, p. 220 [www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=5095](http://www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=5095)); mentre il dipinto originario trova riproduzione nel contributo di Gino Rebajoli consacrato al pittore tedesco, che appare sulla stessa rivista nel marzo del 1898 (cfr. REBAJOLI 1898, p. 169 [www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=5891](http://www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=5891)). In Germania, Martini, può inoltre disporre di una buona riproduzione del manifesto, pubblicato sulla rivista monacense «Die Kunst für Alle» nel gennaio del 1898 a corredo di un articolo dedicato ai posters internazionali (cfr. *KUNSTLITERATUR* 1898, p. 125).

<sup>44</sup> Nel febbraio del 1896 Vittorio Pica pubblica su «Emporium» l’articolo *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d’arte). I. Redon - Rops - De Groux – Goya*, che riproduce un buon numero di opere dell’artista belga; cfr. PICA 1896, pp. 127-133 [www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=3432](http://www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=3432).

<sup>45</sup> Cfr. *I INTERNATIONALE KUNST AUSSTELLUNG* 1893, p. 30, n. 538.

<sup>46</sup> *LA BOCCA DE LA MASCHERA* 1899, p. n.n. [7].

<sup>47</sup> Una riedizione completa dell’alfabeto di Holbein è disponibile in Italia già dal 1856, in un volume stampato a Parigi ma edito anche in italiano (cfr. HOLBEIN/DE MONTAIGLON 1856). Alcune lettere dell’alfabeto, insieme alle riproduzioni della danza della morte dello stesso autore, compaiono poi nel volume *Of the decorative illustration of books* dell’artista inglese di Walter Crane, pubblicato a Londra nel 1895 (cfr. CRANE 1895). Il testo di Crane ripercorre la storia dell’illustrazione, dalle origini fino agli esempi contemporanei, attraverso una grande quantità di immagini riprodotte.

mediante le riproposizioni coeve che alcuni artisti europei – in special modo tedeschi – vanno realizzando, si colloca nella schiera degli interpreti sensibili al richiamo della xilografia cinquecentesca<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> A partire dagli anni Novanta dell'Ottocento l'opera di grafica Holbein, in modo particolare quella legata ai cicli dell'alfabeto e della *Danza della morte*, godono di una notevole fortuna tra i giovani illustratori – soprattutto di area tedesca –, che ne danno reinterpretazione moderna mantenendo nella maggior parte dei casi l'effetto grafico originario dato dalla xilografia. Tra gli interpreti spicca Joseph Sattler, che a partire dal 1893 realizza la *Ein moderner Totentanz* sull'esempio di Holbein, opera che sarà pubblicata integralmente solo nel 1912, ma conosciuta e apprezzata anche in Italia già a partire dalla seconda metà degli anni Novanta dell'Ottocento (cfr. MELANI 1895). Tra gli artisti che gravitano attorno alla rivista «Jugend» sono in particolare Otto Seitz e Julius Diez a interessarsi a questo preciso modello figurativo. Il primo, analogamente al lavoro di Sattler, si concentra sulla 'danza', producendo una serie di disegni che vengono riprodotti in più occasioni sulle riviste del tempo (cfr. «Die Kunst für Alle», VI, 13, 1 aprile 1891, p. 197 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1890\\_1891/0258](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1890_1891/0258); «Jugend», I, 16, 18 aprile 1896, pp. 252-253 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1896\\_1/0244](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1896_1/0244); «Jugend», II, 26, 26 giugno 1897, pp. 432-433 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1897\\_1/0423](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1897_1/0423); «Jugend», III, 10, 5 marzo 1898, pp. 160-161 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898\\_1/0164](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898_1/0164)); mentre il secondo dedica la sua attenzione proprio all'alfabeto, pubblicato nella sua versione sulle pagine della stessa «Jugend» (cfr. «Jugend», III, 40, 1 ottobre 1898, pp. 664-665 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898\\_2/0238](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898_2/0238); «Jugend», III, 42, 15 ottobre 1898, pp. 702-703 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898\\_2/0277](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898_2/0277); «Jugend», III, 48, 26 novembre 1898, p. 799 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898\\_2/0383](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1898_2/0383)).



