



FRANCESCO MARTANI

morfologie oltre il visibile

a cura di Pietro Bellasi, Giorgio Celli e Claudio Cerritelli

Riaffioramento della coscienza, 2011
olio e acrilico su tela, diam. 150 cm

FRANCESCO MARTANI: MORFOLOGIE OLTRE IL VISIBILE

Banari (Sassari)
Fondazione Logudoro Meilogu
Museo d'Arte Contemporanea FLM

9 Luglio - 15 Agosto 2011

Promozione della mostra



Fondazione Logudoro Meilogu
Museo d'Arte Contemporanea FLM



Comune di Banari

in collaborazione



Fondazione di Ca' la Ghironda
Collezione d'Arte Classica,
Moderna e Contemporanea

Comitato scientifico
Francesco Martani

Comitato esecutivo
Elisabetta Testoni

Mostra a cura di
Fondazione Logudoro Meilogu
Museo d'Arte Contemporanea FLM

Coordinamento editoriale mostra
Giovanna Licheri

Saggi e interventi
Fondazione Logudoro Meilogu - Comune di Banari
Giorgio Celli
Pietro Bellasi
Claudio Cerritelli
Francesco Martani

Progetto editoriale e stampa
Publi Paolini, Mantova

Fondazione Logudoro Meilogu
Museo d'Arte Contemporanea FLM
Via Marongiu n. 30 (ingresso da Via Sassari), 07040 Banari (SS)
www.fondazione-logudoro.com
info@fondazione-logudoro.com
fondazione-logudoro@alice.it

Con il patrocinio di



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA



Provincia di Sassari
Assessorato alla Cultura



Provincia di Mantova



Comune di San Benedetto Po (MN)
Assessorato alla Cultura



Comune di Zola Predosa



Fondazione Banco di Sardegna



Banco di Sardegna S.p.A.



Banca di Sassari S.p.A.



Camera di Commercio Sassari



Flli Pinna Industria Casearia S.p.A.

Si ringrazia per la collaborazione:

Banca Monte dei Paschi di Siena
Fondazione Banca Agricola Mantovana
VERA srl - Bologna

Tutti i diritti riservati: vietata la riproduzione anche parziale
di testi e di illustrazioni.

FRANCESCO MARTANI

morfologie oltre il visibile

prefazione di
Giorgio Celli

a cura di
Pietro Bellasi
Claudio Cerritelli



Fondazione Logudoro Meilogu
Museo d'Arte Contemporanea FLM

Indice / Index

6	L'Arte che lega Art and the bonds of friendship <i>Giuseppe Carta e Gianpiero Cordedda</i>
9	Francesco Martani, nei labirinti del cervello Francesco Martani: in the labyrinths of the brain <i>Giorgio Celli</i>
13	L'ombra di una colonna. Francesco Martani e l'enigma dell' "opera d'arte totale" The shadow of a pilaster. Francesco Martani and the enigma of the "total work of art" <i>Pietro Bellasi</i>
31	"Paesaggi del profondo". Sui dipinti informali di Francesco Martani Morphology beyond the visible. On Francesco Martani's informal paintings <i>Claudio Cerritelli</i>
43	Opere Works
95	Espressionismo astratto della processualità mentale Abstract expressionism of a mental process <i>Francesco Martani</i>
105	Biografia / Biography Mostre personali e collettive / Solo and group exhibition Monografie / Monograph Bibliografia / Bibliography

L'arte che lega

Il consolidamento di un rapporto umano, che sia esso di natura amichevole o professionale, nasce soltanto se alla base vi è stima e comprensione, così come lo stesso rapporto può costituire elemento di arricchimento interiore, di pensiero, di crescita.

La Fondazione Logudoro Meilogu riconosce in Francesco Martani tale rapporto e tale accrescimento. A lui è unita da tanto tempo, non solo per l'arte che raccoglie e per l'arte che produce più e più volte presentata nella sede museale dell'ente, luogo ideale di promozione e valorizzazione dell'arte, ma per l'uomo che lui è al quale riconosce universalmente grandi qualità di studioso, di artista e sperimentatore di profonda sensibilità.

La mostra dal titolo *Morfologie oltre il visibile*, presentata dal critico d'arte Claudio Cerritelli, anche lui legato ad altri importanti eventi espositivi presentati a Banari, rappresenta un racconto dell'essere Martani artista in cui le opere si richiamano ma al contempo si pongono in forte contrasto cromatico-materico tra loro dove la grande pittura segnica che emerge lascia intravedere in una amalgama di visione paesaggi e orizzonti lontani.

Art and the bonds of friendship

The consolidation of a human relationship can only flourish, whether it be as a friend or within a professional ambit, if it is based on respect and understanding, just as that same relationship may constitute an element of enrichment of one's inner being, mind and growth.

The Fondazione Logudoro Meilogu has observed this relationship and growth with Francesco Martani. We have been close for a long time now, not only because of the art that he collects and the art that he creates, which this institute has exhibited numerous times in its museum, an ideal setting for the promotion and valorisation of art, but also for the man he is, a man universally acknowledged for his qualities as a scholar, an artist and extremely sensitive experimenter.

The exhibition entitled *Morphologies beyond the visible*, presented by the art critic Claudio Cerritelli, who is also closely connected to other important exhibitive events presented at Banari, represents a story of what it means to be Martani the artist, whose works simultaneously attract and repel one other in a strong chromatic contrast of matter, where the great gestural sign painting style allows us to glimpse landscapes and far horizons in a amalgam of views.

Forme e strutture che dialogano alla ricerca di un punto di partenza o forse di arrivo.

Nell'opera astratta di Martani non vi è struttura dissonante ma armonica, vi è la ricerca continua di un equilibrio tra e le grandi amorfe masse cromatiche proposte nei suoi dipinti.

Come afferma lo stesso Martani, la sua ultima produzione artistica che è presentata in questa mostra, esprime senza rinnegare il grande lavoro di studio da lui operato in sessant'anni di pittura. Forse la riassume e la esprime in una nuova prospettiva dove al lavoro artistico si intrecciano tutte le dinamiche di vita dello stesso Martani uomo-artista.

Morfologie oltre il visibile è una grande mostra e rappresenta per la Fondazione Logudoro Meilogu e per il Comune di Banari una nuova pregevole occasione di incontro e offerta culturale non solo per la propria comunità ma per tutto il territorio regionale della Sardegna per il quale la Fondazione, in comunione con l'Amministrazione, si propone di essere luogo di incontro/dialogo/confronto tra chi produce cultura e chi ne usufruisce, il grande pubblico.

Giuseppe Carta

Presidente Fondazione Logudoro Meilogu

Gianpiero Cordedda

Sindaco Comune di Banari

Forms and structures that converse in their search for a starting point, and perhaps a point where the journey might end.

In Martani's abstract works there is only structural harmony, no dissonances; there is a continuous effort to create a state of equilibrium among the great amorphous chromatic masses in his paintings.

As Martani himself says his latest artistic production presented in this exhibition expresses without denying the lengthy studies he has done over sixty years of painting. Perhaps he has summarized it and expressed it in a new perspective, where all the life-time dynamics of Martani the man-artist are entwined with his artistic work.

Morphologies beyond the visible is a great exhibition and for the Fondazione Logudoro Meilogu and the town of Banari it represents a new and valuable opportunity for a cultural meeting and proposal, not only for the local community but for the whole regional territory of Sardinia, where the Fondazione, together with the local Administration, aspires to develop into a place for meeting, for dialogue and for comparison between those who produce culture and those who benefit, i.e., the public.

Giuseppe Carta

President of the Fondazione Logudoro Meilogu

Gianpiero Cordedda

Mayor of Banari

Francesco Martani, nei labirinti del cervello
Francesco Martani: in the labyrinths of the brain

Giorgio Celli

Ho spesso pensato, e la frequentazione degli atelier degli artisti mi ha confortato in merito, che è possibile riferire ai pittori la dicotomia di Gustav Jung, in forza della quale esisterebbero degli esseri umani introversi, che tendono a chiudersi in loro stessi, ed estroversi, che tendono a espandersi nel mondo. I pittori cosiddetti realisti sono spesso, contrariamente a quello che sembrerebbe, degli introversi. Difatti, se è vero che siedono a una finestra, dipingendo quello che vedono alberi, prati, oppure volti umani, cose che noi riconosciamo come tali, la loro rappresentazione è filtrata attraverso uno stile e una sensibilità che la personalizza. I pittori che hanno cessato di far parlare il mondo attraverso il quadro, ma che hanno fatto sì che il quadro parlasse di se stesso, rinunciando così a ogni rappresentazione riconoscibile, sono, per lo più, degli estroversi, che aggrediscono la tela, la tempestano di sciabolate di colore, la inondano con i più diversi materiali, in una grande conflagrazione dove il caos cerca una forma e la forma si dissolve nel caos. Non ho dubbi che Francesco Martani sia un estroverso che eserciti sul quadro un vero e proprio terrorismo, la parola è di Hauser. A riprova, ogni volta che mi è stato chiesto di scrivere qualcosa su questo singolare pittore, ho sempre dovuto far ricorso a delle metafore caustiche e incandescenti, a delle figure retoriche in cui l'iperbole giocasse un ruolo centrale. Pittore che agisce sul quadro con tutta la violenza di un'ispirazione cogente e visionaria, Francesco Martani fa emergere nella sua opera, i relitti pittorici e insieme gnoseologici, di un rimosso eteroclitico e ricchissimo, il

I have often thought, and the time spent in artists' studios has supported this theory of mine, that one could attribute Gustav Jung's dichotomy to painters, which states that there are introvert human beings who tend to withdraw into themselves, and there are extroverts, who tend to open up to the world. The so-called realist painters are often introverts, contrary to what one might suppose. In fact, if it is true that they sit at a window painting what they see – trees, lawns or human faces, things which we recognise as such, their representation is filtered through a style and a sensibility that personalises it. Those painters who have given up having the world speak through their paintings, but have been able to get the painting to talk about itself, thus waiving any and all recognisable representation, are, for the most part, extroverts, who attack the canvas, batter it with slashes of colour, who flood it with miscellaneous materials, all in a great conflagration, where chaos seeks a form and form dissolves into chaos. There is absolutely no doubt in my mind that Francesco Martani is an extrovert who carries out a pure act of terrorism – the word Hauser used – on his works. As confirmation of this, every time I have been asked to write something about this singular painter, I have always had to resort to caustic, incandescent metaphors, to rhetorical figures where the overstatement plays a central role. A painter who works on the painting with all the violence of a cogent and visionary inspiration, Francesco Martani brings out in his works the pictorial and at the same time gnosiological flotsam of a heteroclitico and very

naufregio della sua professione scientifica, dove, in un grande puzzle galleggiano dei caleidoscopi di vetrini istologici, dei negativi ai raggi x, delle figure anatomiche o descrittive di subdole patologie, tutto un vortice di materiali rivisitati attraverso la memoria e le peripezie oniriche a occhi aperti. Questo repertorio che sedimenta sul quadro ci suggerisce come l'operazione estetica di Martani non sia solo l'equivalente del dripping di Jackson Pollock, o del dadaismo recuperato di Karel Appel e di altri del gruppo Cobra, ma di una operazione in cui l'informale si dilati nel concettuale e acquisti una sua nascosta referenzialità scientifica. In queste sue ultime opere Martani ha voluto compiere un viaggio al centro del cervello, quasi a tradurre in colori le idee e in segni i pensieri. Anche da questo punto di vista l'esigenza del pittore si mescola a quella dello scienziato, che punta, in questo caso, a rendere visibile la dimensione profonda dello spirito umano. Un pittore in cui l'arte e la scienza, il pennello e il bisturi, hanno imparato non solo a convivere, ma a interagire in una sorta di vulcanismo estetico.

rich, repressed content, the shipwreck of his scientific profession where, in a great puzzle float kaleidoscopes of histological slides, of X-ray negatives, of anatomical figures or figures describing sneaky pathologies, all in a vortex of materials re-examined through memory and the fantastic adventures of a daydream. This repertory that settles on the painting intimates that this aesthetic operation of Martani is not only the equivalent of Jackson Pollock's dripping or Dadaism recuperated by Karel Appel and others of the Cobra group, rather it is an operation in which the informal dilates into the conceptual and acquires its own hidden scientific referentiality. In these latest works Martani wants to go on a journey to the centre of the brain, almost translating the ideas into colours and the thoughts into brush strokes. From this point of view, too, the painter's need mixes with that of the scientist, who in this case aims at rendering visible the profound dimensions of the human spirit. A painter in whom art and science, the paint brush and the scalpel, have learnt not just to cohabit but to interact in a kind of aesthetic vulcanism.

L'ombra di una colonna.
Francesco Martani e l'enigma dell' "opera d'arte totale"
The shadow of a pilaster.
Francesco Martani and the enigma of the "total work of art"

Pietro Bellasi

«... le opere sono delle vere creazioni, nel senso che organizzano o riorganizzano i dati in modo più o meno inedito, ciò che conferisce loro, al momento del loro apparire, quell'aspetto apparentemente incongruo o derisorio, disturbante, a volte scandaloso o provocatorio oppure, all'opposto, originale, innovativo, talvolta costruttivo o liberatorio. Ma di qualsiasi effetto di novità stupefacente si tratti, e del suo progressivo indebolimento nel tempo, esse possono conservare a lungo, se non per sempre, un lato enigmatico. Un enigma che rischia di rimbalzare di generazione in generazione».

(Olivier Revault d'Allonnes, *Pensare l'arte*, Bologna, Ed. Ogni uomo è tutti gli uomini, 2010, pp. 12-13)

«... the works are true creations, in the sense that they organise and reorganise data in a more or less unpublished manner, which is what gives them, when they appear, that apparently incongruous or mocking aspect, disturbing, sometimes scandalous or provocative or, on the contrary, original, innovative, sometimes constructive or liberating. But whatever might be the effect of the amazing novelty and its progressive weakening over time, they can preserve for long periods, if not for ever, an enigmatic aspect. An enigma that risks ricocheting from one generation to another».

Olivier Revault d'Allonnes, *Pensare l'arte*, Bologna, Ed. Ogni uomo è tutti gli uomini, 2010, pp. 12-13)

1. Il tempo dei portici

Certo, ogni opera porta con sé un enigma, un qualcosa di non totalmente chiarito dagli storici e di non esaustivamente interpretato dai critici; potremmo definirlo un “enigma generativo” che, come un’ombra riportata, si sposta alla luce dei tempi rinnovando permanentemente quegli interrogativi irrisolti su di sé e sulla condizione umana di cui l’arte si nutre, rianimando, eccitando a ogni suo passo le dinamiche dell’incertezza e dell’inquietudine.

Ma non basta: si può anche dire che ogni artista è ossessionato, e tenuto in vita come tale, da un suo proprio enigma, un nodo problematico inestricabile, una meta irraggiungibile; sono ipotesi di lavoro indefinibili e in continuo spostamento. E si può certo dire pure che i protagonisti della contemporaneità abbiano accentuato drammaticamente il tema dell’irrisolto, dell’incompiuto, dell’in-certo e dell’ambiguo; quando non abbiano praticato addirittura la sofferenza lacerante di una “estetica del fallimento”, come per Alberto Giacometti. Per quest’ultimo, il plasmare o il

1. The season of the arcades

Of course, every work bears an enigma within itself, something that is not entirely clarified by historians nor exhaustively interpreted by the critics; we might define it as a “creative enigma” which, like a restored shadow, moves according to the light of the times, permanently renewing those unresolved questions about itself and about the human condition on which art feeds, reanimating, arousing at each and every step, the dynamics of uncertainty and disquietude.

But this is not sufficient: one could also say that every artist is obsessed, and kept alive as such, by one of his own enigmas, a problematic, unsolvable puzzle, an unattainable goal; these are hypothesis of indefinable work and in continuous movement. And one can certainly also say that the protagonists of contemporaneity have dramatically accentuated the theme of the unresolved, of the unfinished, of the un-certain and the ambiguous; when we have not even practised the lacerating suffering of an “aesthetics of failure”, like Alberto Giacometti. In his case the modelling or the

dipingere, insomma “il formare”, infaticabilmente sospeso fra apparizione e scomparsa, fra presenza e assenza, si affronta e si rigenera con l’inafferrabilità della “verità” di un volto, di un profilo; “semplicemente” di un naso che, come una grande montagna, delimita e divide l’ombra delle vallate dello sguardo. Così, per Jean Tinguely l’impossibilità angosciata di considerare un’opera come “terminata”, tracima nel conferirle movimento, che a sua volta spalanca i paradossi del *perpetuum mobile* e delle macchine celibi, manomettendo l’ideologia della funzionalità tecnologica. Così per Yves Klein l’energia che si genera dall’ossimoro del rapporto tra spazio pieno e spazio vuoto evoca i confini della corporeità e il suo espandersi alla illimitata irradiazione cromatica. Sono alcuni fra i numerosissimi esempi dove si direbbe che l’arte contemporanea, dolorosamente e a volte clandestinamente memore del suo millenario ruolo sovversivo, complotti contro il pensiero unico dell’operazionismo tecnico e strumentale, innescando, sotto la superficie dell’indifferenza estetica ed etica mass-mediale, le deflagrazioni e le turbolenze del dubbio e dell’insicurezza; insomma, ancora una volta, dell’enigma irrisolto.

In un suo scritto recente Francesco Martani scrive: «La mia nuova modalità d’espressione di idee e di significati provoca nell’osservatore del dipinto un’energia da decifrare, ma soprattutto *un enigma* da decifrare». Per Martani operare dentro l’immaginario estetico significa penetrare profondamente e coraggiosamente il mistero dell’esistenza, proprio come addentrarsi in quell’altro immaginario assolutamente parallelo che è la scienza; ma penetrare un mistero non significa affatto scioglierne gli enigmi, ma piuttosto affrontarli, riconoscerli, definirne i contorni ricaricando la propria energia metaforica dalla consapevolezza di un’irrimediabile, radicale impotenza a cogliere una qualche “verità” del reale. Nei suoi scritti come nelle sue parole infatti ricorrono spesso i termini di *mistero* e di *enigma*: il primo come terreno di sfida, territorio d’esplorazione e d’avventura; il secondo come indefinibile crinale dell’opera e

painting, in short the creating”, tirelessly suspended between apparition and disappearance, between presence and absence, confronts and regenerates itself with the elusiveness of the “truth” of a face, a profile; “merely” with a nose which, like a great mountain, delimits and divides the shadow of the valleys of the momentary look.