Fig. 1: [Copertina], in *La bocca de la maschera*, 1899, p. n.n.

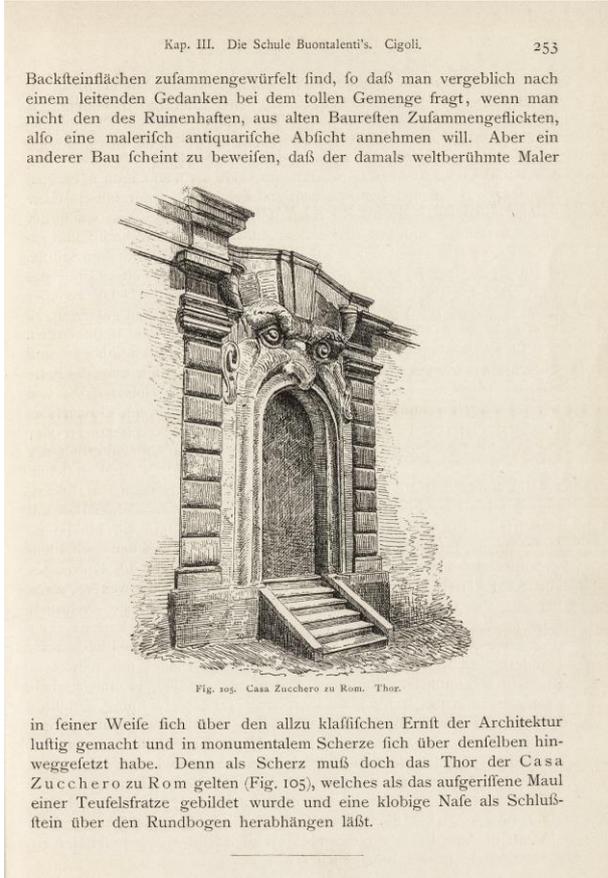


Fig. 2: *Casa Zuccherò zu Rom*, illustrazione, in C. Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, 1887, p. 253

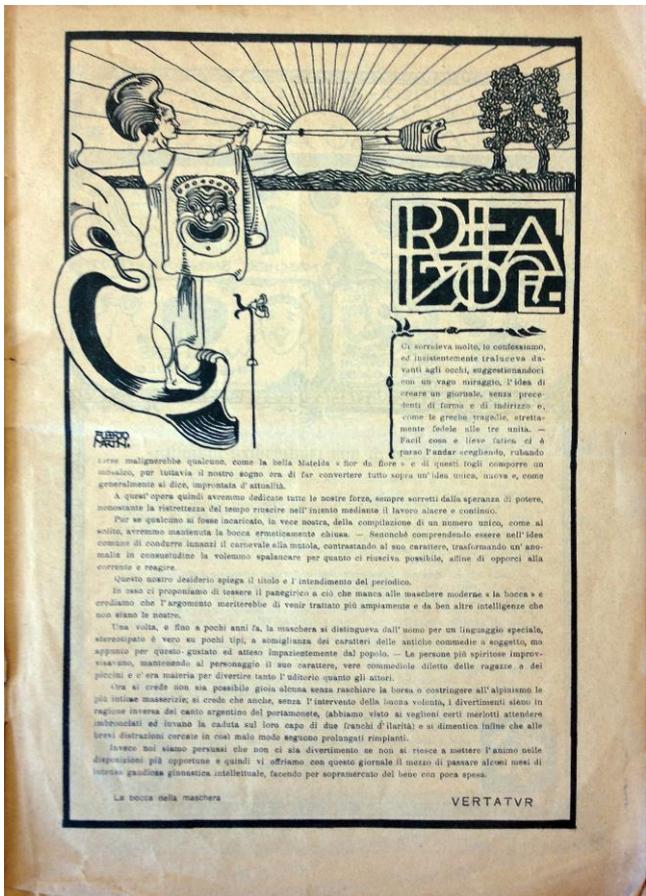


Fig. 3: *Prefazione*, in *La bocca de la maschera*, 1899, p. n.n. [1]



Fig. 4: *Frau Musica*, illustrazione di Walther Caspari, «Jugend», III, 46, 12 novembre 1898, p. 765

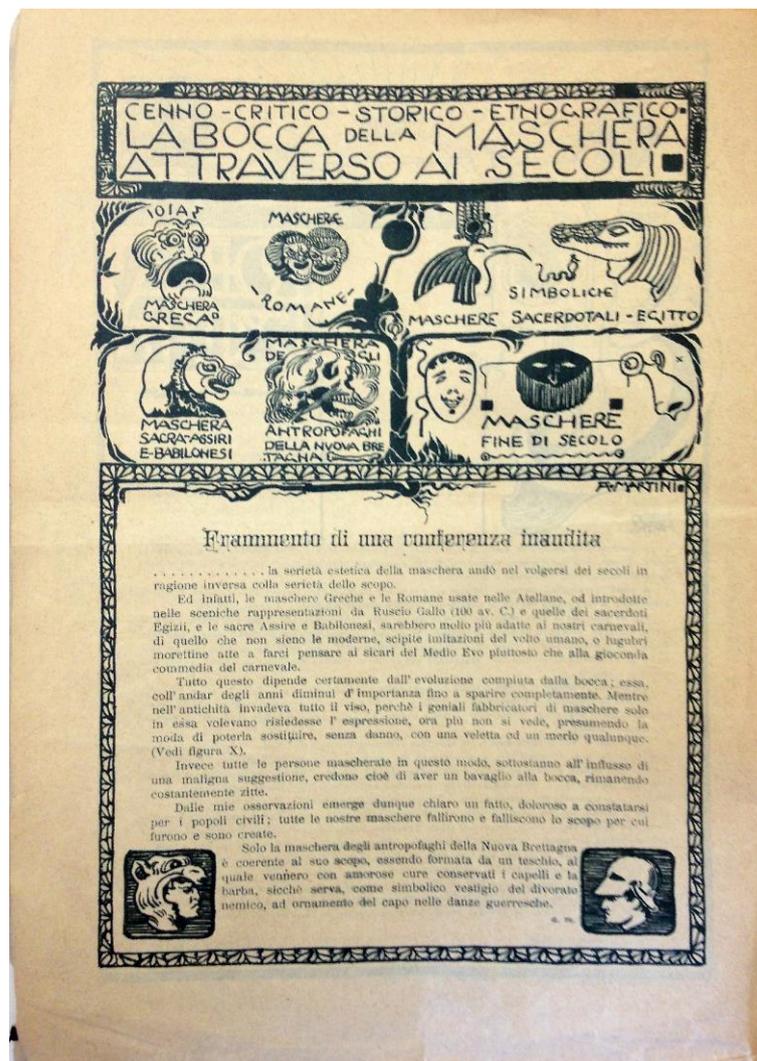


Fig. 5: *La bocca della maschera attraverso i secoli*, in *La bocca de la maschera*, 1899, p. n.n. [2]