Therefore, for Jean Tinguely the agonizing impossibility of considering a work as “finished” overflows into giving it movement which, in its turn, throws wide open the paradoxes of *perpetuum mobile* and celibate machines, tampering with the ideology of technological functionality. Therefore, for Yves Klein the energy that is generated by the oxymoron of the relationship between occupied space and empty space evokes the confines of corporeality and its expansion to limitless chromatic irradiation. These are just some among the great number of examples where one could say that contemporary art, painfully and sometimes secretly mindful of its millenary, subversive role, plots against the single thought of technical and exploitable operationalism, setting in motion, beneath the surface of aesthetic indifference and mass-media ethics, the deflagrations and turbulences of doubt and insecurity; in other words, yet again, of the unresolved enigma.

In one of his recent writings Francesco Martani reports: «My new mode of expressing ideas and meanings provoke in those looking at the painting an energy that requires interpreting, but above all *an enigma* that requires decoding». Per Martani operating within aesthetic imagery means an in-depth, courageous penetration of the mystery of existence, just like penetrating that other, absolutely parallel imagery that is science; but penetrating a mystery does not at all mean solving its enigmas, rather it means facing them, recognising them, defining their limits and recharging one’s own personal metaphorical energy from the knowledge of an irreparable, radical inability to understand any one of the “truths” of reality. In his writings, just as in his words, the expressions *mystery* and *enigma*

della sua apparizione, la sua oscillante aurora boreale; quell'appuntamento sempre mancato e rimandato col tempo e con lo spazio di cui parla Walter Benjamin. Una straordinaria metafora del concetto stesso di *enigma* applicato all'attività artistica ce la regala proprio Martani in un'intervista recente realizzata da chi scrive¹. Il racconto prende spunto dalle sue frequentazioni con Giorgio Morandi, il grande Maestro che, a Bologna, egli stesso accompagnava in Strada Maggiore fino all'angolo di via Fondazza. «Non eravamo amici; lui non aveva amici. Ma si faceva accompagnare volentieri. Arrivava in Strada Maggiore puntualissimo, tra le undici e tre quarti e mezzogiorno. Allora io uscivo dalla clinica odontoiatrica che è in via S. Vitale. Un giorno non avevo molto tempo e l'ho lasciato proprio a mezzogiorno all'angolo della sua strada. Un'ora dopo, più o meno all'una, esco dallo studio dentistico di Strada Maggiore e vedo Morandi ancora proprio nel punto dove l'avevo lasciato. Lo raggiungo e, incuriosito, gli chiedo perché si fosse soffermato lì da più di un'ora: “sto guardando l'ombra della colonna che si sta spostando – mi risponde – perché tu hai visto le mie opere, per me è più importante l'ombra dell'oggetto”». Questo “enigma del portico” che richiama tanto anche *L'enigma dell'ora* di De Chirico, ci mostra il Maestro bolognese quasi estatico di fronte alla irrisolvibilità di quella situazione in cui la realtà è sospesa tra epifania e aphanisis, tra effimero e durata; laddove solo l'opera può tentare caparbiamente i suoi incantesimi sul tempo.

Ma qual è l'enigma proprio di Francesco Martani, la sua Terra Promessa, il suo orizzonte più ambito e remoto, il suo appuntamento di volta in volta rilanciato? Credo che per il nostro il quesito sia ancora più essenziale che per altri, vista la complessità del suo impegno. Certo, quello scientifico ma, parallelamente, quello espressivo con la pittura, la scultura, la scrittura e, ancora oltre, il collezionismo, il Museo e l'iti-

can often be found: the former as a challenge, a land of exploration and adventure; the latter like the indefinable crest of the work and of its appearance, its oscillating aurora borealis; that appointment never kept and put off in time and with the space of which Walter Benjamin speaks.

We are offered an extraordinary metaphor of the concept of *enigma* as applied to artistic activities by Martani personally in a recent interview with me¹. The story springs from his frequenting Giorgio Morandi, the great Maestro whom he himself accompanied along Strada Maggiore as far as the corner with via Fondazza in Bologna. «We weren't friends; he didn't have any friends. But he liked to have someone walk with him. He got to Strada Maggiore exactly on time, between 11.45 and midday. In those days I was visiting the dental clinic in via S. Vitale. One day I was in a bit of a hurry and I left him exactly at midday right on the corner of his road. About an hour later, around 1 o'clock, I came out of the dentist's in Strada Maggiore and saw Morandi standing in exactly the same place where I had left him earlier. I went up to him and out of curiosity asked him why he had been standing there for over an hour: “I'm watching the shadow of the pillar as it moves” was his reply because you have seen my works, for me the shadow is more important than the object”». This “enigma of the arcades”, which calls to mind De Chirico's *L'enigma dell'ora*, shows us the Maestro from Bologna almost rapturous before the impossibility of solving that situation in which reality is suspended between epiphany and aphanisis, between the ephemeral and endurance; whereas only art may obstinately cast its spells over time.

But which is Francesco Martani's enigma, his Promised Land, his most longed for and remote horizon, the appointment launched again and yet again? I believe that for our artist the question is even more essential

1. L'intervista ha avuto luogo a Bologna il 4 febbraio 2011.

1. The interview took place in Bologna on 4th February 2011.

nerario incantato del Parco delle Sculture di Ca' la Ghironda. Di questo ho già scritto a suo tempo², ma proprio da qui vorrei ricominciare perché, come per la colonna di Morandi, il Parco sembra presentare con immediata chiarezza le coordinate dell'enigma di Francesco Martani. Scrivevo allora ...Ca' la Ghironda: un grandioso (e oggi coraggiosissimo) atto di libertà e di fede nelle potenzialità dell'immaginario soggettivo nei confronti di un'*oggettività* sempre più degradata ad *oggettualità* del mondo. Così come purtroppo tanti Musei, anche di concezione modernissima lo dimostrano nei loro presupposti di assoluta passività dei visitatori. Qui, al contrario, tutto il parco li chiama a condividere un'avventura, una esplorazione di libertà immaginaria in una sorta di quarta dimensione che è l'immensità cosmica del *remoto*. E ciò, grazie a infiniti itinerari possibili; itinerari di *riconoscimento intimo* delle cose che man mano si palesano, si nascondono, si palesano di nuovo offrendosi all'incontro: il grande albero, la macchia, il teatro, i cespugli, la vigna, la forra, il prato, il bosco. E le sculture, al tempo stesso "semplici elementi" del paesaggio e punti simbolici nei quali il paesaggio stesso concentra ed esprime i suoi messaggi più arcani. Cosicché l'incontro con le opere d'arte avviene come comunicazione e godimento estetici per ognuna di esse nella propria singolarità, e per il loro insieme nei rapporti reciproci che lo spirito del territorio crea e ricrea come interrelazione con la libertà e l'iniziativa dei visitatori.

2. Mirasole – Cà la Ghironda

Appena sospesa sul grande silenzio della pianura, come in un luogo di riti e di oracoli, la scoperta del-

than for others, considering the complexity of his commitment. His scientific commitment, certainly, but in parallel we have an expressive commitment with painting, sculpturing, writing and over and beyond all this, his collecting, the Museum and the enchanted itinerary of the Park of Sculptures at Ca' la Ghironda. I have already written about all this previously², but all the same I would like to start out from here because, like Morandi's pillar, the Park seems to offer the co-ordinates of Francesco Martani's enigma with instant clarity. Back then I wrote ... Ca' la Ghironda: a grand (and by today's standards highly courageous) act of freedom and of faith in the potentiality of subjective imagery compared to an *objectivity* ever more debased to the *objective truthfulness* of the world. Thus, as with so many museums and, unfortunately, even those of very modern conception, they show this in their presumption of the absolute passivity of their visitors. Here, on the contrary, the whole park invites them to share an adventure, an exploration of imaginary freedom in a kind of fourth dimension, which is the cosmic immensity of the *remote*. And this, thanks to an infinite variety of possible itineraries; itineraries of an *intimate acknowledgement* of the things that gradually reveal themselves, hide themselves, reveal themselves yet again, offering themselves to an encounter: the giant tree, the blemish, the theatre, the bushes, the vines, the narrow canyon, the field, the woods. And the sculptures, at the same time "simple elements" of the landscape and symbolic points in which the landscape itself concentrates and expresses its most arcane messages. So the meeting with the works of art comes through communication and aesthetic enjoyment of each one individually, each in its own private singularity, as well as in their togetherness

2. BELLASI P., *Cà la Ghironda: sculture nel remoto*, in AA.VV., *Scultura a Zola Predosa. Nostra madre la terra*, Zola Predosa, Cantelli Rotoweb, 1998, pp. 19-21. Si veda anche: LICHT F., *La corporeità della scultura nello spazio di Cà la Ghironda*, ibid, pp. 11-15.

2. BELLASI P., *Cà la Ghironda: sculture nel remoto*, in AA.VV., *Scultura a Zola Predosa. Nostra madre la terra*, Zola Predosa, Cantelli Rotoweb, 1998, pp. 19-21. See also: LICHT F., *La corporeità della scultura nello spazio di Cà la Ghironda*, ibid, pp. 11-15.

l'intimità del remoto sembra restituire all'arte tutti i suoi affascinanti enigmi. «Io volevo che la pianta, il pino, il cespuglio, i fiori convivessero con un'opera dell'uomo. E poi ci sono anche una trentina di lepri, quasi tutte monitorate, una trentina di fagiani, ghiri e qualche serpentello; in questo ambiente naturale sono state posate le sculture che, a seconda di come crescono le piante, entrano in prospettive via via differenti. A tal punto che ho dovuto qualche volta litigare con i miei collaboratori per spostarle, magari dopo dieci anni che erano state piazzate. Ma, evidentemente, l'ambientazione era cambiata e bisognava rinnovare diciamo l'interpretazione e quindi l'allestimento di questa o quell'opera»³.

Sono convinto dunque che qui, tra le silenziose e verdi ondate delle colline di Zola Predosa, si nasconda l'enigma dell'Uomo Martani, scienziato e artista. Forse anche perché, più o meno consapevolmente, egli ha ricreato qui, come sublimata nella perfezione essenziale di un luogo simbolico e di un suo silente incantesimo della memoria, la patria lontana della sua infanzia: quel casolare contadino dove genitori e fratelli lo avevano tanto amorevolmente "emarginato", piccolo e cagionevole, a tracciare i suoi primi scarabocchi di fianco al camino sulla carta ostile dei sacchi di cemento. Mirasole (terre di Matilde di Canossa) e Cà la Ghironda e, in seguito, la Sardegna. Commentando i suoi dipinti più recenti, di cui parleremo in seguito, nello scritto citato prima, Martani ci dice: «In queste mie opere cerco un equilibrio fra l'interno della mia coscienza e l'esterno della natura, nella quale mi sono addentrato da più di sessant'anni di pittura. Qui cerco di esprimermi senza rinnegare il mio lavoro precedente, che ritengo da anni distribuito equamente con intensa attività su due fronti, lo scientifico e l'estetico; ma la mia espressione spirituale che sento qui, fa palpitare il mio cuore tra gli assetti della natura rivestita di umano, le sollecitazioni affettive e

in mutual relationships that the spirit of the territory creates and recreates as an interconnection with the freedom and initiative of the visitors.

2. Mirasole – Cà la Ghironda

Only just suspended over the wide silence of the plains, as in a place of rites and oracles, the discovery of the intimacy of the inaccessible appears to restore all its fascinating enigmas to art. «My objective was for the plant, the pine tree, the bush, the flower, to cohabit with one of Man's works. And there are also about thirty hares, almost all monitored, about thirty pheasants, dormice and a few little snakes; the sculptures have been set in this natural setting and depending on how the plants develop they appear in differing perspectives. To such a point that I have sometimes had a differing of opinions with my collaborators when trying to move them, perhaps even after ten years or so from when they had been put in that position. But obviously the surroundings had changed and it had become necessary to renew the interpretation, one could say, and therefore the mounting of this or that work required alterations»³.

I am, therefore, convinced that here, among the silent, green waves of the hills around Zola Predosa, hides the enigma of the Martani Man, the scientist and artist. Perhaps also because, more or less knowingly, he has recreated here, like the sublime in the essential perfection of a symbolic place and one of his silent spells of memory, the faraway homeland of his childhood: that farmer's homestead where parents and brothers and sisters had so lovingly "emarginated" him, slight and sickly, to trace his early scribbles by the fireside on the hostile paper of cement bags. Mirasole (the land of Matilde di Canossa) and Cà la Ghironda and, later on, Sardinia. Commenting on his most recent paintings, of

3. Dall'intervista.

3. From the interview.

i palpiti della mia terra. Queste opere di colori vari che si intrecciano, gialli, verdi, rossi, blu, neri e bianchi, distesi su fogli di tessuto di canapa, raccolgono la luce dell'animo mio, le nebbie evanescenti del mio Po, le mie fughe sentimentali e i sogni segreti della mia natura padana, lombarda e emiliana. Qui vi sono anche le dolci passioni verso la terra dell'isola che più amo al mondo, la Sardegna. In queste terre e padane e sarde sostano le impronte del mio animo, le tracce del mio volto e i passi, le cadenze e l'energia dei luoghi del mio spazio spirituale. Qui vi sono le visioni delle mie emozioni, i luoghi intimi del mio pensiero, della percezione che sente e pensa, che agisce e realizza con l'ansia della confessione e con l'ausilio della memoria. Queste mie opere non sono ricerca, ma l'atto di un linguaggio compositivo che pensa, sente, immagina, ricorda e attentamente relaziona il flusso della mia mente all'attitudine di fare ricerca scientifica e attività clinica»⁴.

Allora penso non si possa interpretare e cogliere il senso più profondo del suo operare artistico senza farsi orientare *in prima istanza* da quella vocazione-matrice che ha ispirato la *realizzazione perpetua* del Parco; che è anche l'apparire, il baluginare quasi visionario dell'enigma: quell'"Opera d'Arte Totale" di cui parla Harald Szeemann. Ancora una volta una meta e la sua irraggiungibilità, una utopia e la sua irrealizzabilità, un appuntamento con lo spazio e il tempo e il suo permanente rilancio: ciò che non termina, non si compie, non si conclude, non sboccia nella verità di un reale ultimo, nella stazione di testa della propria ricerca formale.

Come la colonna del portico di Strada Maggiore, permanentemente spinta dalla luce nella caducità dell'ombra, suggerisce i contorni dell'anima di Morandi; così il Parco, coinvolto senza riposo nel transitare effimero delle stagioni, conserva ed esibisce gli elementi del rapporto del naturale e dell'umano, fuoco dell'in-

which we shall talk later, in the afore-mentioned writing Martani tells us: «In these works of mine I am looking for an equilibrium between my inner conscience and the exterior of nature, into which I have penetrated in more than sixty years of painting. Here I attempt to express myself without disowning my earlier works, which I consider have for years been fairly distributed with an intense activity on two fronts, the scientific and the aesthetic; but my spiritual expression that I feel here makes my heart beat between the good order of nature attired in human clothing and the sentimental solicitations and the pulsations of my native land. These works, with their various, interlaced colours, yellows, greens, reds, blues, blacks and whites, distributed on sheets of hemp material, collect the light of my soul, the evanescent mists of my River Po, my sentimental flights and the secret dreams of my *Padana*, Lombard and Emilian nature. Here exist the warm passions towards the island land that I love most in this world – Sardinia. In both these lands of the Po valley and Sardinia are the imprints of my soul, the traces of my face and the steps, the rhythm and energy of the places in my spiritual space. Here are the visions of my emotions, the intimate scenes of my thoughts, of the perception that hears and thinks, that acts and comes true with the anxiety of a confession and with the help of memory. These works of mine are not research but the act of a composite language that thinks, hears, imagines, remembers and carefully relates the flow of my brain to the ability of doing scientific research and clinical activities»⁴.

So I think that one cannot interpret and catch the deepest sense of his artistic work without being directed *in the first instance* by that vocation/matrix that inspired the *perpetual realisation* of the Park; which is also the appearing, the almost visionary glimmer of the enigma: that "Opus of Total Art" of which Harald Szeemann speaks. Once again a goal and its in-

4. Dal documento.

4. From the document.

terrogativo esistenziale e poetico di Martani. Ma l'esplorazione trepidante, quasi affannosa di una plausibile opera d'arte totale che lo spinge a praticare i vari generi, disegno, pittura, scultura, ma anche la scrittura e poi il collezionismo e persino la museografia, non può prescindere dal tentare infaticabilmente il ripristino difficile e laborioso del *rapporto tra arte e scienza*. Gli studi, le occupazioni, le avventure e le straordinarie frequentazioni fino dalla più giovane età parlano chiaro: la Canonica del Duomo e il Seminario di Mantova, l'esperienza di guida nel Palazzo Ducale, la vocazione alla medicina, allo studio e alla descrizione del corpo umano come espressione massima del mistero della natura stessa. Il coniugarsi della ricerca anatomica con il talento del disegno nelle esperienze della sala operatoria con un luminare come Placitelli e all'Istituto Rizzoli. Parallelamente, a casa, la pittura "libera": «A casa, da solo, sulle tele facevo dei segna-cc; studiavo argomenti d'arte in biblioteca e comperavo tanti libri. Mi piaceva sperimentare i rapporti tra la figura ben delineata e la libertà diciamo "informale" dei colori; mi piaceva buttare il colore; ero innamorato del colore. Siamo nel 1955 all'incirca e ho capito dopo che stavo praticando l'astrazione e l'informale.

Dopo la laurea, nel 1958, Placitelli mi ha fatto conoscere a Roma Giulio Carlo Argan al quale aveva chiesto consiglio per l'acquisto di uno dei primi quadri della sua collezione e in seguito mi ha offerto un viaggio negli Stati Uniti, dove abbiamo incontrato Chagall e Mirò. Il Professore stava arricchendo la sua grande collezione con la quale anche in seguito ho appreso tante cose»⁵.