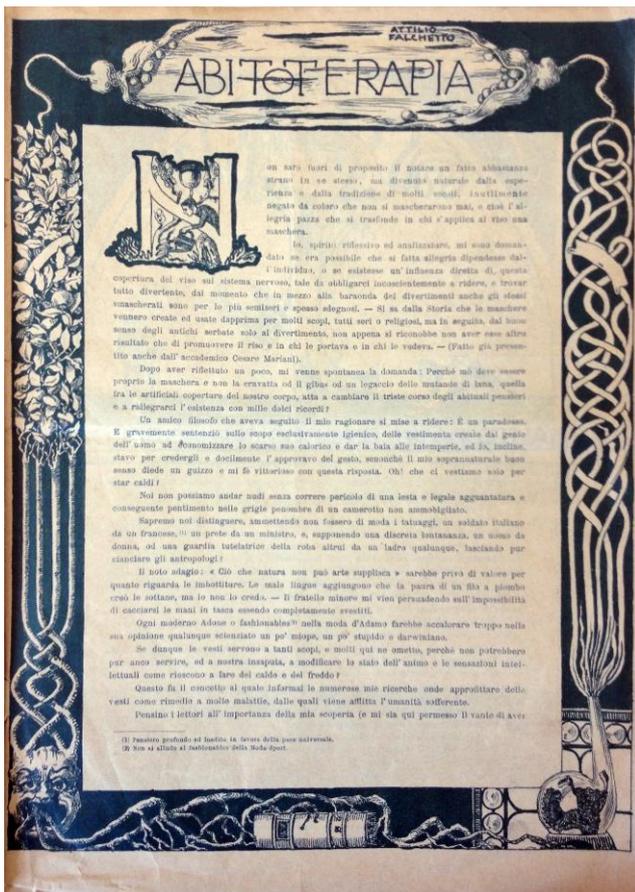


Fig. 6: *Abitoterapia*, in *La bocca de la maschera*, 1899, p. n.n. [3]



Fig. 7: Ex libris di Otto Greiner per With Weigand (particolare), in *Modern Book-plates and their designers*, 1898, p. 70

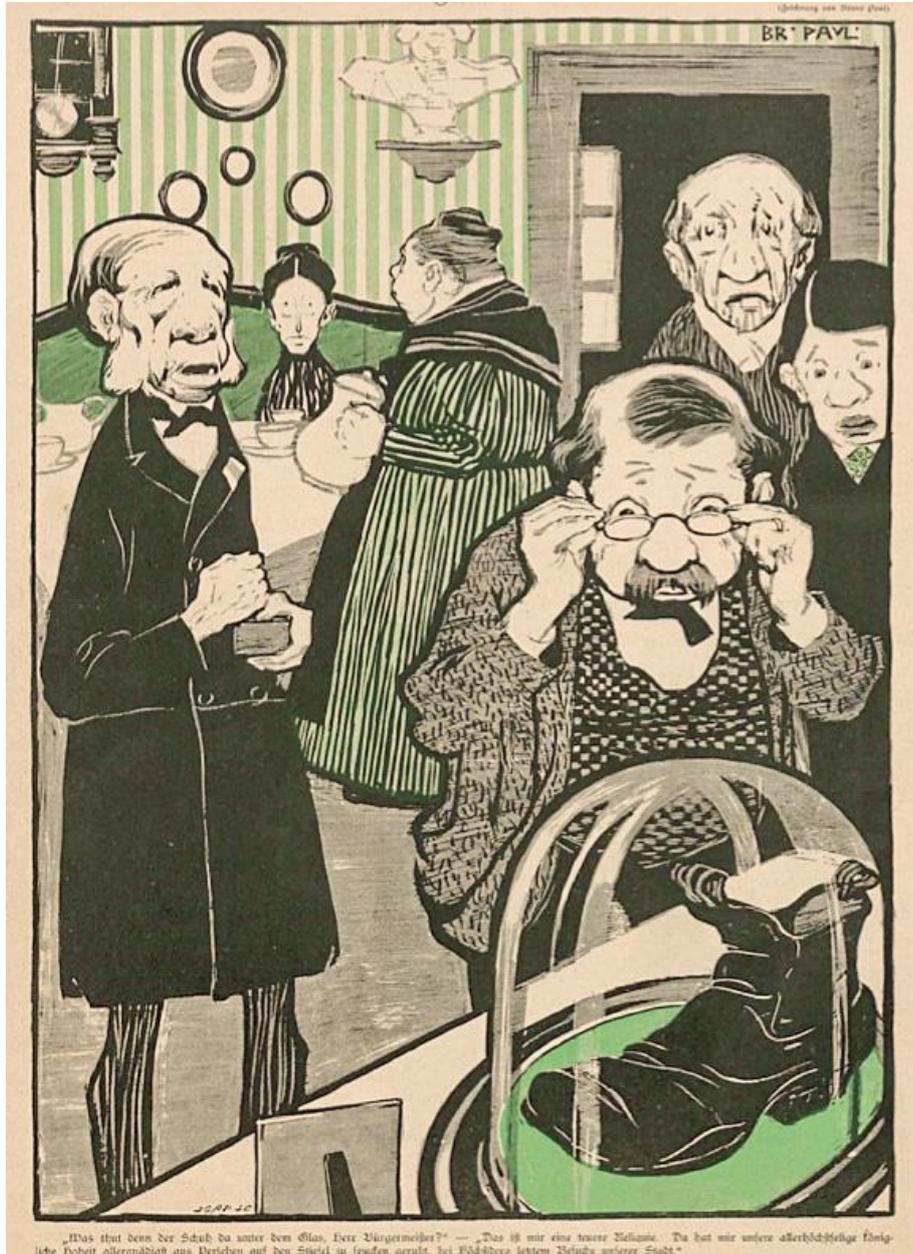


Fig. 8: *Pietät*, illustrazione di Bruno Paul, «Simplicissimus», I, 51, 20 marzo 1897, p. 4



Fig. 9: *Allegoria del carnevale trivigiano*, in *La bocca de la maschera*, 1899, p. n.n. [5]

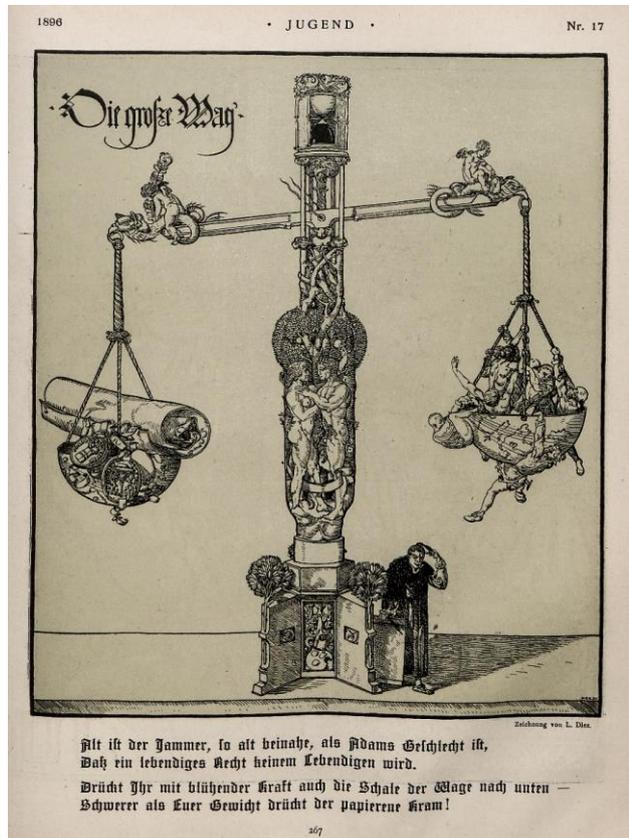


Fig. 10: *Die große Wag*, illustrazione di Julius Diez, «Jugend», I, 17, 25 aprile 1896, p. 267