3. All'inizio era il corpo

C'è poi l'amicizia assai stretta con Francesco Arcan- geli che apprezza la tecnica dei suoi disegni anatomici,

5. Dall'intervista.

accessibility, a utopia and its impracticability, an appointment with space and time and its permanent relaunching: whatever does not end, does not reach a conclusion, does not flower into the truth of an ultimate reality, in the terminal station of one's own formal research.

Like the pillar in the arcades of Strada Maggiore, pushed permanently by the light into the caducity of the shade, suggests the outlines of Morandi's soul; and likewise the Park, endlessly involved in the ephemeral passage of the seasons, maintains and exhibits those elements of the connection of what is natural and what is human, the fire of Martani's existential and poetic questioning. But the exploration, anxious, almost breathless of a plausible total work of art that urges him to practice the various kinds, drawing, painting, sculpture and also writing, and again collecting and even museography, cannot prescind from tirelessly attempting the difficult and laborious restoration of the *relationship between art and science*. The studies, the occupations, the adventures and the extraordinary frequentings from a tender age all tell the same story: the cathedral's rectory and the Seminary in Mantua, his experiences as a guide in the Palazzo Ducale, his calling for medicine, the study and description of the human body as the maximum expression of the mystery of nature itself. The combining anatomical research with his talent for drawing in his experiences in the operating theatre with a luminary like Placitelli at the Rizzoli Institute. Simultaneously, at home "free" painting: «At home, alone, I used to scribble on the canvasses; I studied art subjects at the library and I would buy a lot of books. I liked to experiment with the relationships between a well-drawn figure and what you might call the "informal" freedom of colours; I liked to slap on the colour; I was in love with colour. It's around 1955 but it was only later that I realised I was using abstraction and the informal.

5. From the interview.

ma lo spinge allo stesso tempo a esaltare i contorni di colore che Martani aggiunge con libere pennellate. Mentre, grazie a un incontro assai fortuito con Guido Ballo, riceve da questo un libro non ancora pubblicato sull'astrazione che, sostiene il nostro, lo sospinge definitivamente verso quel tipo di espressione. Siamo negli anni '80 e cominciano a essergli vicini alcuni giovani, nuovi protagonisti della cultura italiana come Filiberto Menna, Giorgio Celli, Claudio Cerritelli. Celli, avendo colto quel punto focale della sua ricerca, lo porterà alla Biennale del 1986 nel padiglione dedicato a *Arte e Scienza*: «... le forme rotonde, i cerchi che io dipingevo sono stati interpretati da Celli come ispirati dalle strutture cellulari del nostro corpo. Poi, visto che era stato incaricato di organizzare a fianco del padiglione Italia un padiglione "Arte e Scienza", si è detto: chi altri posso portare se non Francesco Martani? ... Ma io poi non ero molto convinto e negli anni successivi ho cominciato a tergiversare, perché anche nella pittura come nella professione medica ho sempre desiderato innovare...»⁶. Proprio così: per Martani "tergiversare" significa "sperimentare", tentare e anche azzardare e rischiare, quasi abbandonandosi empaticamente a una sorta di libido pittorica, a volte sfrenata: «Ho cercato di attivare con la evocazione sensitiva i miei momenti percettivi perché tali percezioni sono inquadrare nel tempo e nello spazio, e sono pressoché indipendenti dalla mia volontà. Forse, anzi, senz'altro, molte percezioni mi appaiono distorte e false per qualità e intensità. [...] Questa mia pittura perde ogni rapporto con la natura, che costituiva in precedenza la fonte primordiale esistente in assoluta autonomia, rispetto alle cose, alle morfologie del mondo della natura o di quello umano, per diventare oggetto della propria rappresentazione»⁷. Il permanente azzardo sperimentale col tumultuoso susseguirsi di tecniche, di soggetti e perfino di stili è in-

After taking my degree in 1958, in Rome, Placitelli introduced me to Giulio Carlo Argan, of whom he had asked for some advice regarding the acquisition of one of the first paintings in his collection and after that he offered me a trip to America, where we met Chagall and Mirò. The Professor was enriching his great collection from which, later on, I would learn many things»⁵.

3. At the beginning it was the body

There is also a fairly close friendship with Francesco Arcangeli, who appreciates the technique of his anatomical drawings, but who, at the same time, urges him to heighten the outlines of colour that Martani adds with abundant brush strokes. At the same time, he has a rather lucky meeting with Guido Ballo, who gives him an as yet unpublished book on abstraction which, so maintains our artist, pushes him definitively towards that genre of expression. We are now in the 1980s and he becomes surrounded by a group of young people, the new protagonists of Italian culture, such as Filiberto Menna, Giorgio Celli and Claudio Cerritelli. Celli, having picked up that focal point of his research, will take it to the Biennale in 1986 in the pavilion dedicated to *Art and Science*: «... the rounded forms, the circles that I painted have been interpreted by Celli as inspired by the cellular structures of our body. Then, seeing as I had been charged with organising a pavilion "Art and Science" alongside the Italy pavilion, he said to himself: Who could I possibly take if not Francesco Martani? ... But I, however, was not very convinced and in the years to come I began to hesitate, because both in painting as in the medical profession I have always wanted to innovate...»⁶. That's right: Martani considered "hesitation" to mean

6. Dall'intervista.

7. Dal documento.

6. From the interview.

7. From the document.

tepretabile solo alla luce di un coraggiosa ed entusiastante utopia come quella dell'*opera d'arte totale*, la cui invasività esistenziale comporta accentuazioni di *dépenses* visionarie: che è proprio la cifra di quell'enigma. Infatti Martani con la sua pittura (questa membrana, questa epidermide esposta immediatamente al fibrillare delle percezioni) traversa o, meglio, "sfora" tante tendenze e mediazioni culturali dei nostri anni, coinvolgendole, piuttosto travolgendole anche drammaticamente nel magma fluente di una ricerca impetuosa. Tanto impeto e magmaticità che quelle tecniche, quei soggetti e stili non delimitano così nettamente periodi della sua avventura pittorica, perché tornano e ritornano continuamente a "disturbare" una linearità per lui implausibile. Certamente *all'inizio era il corpo*: quel disegno anatomico che si arricchisce di colori e di quelle pennellate "incongrue" tanto apprezzate da Arcangeli; dalla grande produzione della fine degli anni '50, riemerge permanentemente con i *Nudi* del '70, dell'80 e all'alba del 2000. Ma sarebbe un errore non considerare l'esperienza anatomica come una costante imperiosa, decisiva anche nelle evoluzioni verso l'astrattismo, un astrattismo fondamentalmente "biologico" come aveva ben capito Giorgio Celli; una pulsione anatomica che ispira anche, alla fine degli anni '90, la serie degli *Occhi* o, piuttosto degli *Sguardi*, di cui Claudio Cerritelli dirà nel 2004: «L'occhio che l'artista pone nel cuore della pittura è policentrico e vagante, arcigno e gioioso, angosciato e mite, anatomico e mentale, irresponsabile e vigile, radicato e distratto, vitreo e bionico, insonne e onirico, aggressivo e indifeso»⁸. Nature morte e paesaggi d'ispirazione espressionistica avevano preceduto una prima stagione "astratta" che si era protratta per gran parte degli anni '70 fino agli

"to experiment", to attempt and also to dare and to risk, an empathetic, sometimes even unrestrained, yielding to a form of pictorial libido;: «Using sensory evocation I attempted to activate my perceptive moments because such perceptions are framed in time and in space, and are almost independent of my volition. Perhaps, or better still, doubtlessly, many perceptions emerge distorted and false in their quality and intensity. [...] this painting of mine loses all its relationship with nature, which had previously made up the primordial fount, existing in absolute autonomy, compared to the objects, to the morphology of the world of nature or that of humanity, to become the object of its own representation»⁷.

The permanent experimental risk with its tumultuous succession of techniques, subjects and even of styles can be interpreted only in the light of a courageous and exciting utopia similar to that of the *total work of art*, whose existential invasiveness implies accentuation of visionary *dépenses*: which is exactly the sum of that enigma. In fact, Martani with his painting (this membrane, this epidermis immediately exposed to the fibrillation of the perceptions) runs across, or better still, "overruns" many of the cultural tendencies and mediations of our times, involving them, or rather overwhelming them rather dramatically in the flowing magma of an impetuous study. Such impetus and magmatism that those techniques, those subjects and styles do not define so sharply the periods of his pictorial adventure, because they come back again and again to "upset" a linearity that he cannot consider as plausible. Certainly *at the beginning it was the body*: that anatomical drawing enriched by colours and those "incongruous" brush strokes that Arcangeli so appreciated: from the great production of the late 1950s

8. CERRITELLI C., in: CERRITELLI C. e CORDONI G., *Francesco Martani. Il fermento della vita*, Catalogo della Mostra al Palazzo Mediceo di Seravezza, 13 marzo-18 aprile 2004, Lucca, Menegazzo, 2004, p. 87.

8. CERRITELLI C., in: CERRITELLI C. e CORDONI G., *Francesco Martani. Il fermento della vita*, Catalogo della Mostra al Palazzo Mediceo di Seravezza, 13 marzo-18 aprile 2004, Lucca, Menegazzo, 2004, p. 87.

anni '80. Dall'inizio degli anni '90 si insinua una sorta di inclave Pop con sorprendenti accenti iperrealistici nella esaltazione di meccaniche, carenature, cromature di motociclette lanciate nello spazio: sono anatomiche meccaniche, potenti protesi che si innestano sulle ossa e sui muscoli. Ma in questo stesso periodo riprendono anche i *Paesaggi* che emergono o dalle astrazioni e dall'informale di *frottages* e di colature o da allusioni quasi arcimboldesche di frutta, verdura, bacche e drupe.

4. Oscillazioni

Eppure, quasi si trattasse di un substrato inconscio sempre pronto a spalancare le sue voragini dietro le tele dei diversi linguaggi, l'*informale* irrompe prepotentemente “carico di ribollenti spiriti”, per usare un'espressione di Freud. Direi che proprio questi continui e ritornanti sprofondamenti conferiscono alla ricerca appassionata di Martani un andamento assolutamente singolare e originale, non certo lineare, ma piuttosto *oscillatorio*: laddove le varie mediazioni storico-culturali, simboliche, stilistiche e tecniche vengono, per dir così, investite da un voluttuoso *élan* pittorico, una vera e propria coazione a dipingere che sfugge a ogni definizione, a ogni “fermo-immagine” storico o critico; potremmo osare di dire fino ai confini di quella folgorante, sconvolgente immediatezza che è propria dell'*Art brut*. Certamente solo ai confini di quella iper-soggettività transculturale, poiché “l'enigma Martani” comporta anche e soprattutto la riconciliazione e, di più, il colloquio continuo del fare estetico con la scienza e con le sue pratiche quotidiane: una tensione dunque tra la magmaticità istintiva del flusso creativo e le strutturazioni, gli equilibri, la misura, se non il distacco proprio di un orizzonte razionale sia pur remoto. Così, se in passato sono state soprattutto le arcane morfologie embrionali e cellulari del corpo umano, con i loro rimandi ai territori della consapevolezza e del subconscio, oggi sono i pae-

it resurfaces permanently with the *Nudes* of 1970, 1980 and at the dawn of the year 2000. But it would be a mistake not to consider his anatomical experiences like an imperative constant, decisive in the evolutions towards abstractionism, too; an abstractionism that is fundamentally “biological”, as Giorgio Celli had so well understood; an anatomical drive that will also inspire the series entitled *Eyes* or better still, *Glances*, of which Claudio Cerritelli will say in 2004: «The eye that the artist sets in the heart of the painting is polycentric and wandering, ill-tempered and joyful, anguished and mild, anatomical and mental, irresponsible and attentive, deep-rooted and distracted, glassy and bionic, sleepless and dreamlike, aggressive and defenceless»⁸.

Still lifes and landscapes of expressionist inspiration had preceded a first “abstract” season, which carried on through most of the 1970s to the early 1980s. From the beginning of the 1990s a sort of borderline Pop creeps in with surprising hyper-realistic accents in the exaltation of mechanics, fairings, motorcycle chromium plating launched into space: they are mechanical anatomies, powerful prosthesis that are grafted on to the bones and on to the muscles. But during this same period there is a renewal of the *Landscapes* which emerge either from abstractionism and the informality of *frottages* and drippings or allusions using fruit, vegetables, berries and drupes in a style reminiscent of Giuseppe Arcimboldo.

4. Oscillations

Nevertheless, almost as if we were dealing with an unconscious sub-layer, ever ready to throw open its chasms behind the canvasses of the various languages, the *informal* floods in arrogantly, “charged with seething spirits”, to use one of Freud's expressions. I would say that it is just this continuous and recurring collapses which gives Martani's impassioned research an absolutely singular and original progression, cer-

saggi attualissimi delle neuro-scienze a impegnare in un avventuroso viaggio di perturbanti scoperte Francesco Martani. Bastano pochi titoli a fornire le coordinate di questa inaspettata, sorprendente topografia: *Scambi neuronali intercellulari, Fasi evolutive pluristratificate del subcosciente, Morfologie inconsce di neuroni a specchio, Anastomosi fra i neuroni, Percezioni plurime della morfologia cromatica...* Con questa Mostra e con questo catalogo Martani ci propone un vero e proprio *Itinerarium mentis in scientia et in natura*, col quale si indeboliscono fino quasi a svanire le differenze (in realtà solo accademiche) fra “figurativo”, “astratto”, “informale”: poiché, come per le segrete e nascoste morfologie biologiche, anche qui il contesto neuronale e psichico in cui l’artista si immerge e che interpreta col suo proprio immaginario e col suo proprio linguaggio pittorico, è una realtà tanto concreta, diciamo “oggettiva”, quanto un paesaggio nel suo dilagare verso l’orizzonte o un ritratto nel suo implodere fisiognomico. Certo, la rarefazione della fisicità materica propria di questi soggetti apre grandi spazi allusivi, invita a sorprendenti azzardi metaforici, a slanci introspettivi, addirittura ad automatismi della scrittura pittorica. Soprattutto è come se l’accento posto sui processi e le correnti percettive, gli scambi neuronali, le instabili morfologie, queste cosmogonie di energie, di impulsi e di flussi fluidificassero appunto la materia pittorica di Martani, sciogliendola, quasi liquefacendola a lunghe scolature, ad ampie campiture morbide e terse, a scorrevolezze di fuse plasticità magmatiche. «Mi sono addentrato in queste cose tanto nuove e mi sono detto che potevo esprimerle con il colore – afferma Martani nell’intervista – con la conduzione del colore sulla tela con modalità più semplici o più complesse a seconda del tragitto creativo che parte da una percezione di cui mi impossesso profondamente, che si arricchisce del pensiero, della consapevolezza di un tempo e di uno spazio in cui il mio io è immerso. Naturalmente c’è anche l’abilità manuale e l’istintività, perché io mi sento un po’ istintivo in questo bisogno impellente di andare a dipingere anche

tainly not linear, but rather *oscillatory*: whereas the various historical-cultural, symbolic, stylistic and technical mediations are, so to speak, vested with a sensual pictorial *élan*, a true coaction to paint that escapes all definitions, all historical or critical “freeze-frame”; we might dare to say as far as the borders of that fulgurating, devastating im-mediacy that is typical of *Art brut*. Certainly only to the borders of that trans-cultural hyper-subjectivity, since “the Martani enigma” entails also and above all reconciliation and, even more, a continuous dialogue of that aesthetic doing with science and with his daily habits: a tension, therefore, between the instinctive magmatism of a creative flow and the structuring, the balances, the measurement, if not the real detachment, of a rational, albeit remote, horizon. Thus, if in the past they were above all the arcane embryonic and cellular morphologies of the human body, with their references to the territories of knowledge and the subconscious, today they are the very actual landscapes of neuro-science that keep Francesco Martani so absorbed in an adventurous journey of perturbing discoveries. A few titles are enough to give us the co-ordinates of this unexpected, surprising topography: *Intercellular neuronal exchanges, Multi-stratified evolutive stages of the subconscious, Unconscious morphologies of mirror neurones, Anastomosis between neurones, Multiple perceptions of chromatic morphology ...* With this exhibition and this catalogue Martani offers us a real *Itinerarium mentis in scientia et in natura*, with which the differences (in actual fact only academic) between “figurative”, “abstract” and “informal” become so weakened as to almost disappear: since, like the secret, hidden biological morphologies, here, too, the neuronal and mental context in which the artist immerses himself and which he interprets with his own imagery and his own personal pictorial language, is a reality as solid, we could say “objective”, as a landscape in its extending towards the horizon or a portrait in its physiognomical implosion. Of course the rarefaction of the physicalness of matter belonging to these sub-

con tanta irruenza. Butto il colore e poi lo conduco con dei pennelli sottilissimi con tanta paura di fallire che con una mano tengo l'altra. Proprio questo è il lavoro che ho svolto negli ultimi mesi e che ha richiesto una grande forza di volontà»⁹. E nello scritto citato precisa: «Io cerco di dipingere con i metodi tradizionali, colori e pennelli, il virtuale del subcosncio, cercando di dare “forma informe” a quella percezione o idea che sento pulsare dentro di me. Cerco faticosamente di avvicinarmi, grazie a un atto creativo, alla mia intelligenza scientifica, che è ben lontana dalle tecnologie interattive. Tento di creare una relazione tra il corpo e la mente indipendentemente dalla ricerca tecnologica; non perché io neghi in qualche modo la tecno-scientificità, ma perché sento che il mio animo, la mia psiche desiderano il calore dell'empatia umana. Anche se riconosco che il mondo multimediale, che è in massima parte virtuale, mi permette di penetrare in una vita di ricche relazioni scientifiche e sociali, laddove si costituiscono le nuove avanguardie culturali»¹⁰.