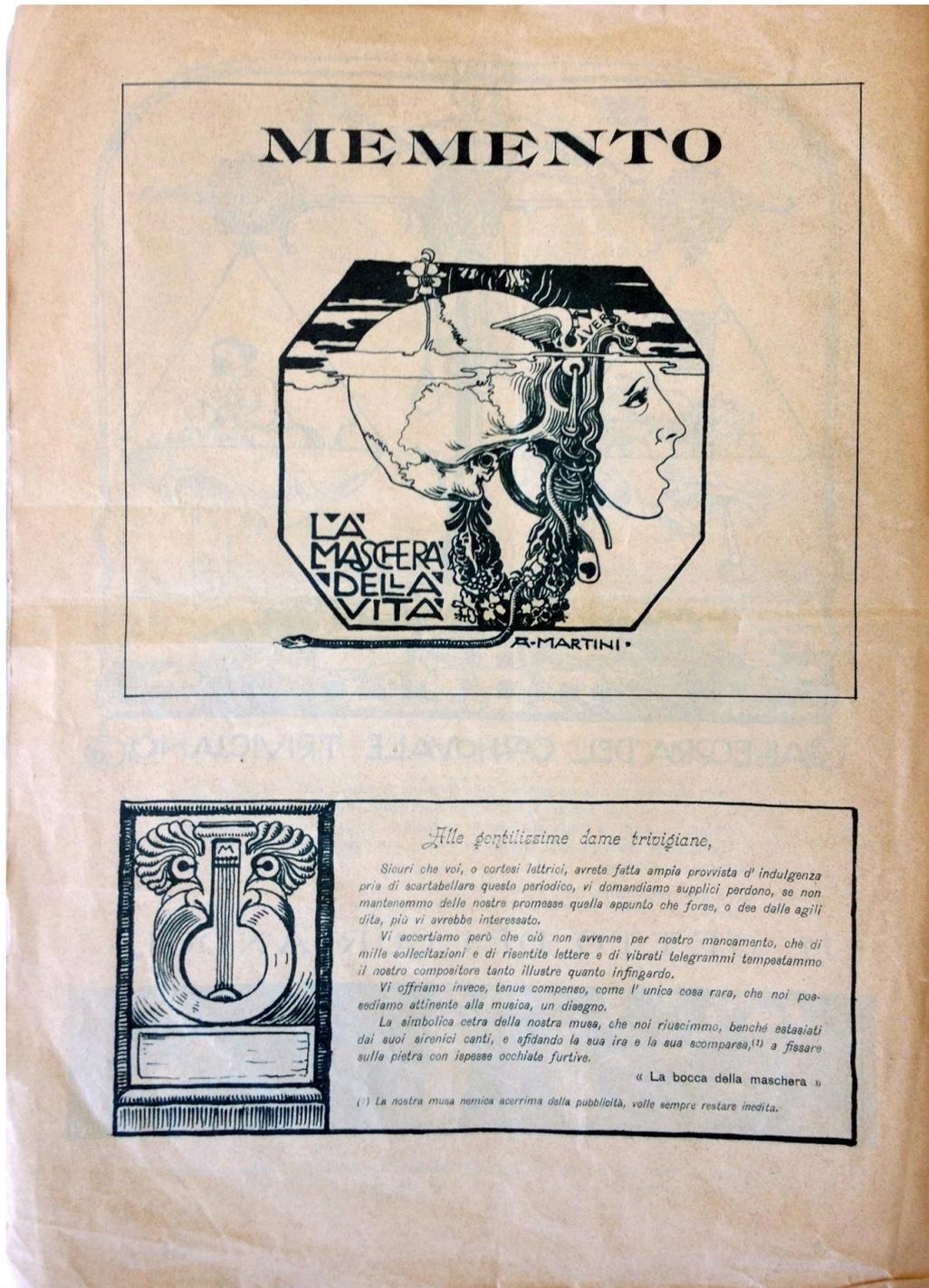


Fig. 11: *La maschera della vita*, in *La bocca de la maschera*, 1899, p. n.n. [6]



Fig. 12: Manifesto per la *Internationale Kunst Ausstellung des Vereins Bildender Künstler Münchens (Secession)*, opera di Franz von Stuck, «Die Kunst für Alle», XIII, 8, 15 gennaio 1898, p. 125

## BIBLIOGRAFIA

### I INTERNATIONALE KUNST AUSSTELLUNG 1893

*I Internationale Kunst Ausstellung des Vereins Bildender Künstler Münchens (Secession)*, Catalogo della mostra, Monaco di Baviera 1893.

### II ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE 1897

*II Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Catalogo della mostra, Venezia 1897.

### III ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE 1899

*III Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Catalogo della mostra, Venezia 1899.

### ALBERTO MARTINI 1985

*Alberto Martini*, Catalogo della mostra, a cura di M. Lorandi, Milano 1985.