5. Paesaggi all'infinito

Le vicinanze, anzi gli accostamenti al mondo virtuale di questa produzione pittorica più recente (2008-2010) sono evidenti nei giochi combinatori e nelle scansioni di forme e colori, come particolarmente, ad esempio, in *Pensiero percettivo* (2009) o in *Momenti percettivi stagionali...* (2009) o in *Verso la sintesi del pensiero concettuale* (2009) e in *Morfologie selettive dell'affettività del pensiero percettivo*. Ma sono “accostamenti” immediatamente turbati da quanto Martani chiama “empatia”: soprattutto quella sorta di furore pittorico da *action painting* nel quale esplode e sembra scaricarsi l'iper-vitalismo creativo dell'autore.

jects opens wide allusive spaces, it invites one to surprising metaphorical hazards, to introspective jumps, even to automatisms of pictorial writing. Above all it is as if the accent set on the processes and the perceptive currents, the neuronal exchanges, the unstable morphologies, these cosmogonies of energies, of impulses and fluxes could fluidify Martani's pictorial matter, dissolving it, almost liquefying it into long drippings, into wide, morbid and terse backgrounds, to fluencies of melted magmatic plasticity. «I studied these very new things and said to myself that I could express them with colour» Martani said in the interview using simple or more complex methods to apply the colour to the canvas, depending on the creative journey, which starts from a perception of which I appropriate deeply, which is enriched by thought, by the awareness of a time and a space in which my ego is immersed. Naturally manual ability is a part of the process, as is the *instinctiveness*, because I think I am a bit instinctive in this compelling need to go off and paint with such impetuosity. I throw the colour and then I lead it with very fine brushes and with such a fear of making a mistake that with one hand I hold the other. This is the work I have been doing over the past few months and which has required great willpower»⁹. And in the same article he adds: «I try to paint with traditional methods, colours and brushes, the virtual of the subconscious, attempting to give “shapeless form” to that perception or idea that I can feel pulsating within me. I try, with great effort and thanks to an act of creation, to get closer to my scientific intelligence, which is far away from the interactive technologies. I make an effort to create a relationship between the body and the mind far from technological research; not because I deny in some way the technoscientific nature but because I feel that my soul, my psyche, want the warmth of human empathy. Even

9. Dall'intervista.

10. Dal documento.

9. From the interview.

10. From the document.

Ritmi e scansioni cedono il posto a campiture, colate, addensamenti, dilavamenti, intrusioni, sovrapposizioni di una frattalità quasi spasmodica: potremmo parlare di un *iper-espressionismo astratto*. Penso in particolare a *Fisiologia della psiche...* (2009), a *Percezione-attenzione-concetto-coscienza e memoria* (2009), a *Elevate percezioni verso stratificazioni ultrasensoriali* (2009), oppure a *Cromie della percezione...* (2009).

Anche per questa serie di dipinti più recenti sarebbe difficile reperire una qualche evoluzione lineare, quanto piuttosto quelle *oscillazioni* di cui si è già parlato. Qui potremmo semplificare l'analisi dicendo che tali oscillazioni riguardano *paesaggi esterni* e *paesaggi interni*. I “paesaggi esterni” emergono nettamente dalle forme e dai colori astratti, ma, direi, come gioco, come sorpresa ottica; come memoria naturalistica lontana, allusione sospesa tra i suggerimenti ambigui delle macchie di Rorschach e le fiabe azzurrine di lande remote su sfondi rinascimentali. Marine ventose e strani uccelli migratori e “quelle nubi che vanno” in *Stratificazioni libere di un pensiero dell'animo* (2010); scarne esistenze vegetali in lotta per la sopravvivenza ai margini di territori raggelati in *Sensazioni della percezione*; crolli, accatastamenti, contrasti materici sul limitare silenzioso della foresta in *Vele del pensiero nella memoria del paesaggio del '400 toscano e umbro* (2009); resistenze, cedimenti e frantumazioni telluriche in *Paesaggio instabile della percezione* (2009).

Quanto si potrebbe definire una graduale (anche se oscillante) interiorizzazione del paesaggio, un suo sprofonamento, un suo quasi liquefarsi nei fremiti eruttivi di una liberata istintività formale e cromatica lascia le sue testimonianze già nel potente *Paesaggio di una percezione cosciente* (2008), come nell'inquietante *Memoria immediata* (2009); così anche in quel misterioso *Idea prevalente* (2009) con una sua minaccia di temporale incombente o nel più sereno *Associazioni delle percezioni* (2009). Considererei *Percezioni subcoscie* come un vero termine di passaggio: una sonda penetra l'epidermide di un qualche ter-

though I quite realize that the multi-media world, that is for the most part virtual, enables me to penetrate a life of rich scientific and social relationships, where they constitute the new cultural avant garde» (10).

5. Endless landscapes

The surroundings, or better still the combinations to the virtual world of this latest pictorial production (2008-2010) are evident in the play on combinations and the scansions of forms and colours, as, for example and in particular in *Perceptive thought* (2009) or in *Perceptive seasonal moments...* (2009) or in *Towards the synthesis of conceptual thought* (2009) and in *Selective morphologies of the affectivity of the perceptive thought*. But they are “matches” that are immediately disturbed by that which Martani calls *gempathy*: above all that sort of pictorial fury of *action painting* in which the author's hyper-vitality appears to explode and discharge itself. Rhythms and scans give way to the painting of backgrounds, drippings, thickenings, washing away, intrusions and superimpositions of such a fractality as to appear almost spasmodic; we could talk about an *abstract hyper-expressionism*. In particular I think about *Physiology of the psyche...* (2009), of *Perception – attention – concept – conscience and memory* (2009), of *Elevated perceptions towards ultra-sensorial stratifications* (2009), or *Tones of perception ...* (2009).

For this more recent series of paintings, too, it would be difficult to find any linear evolution; it is more likely we would find those *oscillations* of which we have already spoken. Here we could simplify the analysis by saying that these same oscillations concern *external landscapes and internal landscapes*. The “external landscapes” stand out clearly in shape, like a game or an optical surprise, in their abstract colours; like a distant naturalistic memory, an allusion suspended between the ambiguous suggestions of the Rorschach inkblot test and the azurine fairy tales of re-

itorio minerale o biologico, forse ancora quello del corpo umano o animale e inizia a esplorarne i misteri un attimo prima di essere rapita dalle loro correnti abissali. Proprio questo rapimento segna l'altro apice della oscillazione con i "paesaggi interni" e la loro direi inerme, indifesa recettività a cogliere, ad accogliere, ad amplificare le fluide energie dell'inconscio nelle incongruenze e negli amalgami delle loro vortuose eccitazioni. Rappresentano la frontiera ultima di una istintività pittorica quasi parossistica che tuttavia non perde la sua misura e un suo equilibrio grazie al fatto che Martani non abbandona mai un proprio referente scientifico come memoria latente o punto di fuga prospettico. Sono le effusioni, le colate e le stratificazioni quasi geologiche di *Focalizzazione* (2009), di *Abilità della scienza* (2010), di *Verso l'identificazione di un atto coscientioso* (2010) di *Selezioni extrasensoriali* (2009).

Sono anche gli addensamenti, gli ispessimenti di materie e colori che apprendono sulle tele, svelando così strutturazioni latenti e segrete sulle quali i gorgi della incalzante immediatezza istintiva sembrano rallentare come in attesa di più distaccate e pacate atmosfere meditative. A questo proposito, fra gli altri dipinti, vorrei ricordare anzitutto *Reattività della percezione* (2010) con quel suo vago richiamo al nuclearismo di Baj o di Dangelo e il suo alludere gioioso, anzi festivo alla coincidenza cosmica dell'immensamente grande e dell'infinitesimamente piccolo. Ma sempre in questa chiave si possono ricordare anche *Percezioni al crepuscolo* (2009), *Oltre l'invisibile, Concetto concretizzato* (2009); e in particolare *Percezioni plurime della morfologia cromatica* (2009), dove fluidificazioni magmatiche e scansioni trutturali si insidiano reciprocamente in un rapporto di irrisolvibile ambiguità. Opere come *Valutazione della realtà* (2009) o *Processo mnesico* (2009) sembrano preannunciare ancora una fase nuova della ricerca pittorica di Martani che si realizza con le due grandi tele rotonde del 2011: *Ideazione di un processo percettivo* e *Riaffioramento della coscienza*. Intanto la circolarità della composi-

zione lands against Renaissance backgrounds. Windy seascapes and strange migratory birds and "those clouds that move" in *Free stratifications of a thought of the mind* (2010); meagre vegetal existences fighting for survival on the edges of frozen territories in *Sensations of perception*; collapses, piles, contrasts of matter at the silent limits of the forest in *Sails of the thought in the memory of the landscape of the Tuscan and Umbrian Quattrocento* (2009); resistance, subsidence and telluric crushing in *Unstable landscape of perception* (2009).

What one could define as a gradual (even if oscillating) internalization of the landscape, its sinking, its almost reaching a state of liquefaction in the eruptive quivers of a freed formal and chromatic instinctiveness, leaves its testimonies in the potent *Landscape of a conscious perception* (2008), as in the disquieting *Immediate memory* (2009); also in that mysterious *Prevalent idea* (2009) with its threat of an impending thunderstorm or in the more tranquil *Associations of perceptions* (2009). I would consider *Subconscious Perceptions* as a true changeover: a probe penetrates the epidermis of some mineral or biological territory, perhaps even that of the human or animal body, and begins to explore its mysteries just a moment before being abducted by their abysmal currents. And it is this abduction that marks the other apex of the oscillation with the "internal landscapes" and their harmless, defenceless receptivity in catching, in welcoming, in amplifying the fluid energies of the unconscious in the inconsistencies and the amalgams of their whirling stimulations. They represent the last frontier of an almost paroxysmal, pictorial instinctiveness which, however, does not lose its measure and its own personal equilibrium, thanks to the fact that Martani never abandons a personal scientific referent as a latent memory or perspective point of escape. They are the outflows, the drippings and the almost geological layerings of *Focusing* (2009), of *The skill of science* (2010), of *Towards the identification of a conscientious act* (2010) or of *Extra-sensorial selections* (2009).

zione sembra distorcere lo spazio piegandolo a una ciclicità del tempo; oppure anche a un presente bloccato nella durata. La visionarietà cede il posto all'incantesimo di un'atmosfera quasi "simbolista" dove si rasserenizza e trova pace il turbine informale delle pitture precedenti. Questi sognanti cieli di tramonto dopo la tempesta paiono avervi scaricato quasi tutte le materialità con le loro iperboli energetiche, per sublimare, proprio nelle rarefazioni essenziali di un simbolo, una poetica antica, anzi originaria di campiture di colori primari a colonizzare l'infinità dello spazio.

Il cerchio è da sempre simbolo di una *totalità*: in queste sue composizioni più recenti Francesco Martani, alludendo ancora una volta nel suo produrre febbrile *all'opera d'arte totale*, alimenta quanto avevamo indicato all'inizio come il suo affascinante e intricato enigma.

The thickenings, the coalescence of both materials and colours that solidify on the canvasses, thus revealing latent, secret structures on which the whirlpools of the imperative and instinctive outrightness seem to slow down, as if waiting for more detached and quietly meditative atmospheres. To this end, among the other paintings, I would like to mention above all *Reactivity of perception* (2010) with its vague reference to the nuclearism of Baj or Dangelo and its joyous alluding to the cosmic coincidence of the immensely great and the infinitely small. Remaining in this theme we should also mention *Perceptions at dusk* (2009), *Beyond the invisible, Substantiated concept* (2009); and in particular *Multiple perceptions of chromatic morphology* (2009), where magmatic fluidifications and structural scans lay traps for one another in a relationship of unsolvable ambiguity.

Works such as *Evaluation of reality* (2009) or *Mnestic process* (2009) would appear to announce yet another, new phase in Martani's pictorial research, accomplished with the two large round canvasses in 2011: *Ideation of a perceptive process and Resurfacing of the conscience*. In the meantime the circularity of the composition seems to distort space, bending it to a cyclicity of time; or else to a present time also stuck in the duration. The vision gives way to the enchantment of an almost "symbolist" atmosphere where the informal whirl of the former paintings cheers up and finds peace. These dreaming evening skies after the storm seem to have unloaded almost all the matter of their energy giving hyperboles, to sublimate, right in the essential rarefactions of a symbol, an antique poetics, or better still the origin of backgrounds of primary colours to colonise the infinity of space.

The circle has always been the symbol of *totality*: in these most recent compositions of his Francesco Martani, once again alluding in this his hectic producing to *the work of total art*, confirms what we had indicated at the beginning as his fascinating and intricate enigma.

“Paesaggi del profondo”
Sui dipinti informali di Francesco Martani
Morphology beyond the visible
On Francesco Martani’s informal paintings

Claudio Cerritelli

1. C'è una linea di ricerca nell'arte di Francesco Martani che rimanda costantemente all'universo della pittura Informale, un persistente desiderio di fissare attimi e bagliori del colore con modalità esecutive che privilegiano l'immediatezza del fare e i suoi imprevedibili tragitti sulla superficie.

Possiamo rintracciare quest'orientamento in diverse fasi del suo percorso, come una zona di esplorazione del visibile che si alterna ad altre soluzioni linguistiche, riferibili sia al desiderio di figurazione (paesaggi, nature morte, ritratti) sia alla tendenza a procedere per dettagli iperrealistici, con varie contaminazioni dei generi rappresentativi.

L'intenzione di questo commento interpretativo riguarda la continuità dei modi con cui Martani ha espresso le tensioni informali del colore, ben sapendo che non è mai scelta ottimale quella di separare in modo netto i caratteri della complessa identità di un artista alla ricerca di se stesso.

Ho più volte posto l'accento – nel corso dei miei interventi sull'arte di Martani – sul fatto che il fondamento della sua visione ha origine nell'atto di abbandonarsi al brivido della materia, agli umori segreti e controversi della natura, fino a trasfigurarsi nello slancio che va oltre ogni referente naturalistico. L'impulso dell'espressività informale segue il fermento della vita come profondo sguardo verso il mondo, energia interiore che oscuramente si addentra nelle forme del visibile come gioia e tormento del fare pittura.

Questi moventi originari permettono all'artista di sag-

1. There's a line of research in Francesco Martani's art that continuously calls to mind the universe of Informal painting, a persistent desire to put onto canvas those moments and flashes of colour in such a way as to privilege the immediacy of the action and its unforeseeable journeys on the surface.

We can retrace this tendency in various phases of its journey like an area of exploration of the visible that alternates with other linguistic solutions, referable both to the desire for representation (landscapes, still lifes, portraits) as well as to the tendency to proceed using hyper-realistic details, with various contaminations of the characteristic genre.

The intention of this interpretive comment concerns the continuity of the ways in which Martani has expressed the informal tensions of colour, knowing all too well that it is never a good choice to separate the characters of the complex identity of an artist searching for himself.

More than once I have emphasised the fact – in the course of interventions on Martani's art – that the basis of his vision comes from the act of abandoning oneself to the thrill of matter, to the secret humours and controversies of nature, transfiguring oneself in the abandonment that goes beyond any naturalistic referent.

The impulse of informal expressiveness follows the ferment of life like an intent look towards the world, interior energy that obscurely penetrates the forms of the visible as the joy and the torment of doing painting.

These original reasons allow the artist to test the unfixed possibilities of the material, the changing sensa-

giare le possibilità mutevoli della materia, le sensazioni cangianti della luce come vibrazione emotiva, amplificazione sensoriale dell'immaginazione, apertura della mente che oscilla tra l'orizzonte delle cose conosciute e la risonanza dell'invisibile.

Le forze sottostanti relative a questo modo di dipingere sollecitano andamenti percettivi che - nel loro costante interagire- producono continue trasformazioni, in special modo il superamento della soglia della rappresentazione che Tommaso Trini ha interpretato come "aspirazione alle metamorfosi della materia vivente", indicando soprattutto che nella pittura di Martani agisce "una febbre della materia che coinvolge". (1996)

Dipingere è un'esperienza che sottopone ogni volta l'immagine all'avventura dell'istinto, al tempo veloce e irripetibile del gesto che fissa forme instabili, visioni fluide, scorrimenti della materia che invadono lo spazio per registrare il rapporto tra la coscienza del reale e la percezione dell'oltre.

Con la serie delle "morfologie interiori", Martani esprime un senso dello spazio come luogo dinamico che elabora gli stimoli esterni attraverso nuovi equilibri, il processo istantaneo del colore segue i ritmi inesplorati dell'inconscio, si commisura all'ebbrezza degli effetti materici, alle insorgenze della luce che nascono dal sovrapporsi dei pigmenti.

L'immagine convenzionale del paesaggio svanisce per far posto alla pura germinazione del colore, alla sedimentazione della materia che vive sotto il segno della trasformazione. Protagonista incontrastato della superficie il gesto del pittore lascia tracce, impronte, segni indefinibili, immagini fantasmatiche che transitano nella vertigine del vuoto captando altre dimensioni.

Nella sospensione dello spazio agiscono modi diversi di trattare la materia pittorica, modi volutamente non definiti e misurabili, temperature cromatiche che non si offrono mai completamente allo sguardo ma sono sempre allusive a situazioni che - pur nascendo all'interno della superficie stessa - tendono a sconfinare dal

tions of the light as an emotive vibration, the sensorial amplification of the imagination, opening of the mind that oscillates between the horizon of known things and the resonance of the invisible.

The underlying forces belonging to this way of painting solicit perceptive states which - in their constant interaction - produce continuous transformations, especially the overcoming of the threshold of representation that Tommaso Trini interpreted as "aspiration to the metamorphosis of the living matter", indicating above all that what acts in Martani's painting is "a fever of the matter that involves". (1996)

Painting is an experience that each time subjects the image to the adventure of the instinct, to the speed of time and the unrepeatability of the gesture that fixes unstable forms, fluid visions, the flowing of the matter that all invade space to record the relationship between the conscience of reality and the perception of the beyond.

With the series of "interior morphologies", Martani expresses a sense of space as a dynamic place that elaborates the external stimuli through new equilibriums, the immediate process of colour follows the unexplored rhythms of the unconscious, adapts to the elation of the effects of matter, to the beginnings of the light that is born from the overlapping of the pigments. The conventional image of the landscape vanishes to make room for the pure germination of colour, to the sedimentation of the matter that lives under the sign of transformation. The undisputed protagonist of the surface, the artist's gesture leaves traces, imprints, vague marks, phantasmal images that pass through in the giddiness of emptiness, tapping other dimensions. In the suspension of space different ways of treating pictorial matter exist, ways that are intentionally neither defined nor measurable, chromatic temperatures that never offer themselves totally to the onlooker but are always allusive to situations that - although born within the surface itself - tend to cross the frontier of the perimeter towards a desire for totality.

The secrets of nature tied in to the landscapes of in-

perimetro verso un desiderio di totalità.

I segreti della natura legata ai paesaggi dell'infanzia sono fonte inesauribile per le estrinsecazioni della pittura, la relazione primaria tra l'artista e i referenti esterni non ha soluzioni stabilite ma infiniti modi di aggregare le memorie del visibile all'intima necessità di infondere vitalità al colore.

Questo modo sensitivo di dipingere evoca concetti biologici e sensazioni morfologiche di embrioni che sembrano scaturire dai meandri della mente, da fantasie sospese tra microcosmi e spazi infiniti, ipotesi percettive realizzate attraverso quello che Giorgio Celli ha definito "automatismo intenzionale", sintesi di razionalità e immaginazione, processo dove "tutto cresce, e cresce, tutto si isola e tutto coagula". (1996)

I concetti spaziali di Martani sono sospesi tra la percezione dell'evento materico e la vertigine dell'universo invisibile, essi oscillano tra il biologico e lo scientifico, all'interno di questo rapporto mostrano sempre la possibilità che qualcosa di nuovo possa accadere attraverso nuclei compatti e filamenti disgregati, geometrie primarie e gesti impulsivi che lasciano tracce indelebili.

In tal senso, è stata più volte evocata l'analisi scientifica del fenomeno organico cellulare, vale a dire l'universo sconfinato degli eventi percettivi che l'occhio vede al microscopio, ma questo è solo uno dei tramiti che Martani ha frequentato nella sua esperienza giocata su due fronti: la scienza e l'arte.

In realtà, al di là di questa indubitabile connessione, la pittura è pervasa da altre fantasie e concatenazioni, da sinestesie tattili, memorie di stratificazioni geologiche, misteriosi sedimenti della natura originaria, flussi corporei che rimandano ai percorsi inesplicabili del pensiero, ai palpiti psichici dei colori in movimento.

La visione gravita verso spazi mai separabili dalla materia, la forza dell'immaginazione pittorica non conosce limiti, si affida alle vibrazioni degli elementi che sono in suo dominio, si nutre di ibride presenze, di spessori molteplici, di frammenti che rimandano a

fancy are an inexhaustible source for the externalisation of painting, the primary relationship between the artist and the external referents has no established solutions but infinite ways of aggregating the memories of the visible to the intimate need to instil vitality in the colour.

This sensitive way of painting evokes biological concepts and morphological sensations of embryos that seem to derive from the twists and turns of the mind, of fantasies suspended between microcosms and infinite spaces, perceptive hypotheses created through what Giorgio Celli has called "intentional automatism", synthesis of rationality and imagination, a process where "everything grows, and grows together, everything isolates itself and everything coagulates". (1996)

Martani's spatial concepts are suspended between the perception of the event of the matter and the vertigo of the invisible universe, they oscillate between the biological and the scientific; within this relationship they always shows the possibility that something new may happen through compacted nucleus and disintegrated filaments, primary geometries and impulsive gestures that leave indelible traces.

In that sense the scientific analysis of the organic cellular phenomenon, that is, the boundless universe of perceptive events that the eye can see under the microscope, has been evoked many times, but this is only one of the paths that Martani has taken in his experience played out on two fronts: science and art.

In reality, beyond this obvious connection, his painting is pervaded with other fantasies and concatenations, with tactile synaesthesia, memories of geological stratifications, mysterious sediments of the original nature, corporeal flows that refer to the inexplicable journeys of thought, to the psychic palpitations of colours in movement.

The view gravitates towards space that cannot be separated from matter, the strength of pictorial imagination knows no limits, it entrusts itself to the vibrations of the elements in its domain, it feeds on hybrid presences, on multiple thicknesses, on fragments like

schegge dove lo sguardo non ha più bisogno di riconoscere nulla, gli basta sprofondare nel fluire delle forme.

Ciò che conta è l'immersione nel corpo del colore, il transitare dei pigmenti verso nuove metamorfosi di luce, il passare da un nucleo circoscritto all'individuazione di un'altra soglia d'immagine, dove attraverso minime tracce del reale si può accedere alla dimensione sconfinata del visibile.

L'azione dinamica della pittura congiunge percezioni controverse del tempo e dello spazio, esplosioni e rilassamenti, pulsazioni veloci e lenti assorbimenti, ambivalenze della luce che si nascondono sotto la pelle del colore.

L'immagine è vissuta in uno stato di continua sollecitazione, non è mai definitivo il suo modo di rivelarsi sulla superficie, la materia agisce allo stato embrionale, produce scissioni che avvengono all'interno della sua instabile struttura, del suo fugace apparire come identità in via di definizione.

La forma e l'informe si intrecciano spingendo lo sguardo a entrare nel vivo della materia, in un gioco di rimandi interni, di effetti proteiformi, di simmetrie infrante, si tratta di oscillazioni dove si avverte ogni genere di mutazione, con la conseguenza di accentuare quella che Flaminio Gualdoni aveva già definito nel 1993 come "l'ipertrofia sensuosa dell'immagine".

Lo spazio diventa una voragine, un gorgo che risucchia al suo interno ciò che un attimo prima aveva fatto esplodere, eventi microcosmici interferiscono con ampie dilatazioni, il libero scaturire del colore crea andamenti che tornano su se stessi in modo frenetico, nel divenire di un magma di contrasti senza pausa.

La compresenza di queste tensioni espressive all'interno della visione informale indica che l'atteggiamento di Martani nei confronti del colore non rinuncia mai all'ansia del fare, all'emozione di inventare connessioni sconosciute tra un colore e l'altro.

In questo processo di stratificazioni percettive, l'artista non perde mai di vista i nutrimenti del vissuto, avverte l'importanza di legare l'arte alle inquietudini

shards where the look no longer needs to recognise anything, it being sufficient to subside into the flow of the forms.

The important thing is the immersion of the body into the colour, the transiting of the pigments towards new metamorphoses of light, the passing from a circumscribed nucleus to the identification of another threshold of the image where one can gain entry to the limitless dimension of the visible through minimum traces of reality.

The dynamic action of painting conjoins controversial perceptions of time and space, explosions and relaxations, fast pulsations and slow absorptions, ambivalences of the light that hide under the skin of the colour.

The image is lived in a state of continuous stress, its way of revealing itself on the surface is never definitive, matter acts in the embryonic state, producing divisions that take place inside its unstable structure, with its fleeting appearance as an identity in the making.

The form and the formless entwine, forcing the eyes to go into the heart of the matter, in a game of internal returns, of protean effects, of broken symmetries, dealing with oscillations where one can sense all sorts of mutations, thus accentuating that which Flaminio Gualdoni had already defined back in 1993 as "the sensuous hypertrophy of the image".

Space becomes a chasm, a maelstrom that sucks in that which a moment previously it had caused to explode, microcosmic events interfere with vast dilatations, the free gush of colour creates courses that turn back on themselves frenetically, in the becoming a magma of endless contrasts.

The simultaneous presence of these expressive tensions with the informal vision indicates that Martani's attitude to colour never gives up its anxiety of doing, the emotion of inventing unknown connections between one colour and another.

During this process of perceptive stratification the artist never loses sight of the nutrients of experience, he is aware of the importance of tying in art to the dis-

dell'esistenza, anche a costo di sconvolgere gli equilibri raggiunti, infatti più che la stabilità dei canoni informali conta l'idea di pittura come soglia dell'ignoto, luogo sospinto dal desiderio di trovare altri percorsi di trasformazione, altre verifiche percettive, altre voluttà visive.

2. Nel periodo più recente la tensione informale di Martani si riconferma come una delle attitudini persistenti del suo cercare immagini oltre il visibile, attingendo alle fonti imprevedibili del colore che naviga nello spazio del profondo, denso e fluido sovrapporsi del conscio e dell'inconscio, processo attivo determinato dai sommovimenti interni del colore primario.

"In cammino verso la meta" è il titolo di un dipinto del 2008, dove l'artista registra le intermittenze della luce che agisce secondo ritmiche contrapposte dentro gli slittamenti della materia pittorica. Ombre e bagliori evocano dinamiche percettive quasi al primordio del visibile, conflitti di visioni simultanee, percezioni di confini infiniti che non si possono decodificare ma solo cogliere nell'attimo del loro scaturire. La natura del colore che spande e si rapprende è il vero soggetto dell'opera, così come le vibrazioni della luce sono il punto di forza dell'immagine al limite della sua definizione, tutto è racchiuso nel perimetro della tela eppure tutto sembra dilatarsi in modo imprevedibile. Infatti, le increspature dei pigmenti determinano spostamenti veloci delle forme, movimenti in tutte le direzioni, soprattutto le traiettorie verticali si infittiscono occupando totalmente la superficie, senza lasciare vuoti tra un passaggio e l'altro, tra la tensione ascensionale delle striature cromatiche e il loro protendersi a strapiombo negli abissi dello spazio.

Le morfologie della materia sono tramiti indispensabili per fissare l'esplorazione dei "paesaggi interiori" che Martani insegue nella sequenza di opere dedicate, per esempio, alla combinazione cromatica di pensieri che provengono dal cosiddetto dentro e di sconfinamenti stratosferici che mirano altrove. Queste polarità permettono di oscillare tra atmosfere evanescenti

quietudes of our existence, even at the cost of upsetting those equilibrium already attained, in fact more than the stability of the informal canons what counts is the idea of painting as the threshold of the unknown, a place impelled forward by the desire to find other ways of transforming, other verifications, other visual voluptuousnesses.

2. During the most recent period Martani's informal tension is reconfirmed as one of the persistent attitudes of his searching for images beyond the visible, drawing from the unpredictable founts of colour that navigate in the space of the profound, dense and fluid overlapping of the conscious and the unconscious, an active process determined by the internal upheavals of the primary colour.

"On the way towards the destination" is the title of a painting done in 2008, where the artist records the intermittences of the light that acts according to opposed rhythms inside the slitherings of the pictorial matter. Shadows and flashes of light evoke perceptive dynamics almost at the primordium of the visible, conflicts of simultaneous visions, perceptions of infinite boundaries that cannot be decoded but only be caught fleetingly in the instant of their bursting.

The nature of the colour that spreads and coagulates is the true subject of the work, just as the vibrations of the light are the image's point of strength at the limit of its definition, everything is enclosed in the perimeter of the canvas or everything seems to dilate in an uncatchable manner. In fact the ripples of the pigments determine fast changes of position of the forms, movements in all directions, above all the vertical trajectories thicken, occupying the whole surface, not leaving empty spaces between one passage and another, between the ascending tensions of the chromatic striations and their stretching out perpendicularly in the abysses of space.

The morphologies of matter are indispensable mediums for fixing the exploration of the "interior landscapes" that Martani pursues in the series of works

e stratificazioni corporee dove i vari colori (gialli, verdi, rossi, blu) entrano in relazione con il bianco e il nero creando effetti di spaesamento percettivo. Questa dinamica morfologica avviene sia attraverso le fasi di esplorazione del subcosciente sia all'interno della volontà di consegnare l'immagine alla percezione cosciente del visibile, di quelle energie imponderabili che – volta per volta – vanno manifestandosi nel processo esecutivo dell'opera.

Nella concezione di Martani questa dialettica è irrisolvibile ed è importante che non abbia mai soluzione in quanto è proprio nelle “fasi evolutive pluristratificate del subcosciente” (titolo di un'opera del 2008) che si rafforza il desiderio di “sintesi del pensiero concettuale” (titolo di un'opera del 2009), vale a dire “il paesaggio di una percezione cosciente”.

L'artista non pone limiti al rivelarsi istantaneo del colore, si tratta di dipingere pensieri percettivi che scaturiscono dalla memoria e che si impongono senza mediazioni. Il ciclo recente di dipinti vuole esprimere una sequenza emblematica di stati primari della trasformazione percettiva dello spazio intuitivo, “morfologie coscienti del subcosciente visibile”, per usare una definizione tra le più efficaci tra quelle proposte nei titoli.

Difficile è distinguere la prima e il dopo all'interno di queste stratificazioni dove i colori variano d'intensità, modificando continuamente l'equilibrio delle traiettorie, il peso dei flussi cromatici, la relazione tra il riverbero lontano dell'orizzonte e il fermento materico sottostante.

Ciò che conta è entrare in sintonia con il sistema di energie contrapposte che l'artista identifica con il grembo del cosmo infinito, un cosmo attraversato da valenze materiali e da tensioni spirituali, opposte condizioni del pensiero che si ricongiungono nel farsi concreto dell'elaborazione pittorica.

Da un lato, l'avventura di Martani asseconda gli impulsi disgreganti del gesto e le ambivalenze materiche dell'informe, dall'altro ricompone le eccedenze cromatiche nella misura mentale del pensiero, unico e

dedicated, for example, to the chromatic combination of thoughts that come from the so-called within and of stratospheric exceeding of the limits that aim elsewhere. These polarities allow for oscillation between evanescent atmospheres and corporeal stratifications where the various colours (yellow, green, red, blue) form a relationship with white and black, creating effects of perceptive disorientation. These morphological dynamics come about both through the phases of exploration of the subconscious as well as within the will to deliver the image to the conscious perception of the visible, of those imponderable energies that – one at a time – manifest themselves in the executive process of the work.

In Martani's conception this dialectic is not resolvable and it is important that it never have a solution since it belongs in the “multi-layered, evolutive phases of the subconscious” (the title of a work created in 2008) which reinforces the desire of “syntheses of conceptual thought” (title of a work painted in 2009), that is to say “the landscape of a conscious perception”.

The artist sets no limits to the immediate revelations of colour, it is a question of painting perceptive thoughts that spring from memory and impose themselves without any mediation. The recent cycle of paintings aims to express an emblematic sequence of primary states of perceptive transformation of intuitive space, “conscious morphologies of the visible subconscious”, to use one of the more efficacious definitions among those suggested in the titles.

It is difficult to distinguish the former and the latter within these stratifications where the colours vary in intensity, continuously modifying the equilibrium of the trajectories, the weight of the chromatic flows, the relationship between the distant reverberation on the horizon and the ferment of the underlying matter.

What counts is the ability to be on the same wavelength with the system of opposed energies that the artist identifies with the womb of the infinite cosmos, a cosmos shot through with material valences and spiritual tensions, opposing conditions of thought that re-

vero dominatore delle forze in campo. Non a caso, la definizione di pittura come pensiero percettivo ricorre spesso nelle riflessioni dell'artista, che non esclude dalla sua idea di informale pittorico la presa di coscienza graduale dei diversi modi di operare dentro la genesi della materia.

Partendo dalle morfologie della natura (*Momenti percettivi stagionali dell'anima umana*, 2009) Martani arriva ad astrazioni spaziali (*Evoluzione di una morfologia*, 2009), territori sfuggenti dove lo sguardo sembra volersi collegare ai processi inesplicabili del pensiero, alla struttura della mente che in ogni suo implicito stratificarsi rappresenta sempre un'incognita difficile da decifrare nei suoi meccanismi interni.

Continua, infatti, a persistere un interesse verso gli aspetti misteriosi del visibile che già nel passato aveva caratterizzato le interrelazioni tra lo spazio fisico della natura e quello cerebrale dell'immaginazione. Non a caso, commentando le opere degli anni Novanta, Pietro Bellasi ha parlato di "drammaticità visionaria per cui l'occhio e l'atto del guardare sembrano farci precipitare nel più profondo del mistero (appassionante e terrificante) di una fantasmagorica creazione della materia: biologica, minerale, vegetale, animale; fino ai fantasmi (primi o ultimi) di occasionali fisionomie" (1998).

Questa interpretazione individua dinamiche fondamentali per comprendere gli elementi creativi del passato ma prelude anche al senso che la pittura attuale va incarnando, soprattutto in quanto la dimensione immaginativa dell'invisibile viene indicata come generatrice di nuovi tramiti. Uno di questi è il piano di raffronto con le nuove ricerche delle neuroscienze che entrano in gioco con le recenti analogie proposte da Martani tra le forme pittoriche e le morfologie dei cosiddetti "neuroni a specchio".

È evidente che il rapporto con la scienza è metaforico ma non è certo estraneo alla complessa dimensione intellettuale e creativa di Martani pittore e uomo di scienza, artista che cerca di connettere differenti funzioni di ricerca nell'ipotesi della sua singolare sintesi immaginativa. Molteplici sono i titoli che legano le

unite in the becoming concrete in the pictorial elaboration.

On the one hand Martani's adventure indulges the disrupting impulses of the gesture and the material ambivalences of the formless and on the other hand it recomposes the chromatic excesses in the mental measure of the thought, the one true dominator of the forces on the field. It is not by chance that the definition of painting as a perceptive thought recurs often in the artist's reflections, who does not exclude from his idea of informal pictorial, the gradual realization of the different ways of operating with the genesis of matter.

Starting with the morphologies of nature (*Perceptive seasonal moments of the human soul*, 2009) Martani gets to spatial abstractions (*Evolution of a morphology* 2009), elusive territories where the eyes seem to want to link up with the inexplicable processes of thought, to the structure of the mind that in each of its implicit layerings always represents a difficult, unknown quantity to decode in its internal mechanisms.

There is still, in fact, even today great interest in the mysterious aspects of the visible that had already in the past characterised the interrelations between the physical space of nature and the cerebral space of the imagination. In fact, when commenting on the works of the 1990s, Pietro Bellasi spoke about "visionary drama where the eye and the act of looking seem to make us fall into the deepest part of the mystery (exciting and terrifying) of a phantasmagorical creation of matter: biological, mineral, vegetable, animal; to the phantoms (first or last) of casual physiognomies" (1998).

This interpretation identifies fundamental dynamics to understand the creative elements of the past but also introduces the sense in which painting today is embodying, above all as the imaginative dimension of the invisible is indicated as the generatrix of new mediums. One of these is the project of confrontation with the new research in neurosciences that have come into play with the recent analogies proposed by Martani among the pictorial forms and morphologies of the so-called "mirror neurones". It is obvious that the relationship

morfologie terrestri alla dimensione del “pensiero neuronale”, il che significa trasformare pittoricamente le relazioni con il mondo esterno in una visione percettiva unitaria, attraverso la quale l’immagine registra le risonanze cromatiche dei movimenti del pensiero. Diverse opere indicano il profondo contatto emotivo che l’artista coltiva restituendo all’osservatore le vibrazioni cerebrali attraverso il divenire dei colori, come se le morfologie della pittura fossero in profondo contatto con le proprietà fisico-cromatiche presenti nel paesaggio.