### BACCI 2009

G. BACCI, *Le illustrazioni in Italia tra Otto e Novecento. Libri a figure, dinamiche culturali e visive*, Firenze 2009.

### BRAYLEY HODGETTS 1898

E.A. BRAYLEY HODGETTS, *Etnografia: maschere*, «Emporium», VII, 38, febbraio 1899, pp. 147-153.

### CATALOGO DEGLI EX LIBRIS 1993

*Catalogo degli ex libris. Alberto Martini*, a cura di M. Fragonara, Milano 1993.

### CRANE 1895

W. CRANE, *Of the decorative illustration of books*, Londra 1895.

### D'ANNUNZIO/ANDREOLI-RONCORONI 2003

G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici. 1889-1938*, a cura e con introduzione di A. ANDREOLI, testi raccolti e trascritti da F. RONCORONI, I-II, Milano 2003.

### EDITORI ITALIANI DELL'OTTOCENTO 2004

*Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*, a cura di A. Gigli Marchetti *et alii*, Milano 2004.

### ARTISTI CONTEMPORANEI 1895

G.B., *Artisti contemporanei: Aubrey Beardsley*, «Emporium», II, 9, settembre 1895, pp. 192-204.

### GURLITT 1887

C. GURLITT, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stoccarda 1887.

### HOLBEIN/DE MONTAIGLON 1856

H. HOLBEIN, *L'alfabeto della morte di Hans Holbein*, attorniato di fregii incisi in legno ed accompagnato di sentenze latine e di quartine del XVI secolo scelte da A. DE MONTAIGLON, Parigi 1856.

KORRESPONDENZEN 1899

*Korrespondenzen*, «Dekorative Kunst», II, 3, 1899, pp. 192, 299.

KUNSTLITERATUR 1898

*Kunstliteratur und vervielfältigende Kunst*, «Die Kunst für Alle», XIII, 8, 15 gennaio 1898, p. 125.

L'EUROPE DES REVUES 2008

*L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, a cura di É. Stead e H. Védérine, Parigi 2008.

LA BOCCA DE LA MASCHERA 1899

*La bocca de la maschera*, Treviso 1899.

LE LIVRE ILLUSTRÉ 2005

*Le livre illustré européen au tournant des XIXe et XXe siècles*, Atti del Convegno (Mulhouse, 13-14 giugno 2003), a cura di H. Védérine, Parigi 2005.

LORANDI 1976a

M. LORANDI, *Una serie inedita di Alberto Martini*, «Conoscitore di stampe», 30, gennaio-febbraio 1976, pp. 53-60.

LORANDI 1976b

M. LORANDI, *Rapporti di Alberto Martini con il Liberty*, in *Situazione degli studi sul Liberty*, Atti del convegno internazionale Salsomaggiore Terme, a cura di R. Bossaglia, C. Cresti *et alii*, Firenze 1976, 281-288.

MARTINI/MULAS-CRITELLI 2008

A. MARTINI, *Danza macabra europea: la tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate*, saggi a cura di A. MULAS, iconografia a cura di M.P. CRITELLI, Recco 2008.

MELANI 1895

A. MELANI, *Un nuovo disegnatore tedesco: Giuseppe Sattler*, «Emporium», I, 5, maggio 1895, pp. 346-358.

MISCELLANEA 1899

*Miscellanea*, «Emporium», IX, 51, marzo 1899, pp. 239-240.

MODERN BOOK-PLATES 1898

*Modern Book-plates and their designers*, numero speciale della rivista «The Studio», inverno 1898.

MOSTRA ALBERTO MARTINI 1927

*Mostra Alberto Martini*, Catalogo della mostra, presentazione di V. Pica, Milano 1927.

MÜNCHENER JAHRES-AUSSTELLUNG 1898

*Münchener Jahres-Ausstellung. Glaspalast. Katalog*, Catalogo della mostra, Monaco 1898.