L’ipotesi che Martani indica nei dipinti dedicati alle morfologie dei neuroni a specchio coinvolge sia la memoria immediata del visibile, sia la libera associazione delle percezioni, sia l’empatia tra le cellule cerebrali e il rispecchiamento emotivo e cognitivo con le tensioni del paesaggio, luogo dove il soggetto si collega alla totalità dell’esistente.

Questo rapporto empatico avviene attraverso un tipo di affettività percettiva che permette alla pittura di gravitare intorno a percorsi imprevedibili, inventando un sistema di forme in continua variazione cromatica, con differenze tra un’opera e l’altra tali da sorprendere ogni volta lo sguardo in cerca di stabilità.

Osservando i campi cromatici fissati da Martani sulla superficie delle tele più recenti, si ha la sensazione che lo sguardo sia impregnato di sostanze combinate seguendo tragitti sensoriali in ogni direzione, senza che vi possano essere ancoraggi certi, punti d’incontro razionalmente definibili.

Le dinamiche della materia pittorica alludono alle stratigrafie della mente e alle connessioni di pensieri direttamente collegati con scintille di visioni allo stato puro, visioni simultanee di energie che Martani riconduce all’immagine convenzionale di paesaggi interiori ma che sono in questo caso sempre più riferibili al manifestarsi istantaneo di fenomeni cerebrali che egli stesso definisce “scambi neuronali intercellulari”.

Questo senso di fluttuazione del visibile è possibile anche perché l’artista è disposto ad accettare che l’immagine possa modificarsi a sua insaputa, incontrando

with science is metaphorical but it is certainly not alien to the complex intellectual and creative dimension of Martani, this man of art and science, an artist who is trying to connect different functions of research in the hypothesis of his singular imaginative synthesis. There are a great many titles that link terrestrial morphologies to the dimension of the “neuronal thought”, which means pictorially transforming the connections with the outside world into a whole perceptive vision, through which the image registers the chromatic resonances of the movements of the thought.

Several works indicate the profound emotional contact that the artist cultivates, giving back to the observer the cerebral vibrations through the growing into colours, as if the morphologies of painting were in profound contact with the physical-chromatic properties present in the landscape.

The hypothesis that Martani indicates in the paintings dedicated to the morphologies of the mirror neurones involves both the immediate memory of the visible as well as the free association of perceptions, and again, the empathy between the cerebral cells and the emotional and cognitive mirroring with the tensions of the landscape, a place where the subject connects to the totality of the existing.

This empathic relationship comes about through a sort of perceptive affectivity which allows the painting to gravitate around unforeseeable routes, inventing a system of forms in continual chromatic variation, with differences between one work and another that surprise the eyes every time as they search for stability.

Observing the chromatic fields fixed by Martani on the surface of his most recent canvasses, one has the sensation that the eye is impregnated with combined substances following sensorial trails in every direction, without any safe harbours or rationally definable points of contact.

The dynamics of pictorial matter allude to the tomography of the mind and to the connections of thoughts directly connected with sparks of visions in their pure state, simultaneous visions of energy that Martani

nel profondo contatto con le energie dello spazio anche morfologie imperfette, visioni indefinite, anomalie strutturali, deformazioni provvisorie di un viaggio commisurato ai meandri cognitivi della mente.

“In periferia metropolitana del pensiero neuronale” (2009) il rapporto tra la vibrazione espansiva del colore-luce e il referente delle ricerche scientifiche mette in evidenza il tentativo di congiungere immagini del mondo reale e forme psichiche, universi apparentemente separati. In realtà, essi sono strettamente connessi alla medesima tensione con cui arte e scienza mirano a restituire una visione sensoriale come facoltà di percepire la totalità dell’esistente ed essere in comunicazione con tutte le dinamiche della vita.

È per questo che la pittura informale di Martani, dallo sguardo iniziale sulle forme naturalistiche ha saputo spostarsi verso altri sogni percettivi, è stata capace di oltrepassare i limiti del visibile entrando in simbiosi sempre più forte con le energie recondite della natura umana e delle sue connessioni.

In questa selezione percettiva dei valori essenziali del colore l’artista ha dato corpo ai valori misteriosi della luce come bagliore e della materia nel suo ininterrotto processo di trasformazione, percorso creativo autonomo vissuto con passione per svelare a se stesso e comunicare agli altri segrete percezioni del colore attraverso le sue stratificazioni ultrasensoriali.

leads back to the conventional image of interior landscapes but which in this case are always more referable to the instantaneous manifestation of cerebral phenomena which he himself defines as “intercellular neuronal exchanges”.

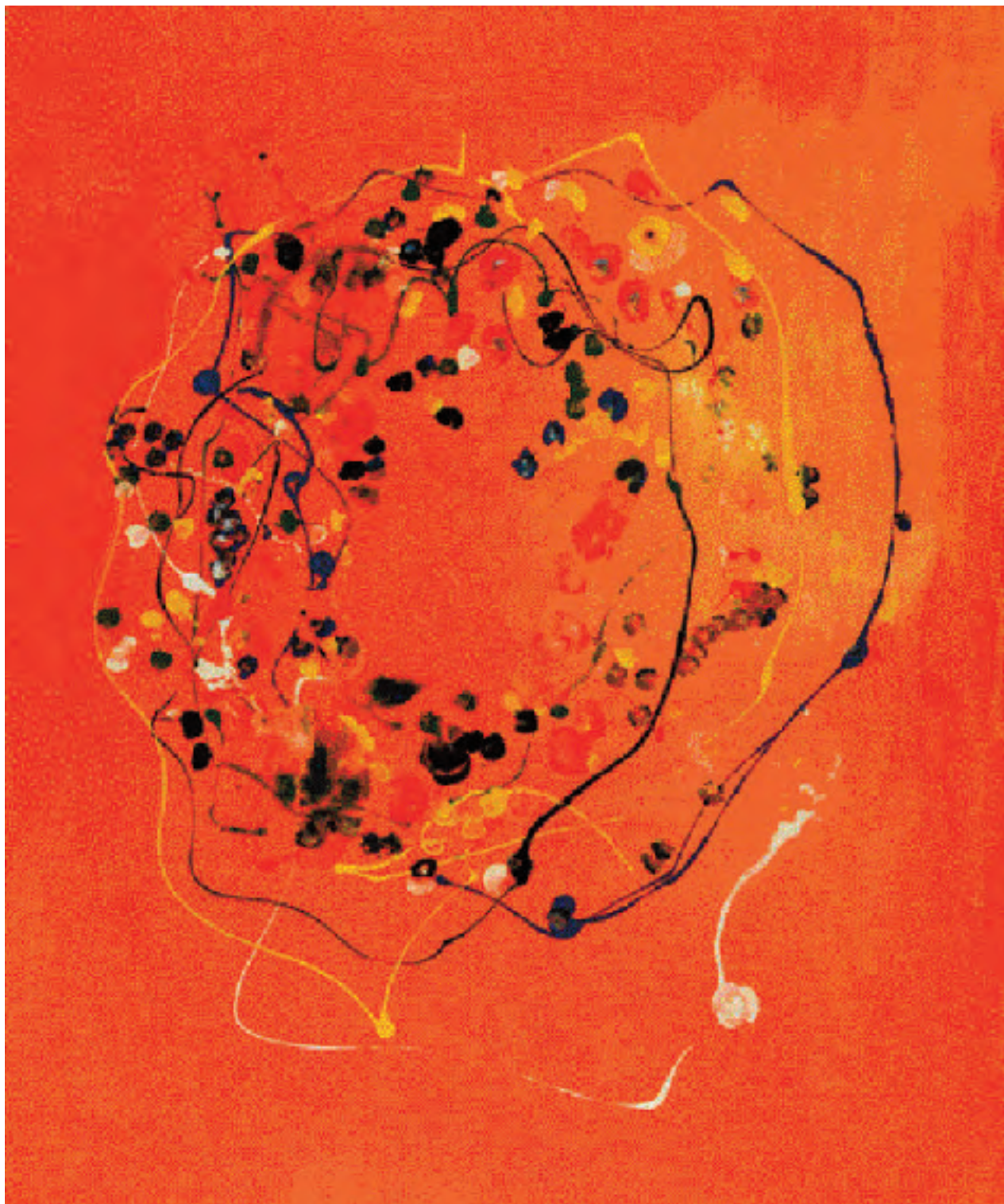
This sense of fluctuation of the visible is possible also because the artist is disposed to accept the fact that the image can modify itself unbeknown to him, meeting in this profound contact with the energies of space imperfect morphologies, indefinite visions, structural anomalies, provisional deformities of a journey that is proportioned to the cognitive wanderings of the mind.

“In the metropolitan outskirts of the neuronal thought” (2009) the relationship between the expansive vibrations of colour-light and the referent of the scientific research highlights the attempt to unite images of the real world and psychic forms, universes that are apparently separate. In reality they are closely connected to the same tension with which art and science aim to restore a sensorial vision as the ability to perceive the totality of the existent and be in communication with all of life’s dynamics.

That is why Martani’s informal painting, from the initial eye on the naturalistic forms, has been capable of moving towards other perceptive dreams, has been capable of going beyond the limits of the visible and entering into ever closer symbiosis with the obscure energies of human nature and of its nexus.

In this perceptive selection of colour’s essential values the artist has concretized the mysterious values of light as a flash and of matter in its uninterrupted process of transformation, an autonomous creative journey lived with passion to reveal to itself and communicate to others the secret perceptions of colour through its ultra-sensory stratifications.

Opere
Works



Reattività della percezione, 2010
olio e acrilico su tela, 150x180 cm



Morfologie inconscie di neuroni a specchio, 2008
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



Scambi neuronali intercellulari, 2009
olio e acrilico su tela, 100x150 cm



Morfologie della natura, 2009
olio e acrilico su tela, 160x100 cm



Stratificazioni libere di un pensiero dell'animo, 2010
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



Paesaggio instabile della percezione, 2009
olio e acrilico su cartone pressato, 64x100 cm



Percezioni polari nordiste, 2010
olio e acrilico su tela, 180x150 cm



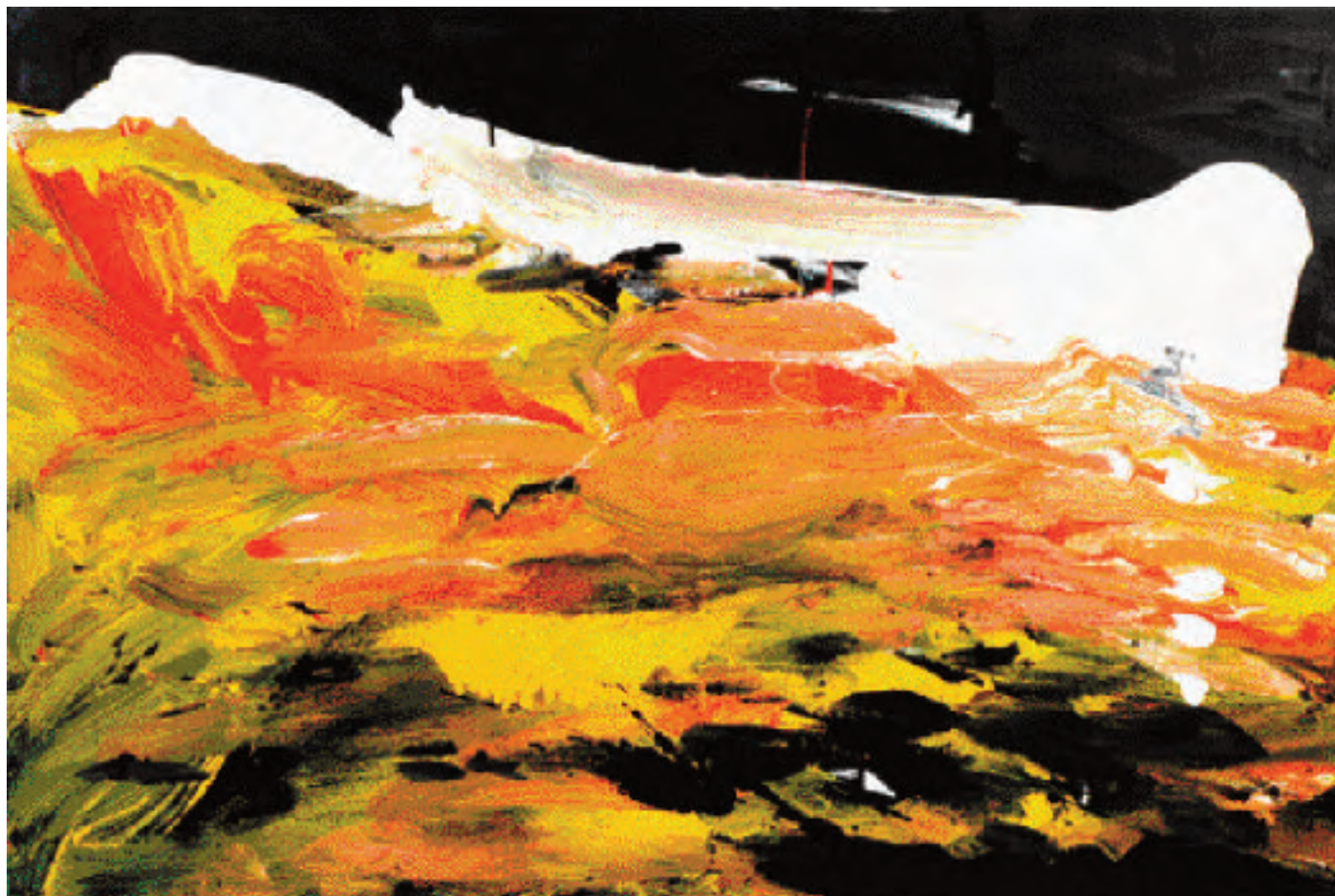
Vele del pensiero nella memoria del paesaggio del '400 toscano e umbro, 2009
olio e acrilico su tela, 200x300 cm



Sensazioni della percezione, 2010
olio e acrilico su tela, 180x150 cm



Paesaggio di una percezione cosciente, 2008
olio e acrilico su tela, 100x140 cm



Idea prevalente, 2009
olio e acrilico su tela, 80x120 cm



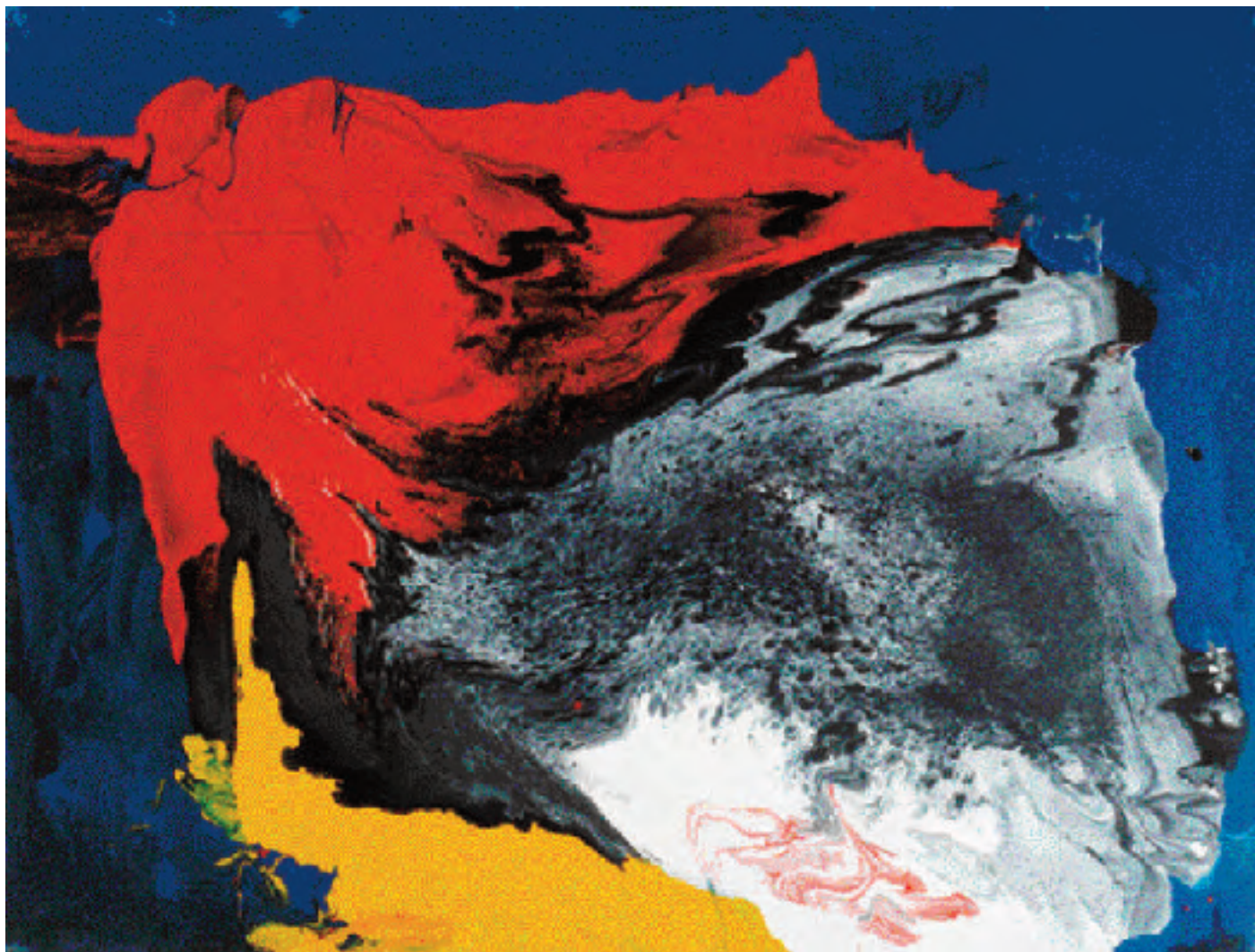
Memoria immediata, 2009
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



Pensiero di percezioni dell'animo, 2010
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