OJETTI 1906

U. OJETTI, *L'arte nell'esposizione di Milano*, Milano 1906.

PALLOTTINO 2010

P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Firenze 2010.

PAPINI 1908

G. PAPINI, *Disegnatori italiani. Alberto Martini*, «Vita d'arte», I, 1, gennaio 1908, pp. 20-32.

PICA 1896

V. PICA, *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d'arte). I. Redon - Rops - De Groux - Goya*, «Emporium», III, 14, febbraio 1896, pp. 123-140.

PICA 1897a

V. PICA, *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d'arte). V. I cartelloni illustrati in America, in Inghilterra, in Belgio ed in Olanda*, «Emporium», V, 26, febbraio 1897, pp. 99-125.

PICA 1897b

V. PICA, *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d'arte). VI. I cartelloni illustrati in Germania, in Austria, in Russia, in Scandinavia, in Ispagna, in Italia ecc.*, «Emporium», V, 27, marzo 1897, pp. 208-232.

PICA 1904

V. PICA, *I giovani illustratori italiani. Alberto Martini*, «Emporium», XX, 116, agosto 1904, pp. 137-150.

PICA 1908

V. PICA, *Un illustratore italiano di Edgar Poe*, «Emporium», XXVII, 160, aprile 1908, pp. 266-280.

PICA/LORANDI 1994

V. PICA, *Un'affettuosa stretta di mano. L'epistolario di Vittorio Pica ad Alberto Martini (1901-1928)*, a cura di M. LORANDI, Monza 1994.

REBAJOLI 1898

G. REBAJOLI, *Artisti contemporanei. Franz Stuck*, «Emporium», VII, 39, marzo 1898, pp. 163-178.

## ABSTRACT

Nella prima produzione grafica di Alberto Martini si registra come episodio significativo la pubblicazione intitolata *La bocca de la maschera*, prima d'ora mai fatta oggetto di attenzione negli studi dedicati all'attività dell'artista. Si tratta di un numero unico progettato e realizzato da Martini, stampato nel 1899 dallo Stabilimento Litografico Longo per celebrare la ricorrenza del carnevale di Treviso. In dodici pagine, otto di testo e quattro di copertina, viene affrontato in maniera ironica il tema della maschera, attraverso numerose illustrazioni impaginate e descritte secondo il gusto delle più aggiornate esperienze grafiche europee.

Il numero unico si colloca in un periodo piuttosto significativo per Martini, subito dopo l'apprendistato che compie a Monaco di Baviera nel 1898, circostanza che lo vede realizzare alcuni disegni per la rivista «Jugend» e figurare, con alcune sue opere dalla serie *Le corti dei miracoli*, alla mostra annuale del Glaspalast e sulla rivista di arti applicate «Dekorative Kunst».

Il contributo intende mettere in luce, proponendo confronti con opere, illustrazioni e immagini disponibili su riviste e libri conosciuti da Martini, i motivi che hanno prodotto e scatenato alcune scelte compositive per *La bocca de la maschera*, con particolare attenzione, appunto, all'esperienza monacense appena vissuta.

Belonging to Alberto Martini's early production, *La bocca de la maschera* is a significant work that so far has not received enough scholarly attention nor critical interest. It is a unique issue fully conceived and illustrated by the artist and printed by the Stabilimento Litografico Longo of Treviso in 1899 to celebrate the annual city carnival. Twelve pages describe ironically the theme of the mask with numerous allegorical illustrations, paginated and described according to the taste of the latest graphic and figurative European experiences.

This publication came to light in a crucial moment for the Italian artist represented by the conclusion of an artistic training held in Munich in 1898. In this circumstance Martini worked for the German illustrated periodical «Jugend» and presented some of his works from the series *Le corti dei miracoli* in the Glaspalast annual exhibition (some of them published the same year on the «Dekorative Kunst» magazine).

The present essay intends to individuate, expose and verify the visual references and artistic relationships between Martini's German experience and the illustrations for *La bocca de la maschera*, that could be found in magazines, periodicals and art exhibitions of those years.