Percezioni al crepuscolo, 2009
olio e acrilico su tela, 80x120 cm



Percezione realizzata conscie=paesaggio, 2008
olio e acrilico su tela, 60x80 cm



Associazioni delle percezioni, 2009
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



Morfologie plurime, 2008
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



Definizioni di subcosciente (cosciente), 2008
olio e acrilico su tela, 80x60 cm



Fasi evolutive pluristratificate del subcosciente - paesaggio interiore, 2008
olio e acrilico su tela, 100x140 cm



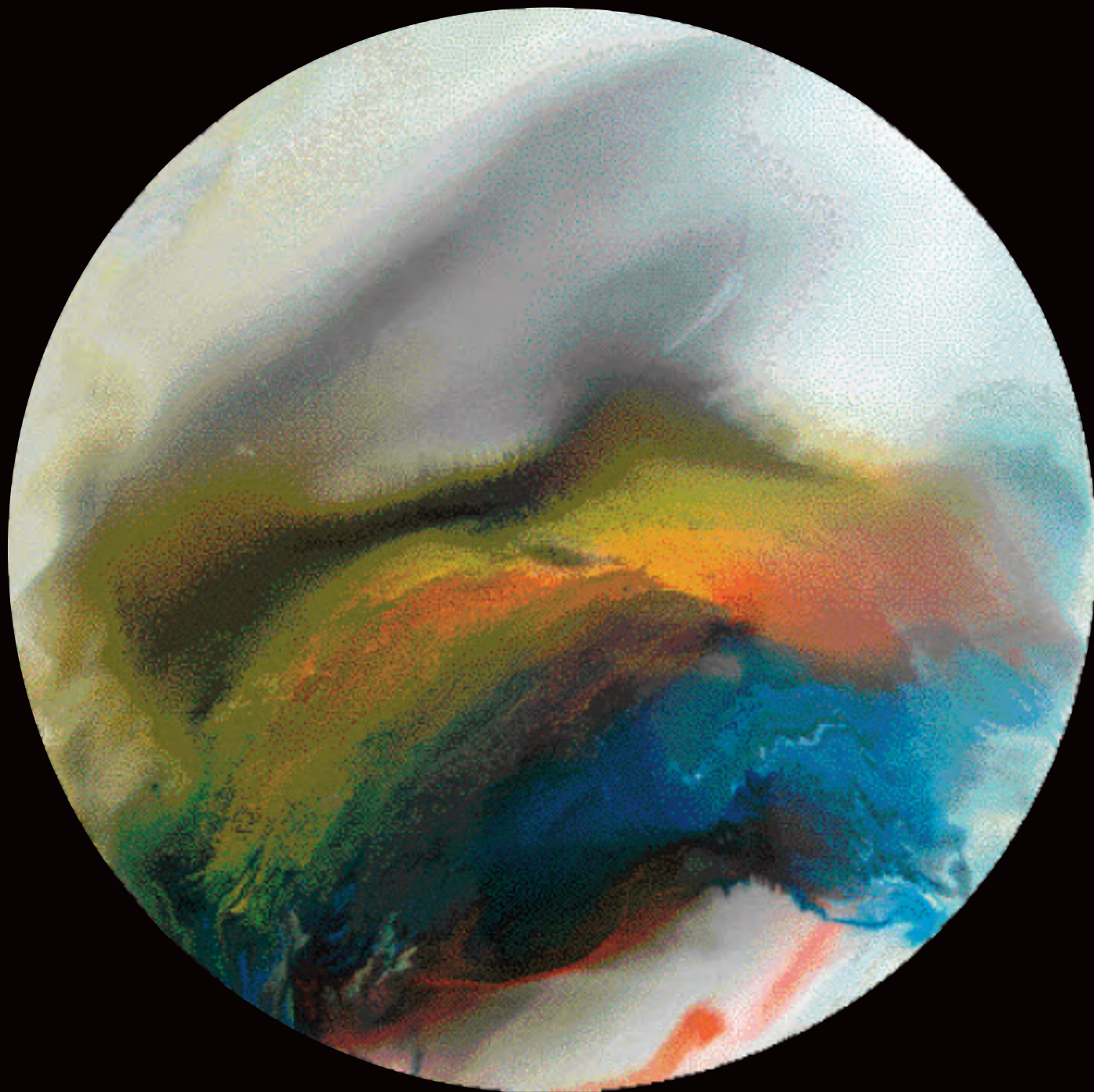
Percezioni subconscie, 2008
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



Morfologie Combine, 2008
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



Morfologia imperfetta, 2009
olio e acrilico su tela, 120x100 cm



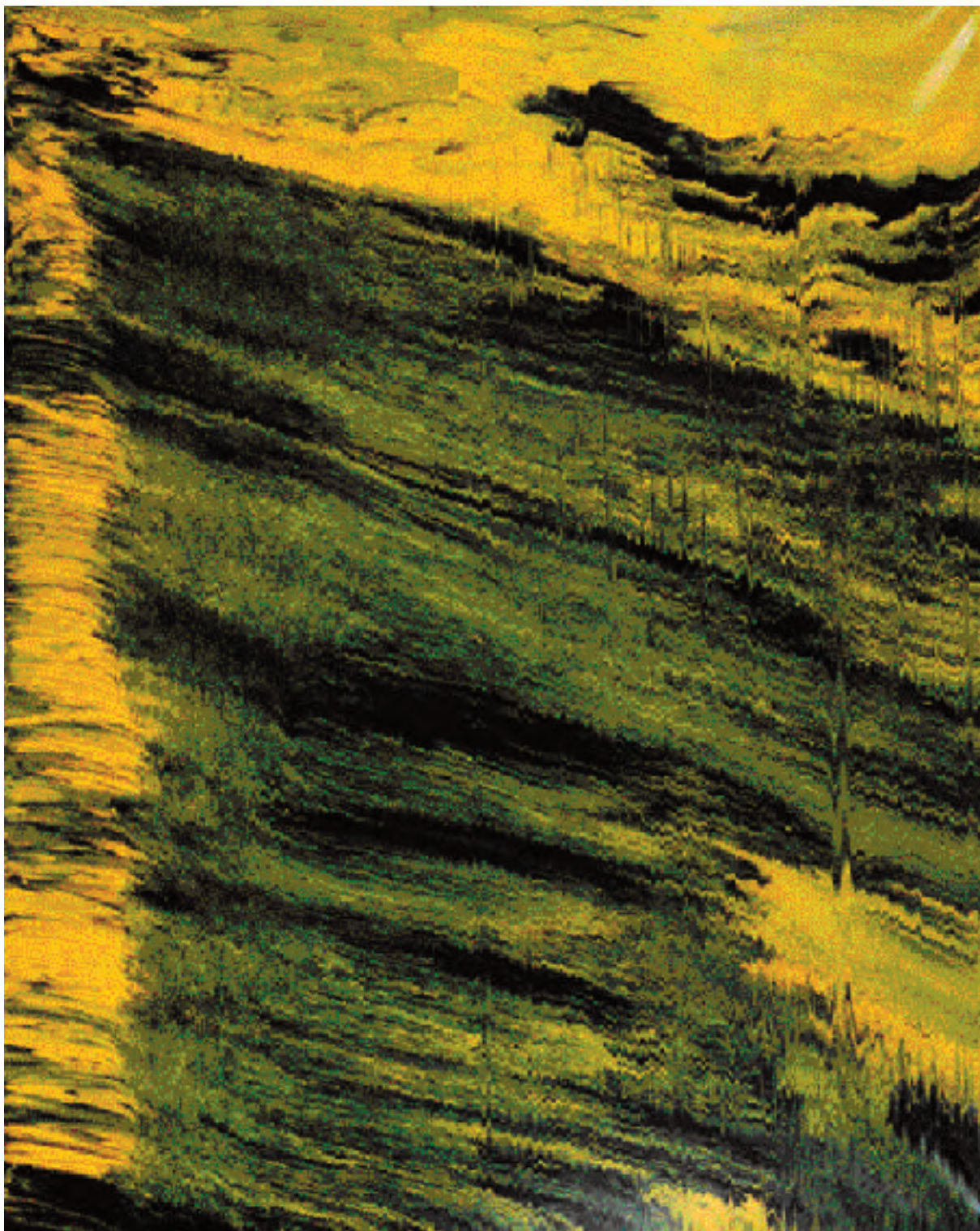
Ideazione di un processo percettivo, 2011
olio e acrilico su tela, diam. 150 cm



Momenti percettivi stagionali dell'anima umana, 2009
olio e acrilico su tela, 72x50 cm



Oltre l'invisibile, 2007
olio e acrilico su tela, 100x140 cm



Pensiero percettivo, 2009
olio e acrilico su tela, 300x200 cm



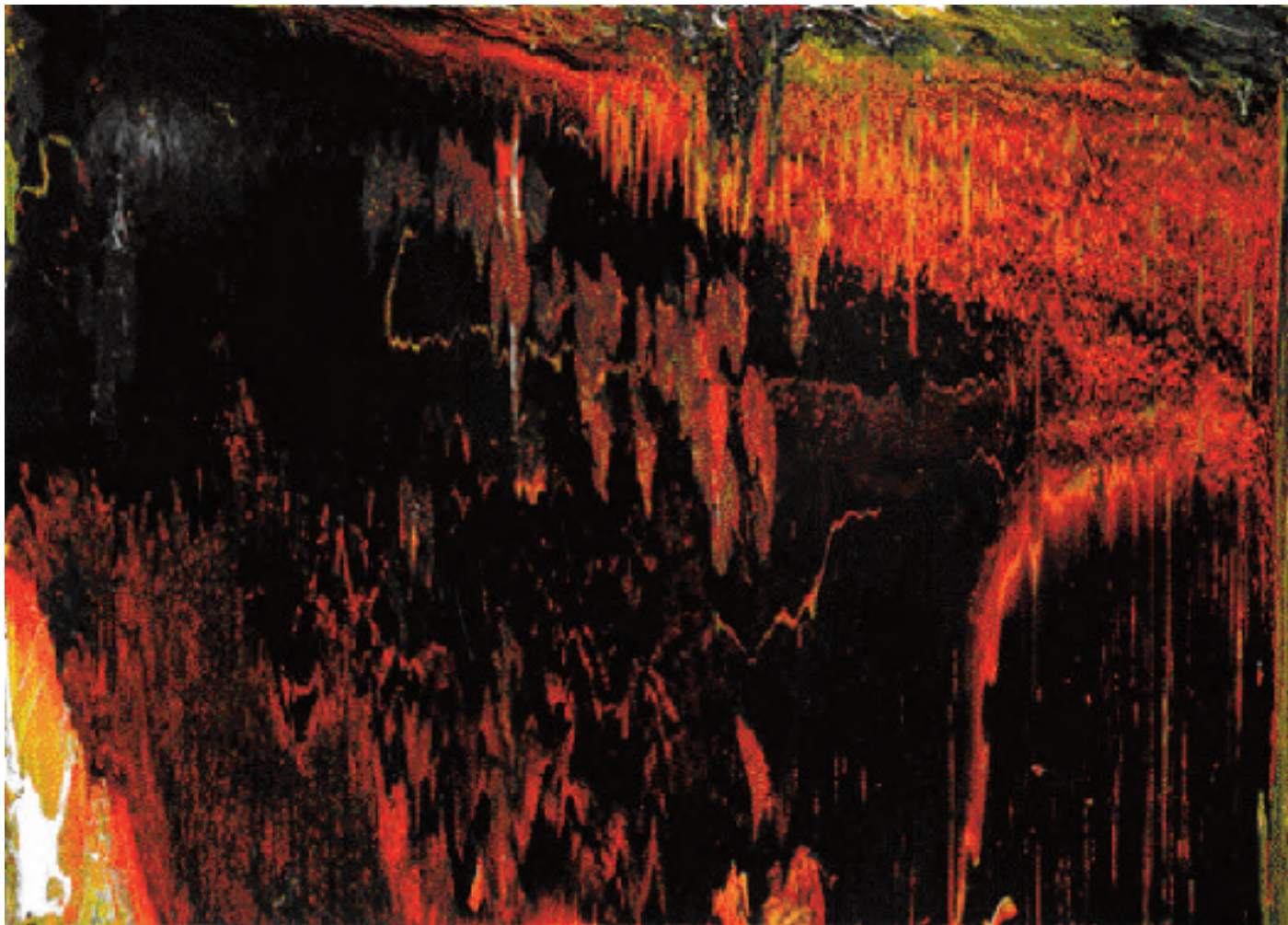
Focalizzazione, 2009
olio e acrilico su tela, 80x120 cm



Fisiologia della psiche S.A.I. sensibilità - affettività - intellettività , 2009
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



Anastomosi fra i neuroni, 2008
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



Percezione - attenzione - concetto - coscienza e memoria (iperazioni), 2009
olio e acrilico su cartone pressato, 50x70 cm



Abilità della scienza, 2010
olio e acrilico su tela, 150x180 cm



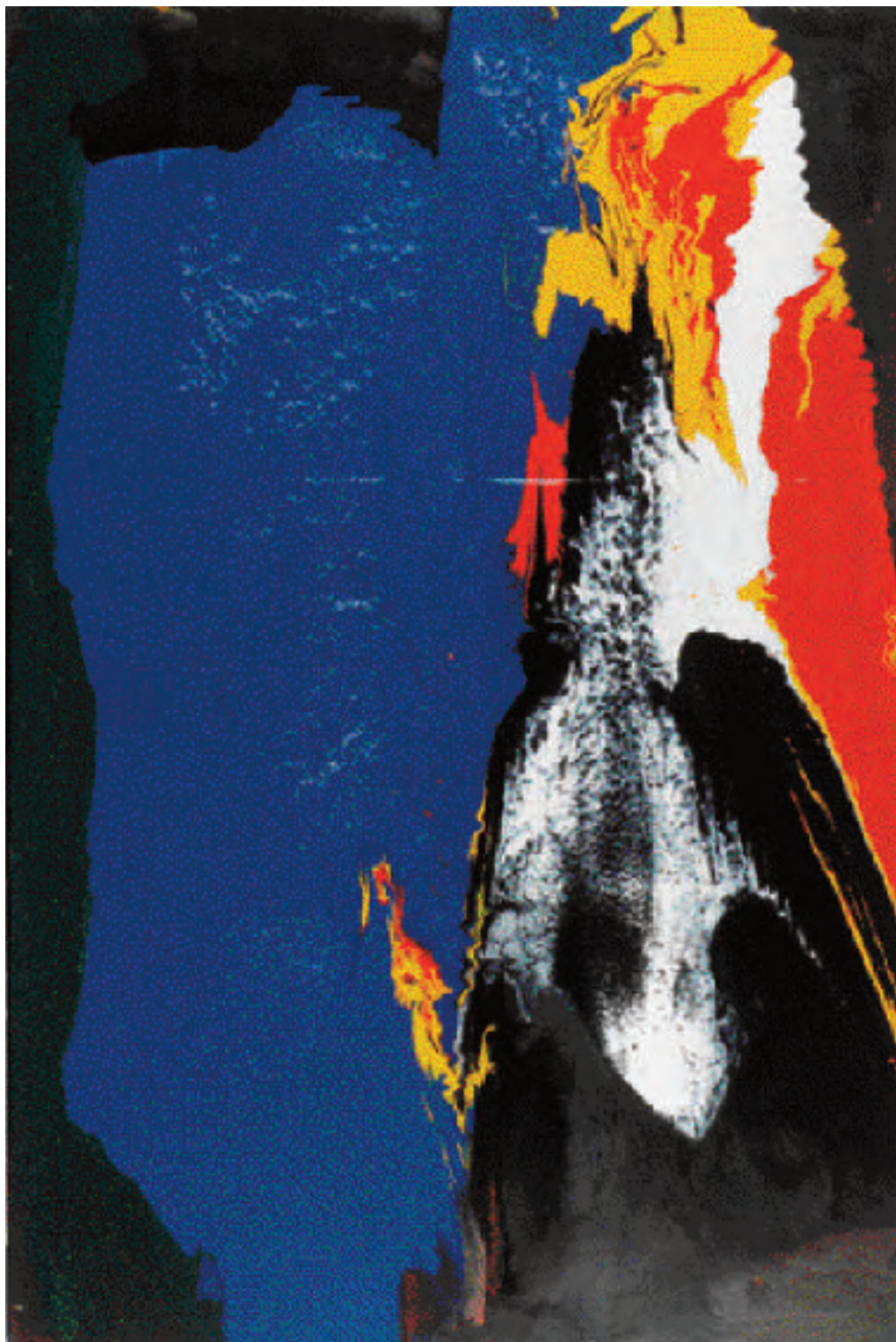
Percorso percettivo, 2009
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



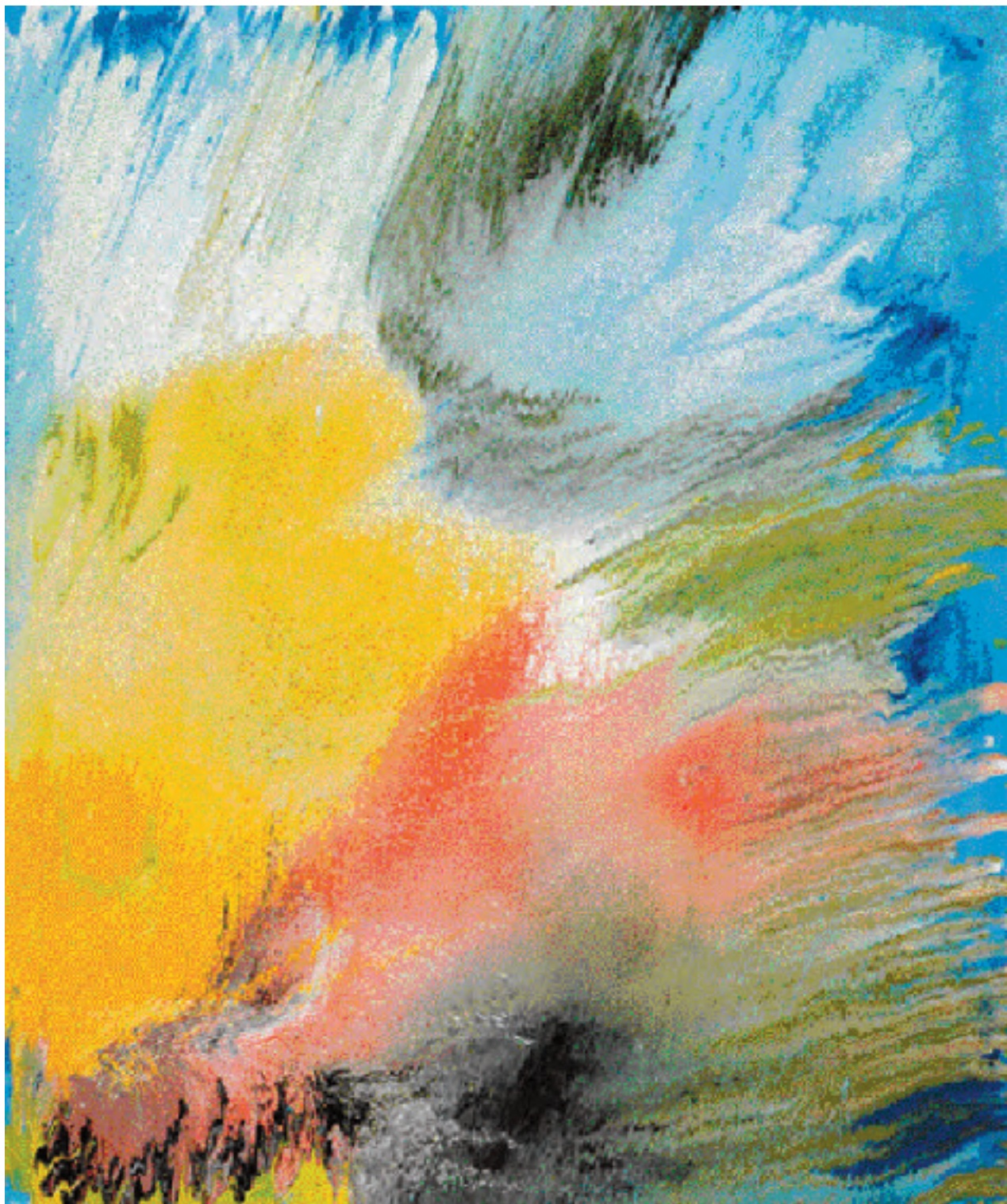
Morfologia stratosferica, 2008
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



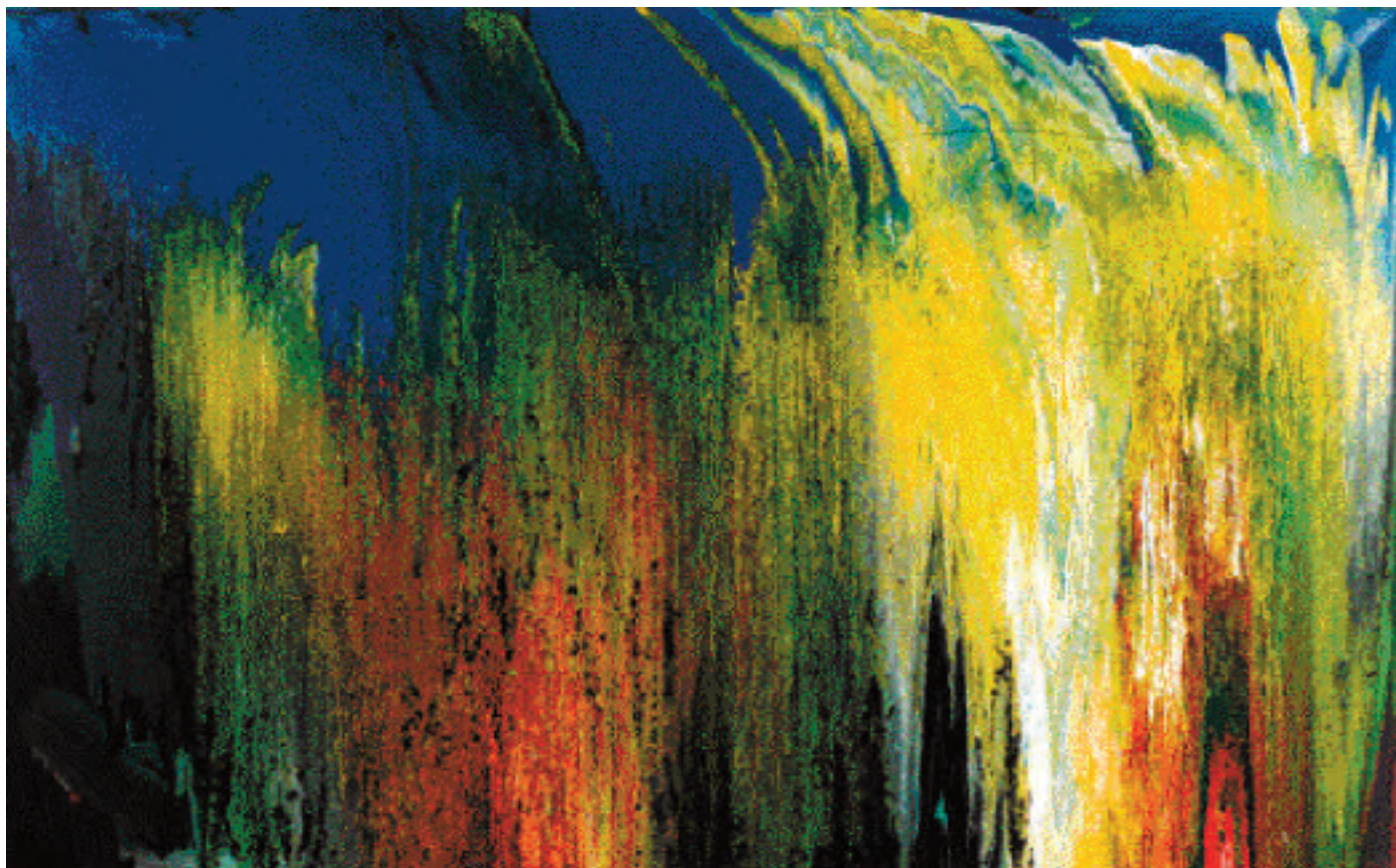
Concetto concretizzato, 2009
olio e acrilico su tela, 80x120 cm



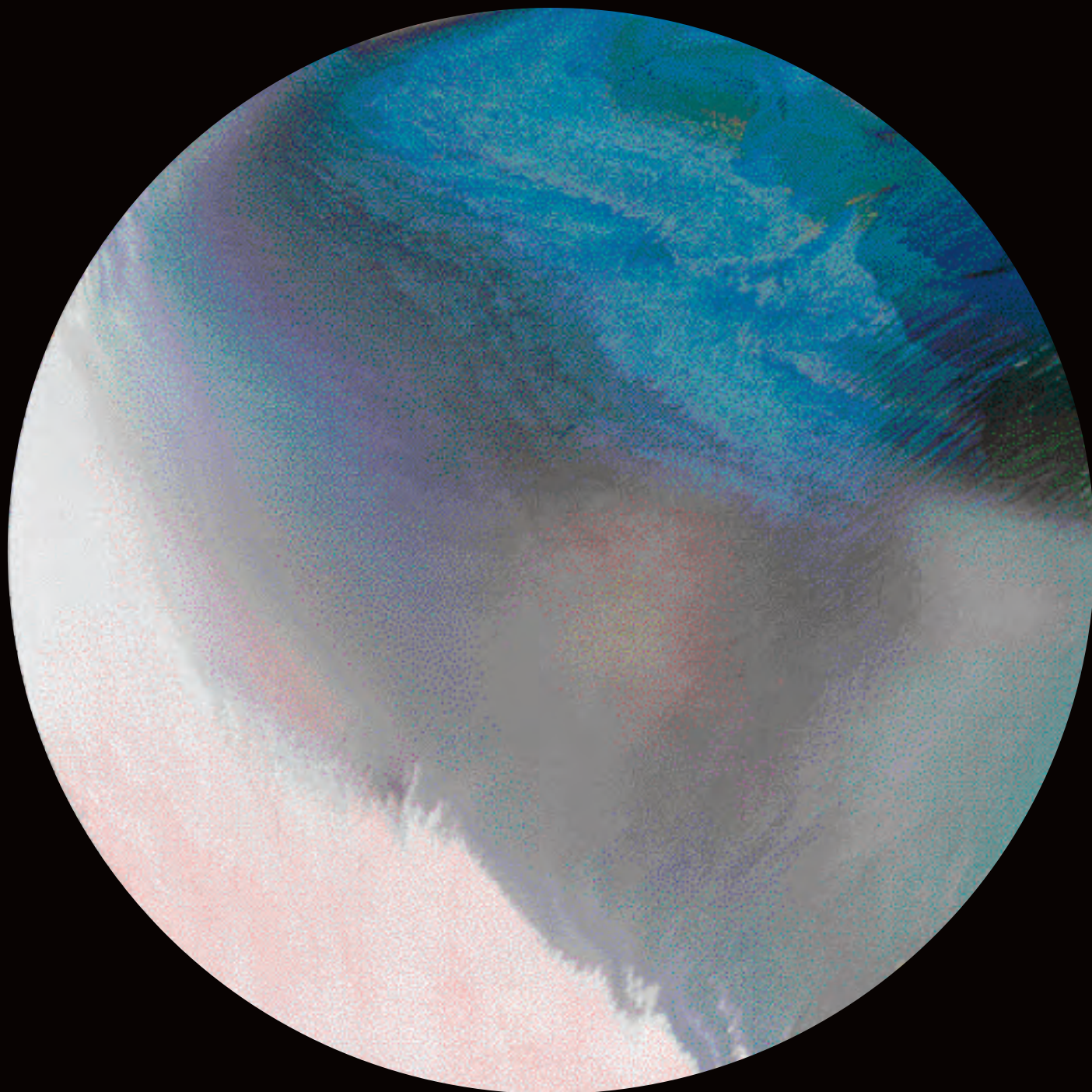
Subcosciente visibile - paesaggio del subcosciente, 2008
olio e acrilico su tela, 100x140 cm



Soffusioni morfologiche dell'animo, 2010
olio e acrilico su tela, 150x180 cm



Morfologie, 2008
olio e acrilico su tela, 100x160 cm



Riaffioramento della coscienza, 2011
olio e acrilico su tela, diam. 150 cm



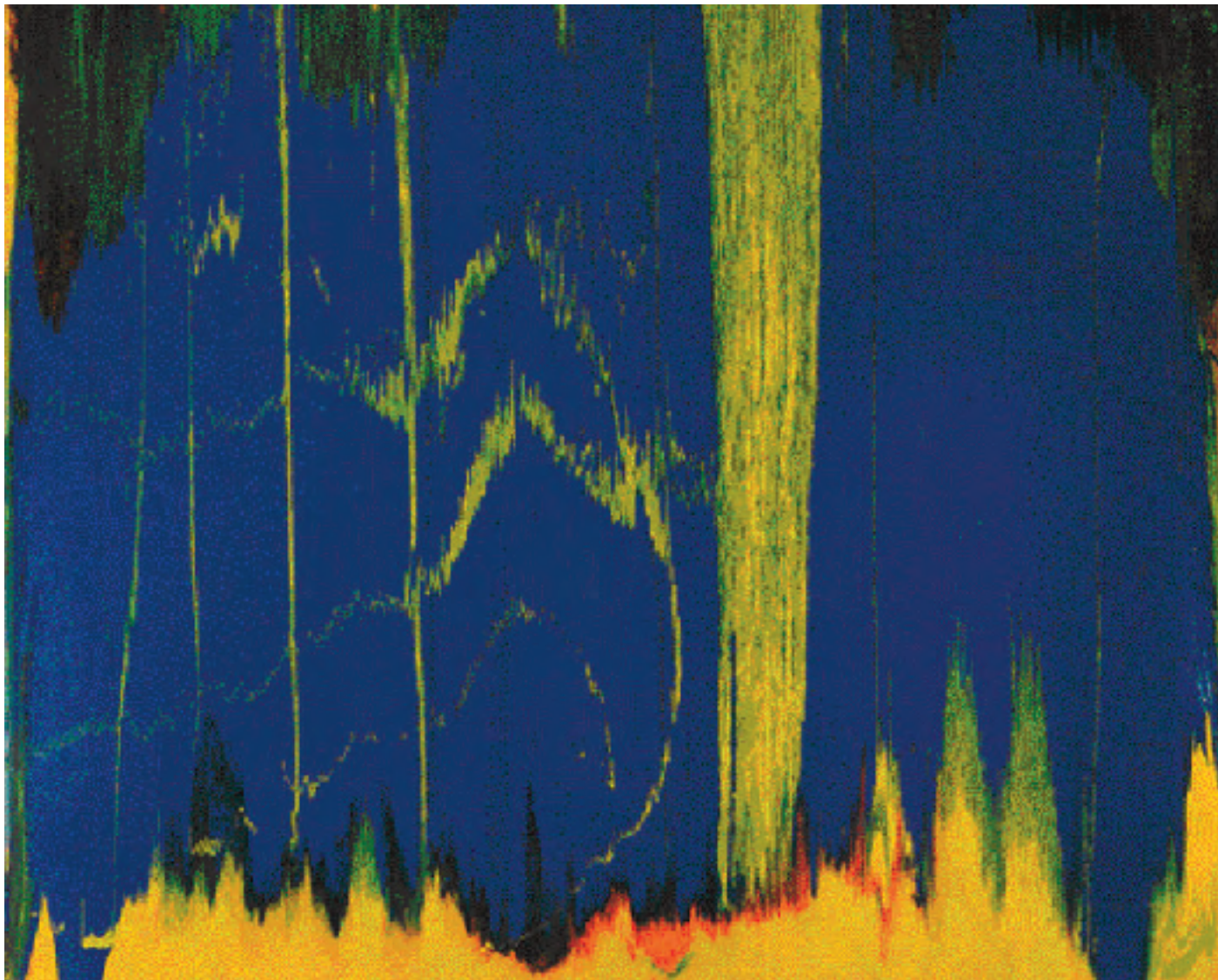
Verso l'identificazione di un atto coscienziioso, 2010
olio e acrilico su tela, 150x180 cm



Elevate percezioni verso stratificazioni ultrasensoriali, 2009
olio e acrilico su tela, 150x200 cm



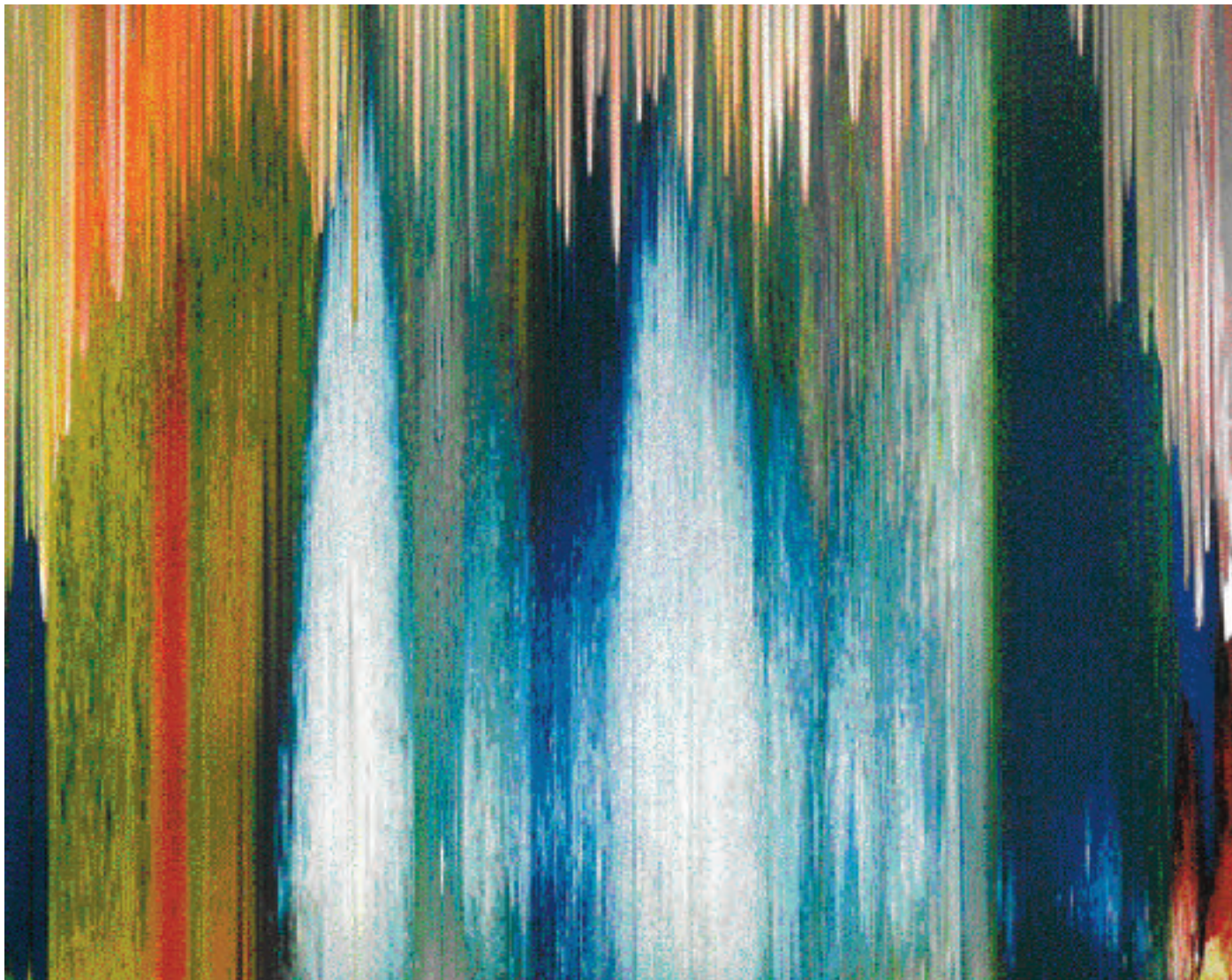
Percezioni plurime della morfologia cromatica, 2009
olio e acrilico su tela, 200x300 cm



Verso la sintesi del pensiero concettuale, 2009
olio e acrilico su tela, 200x300 cm



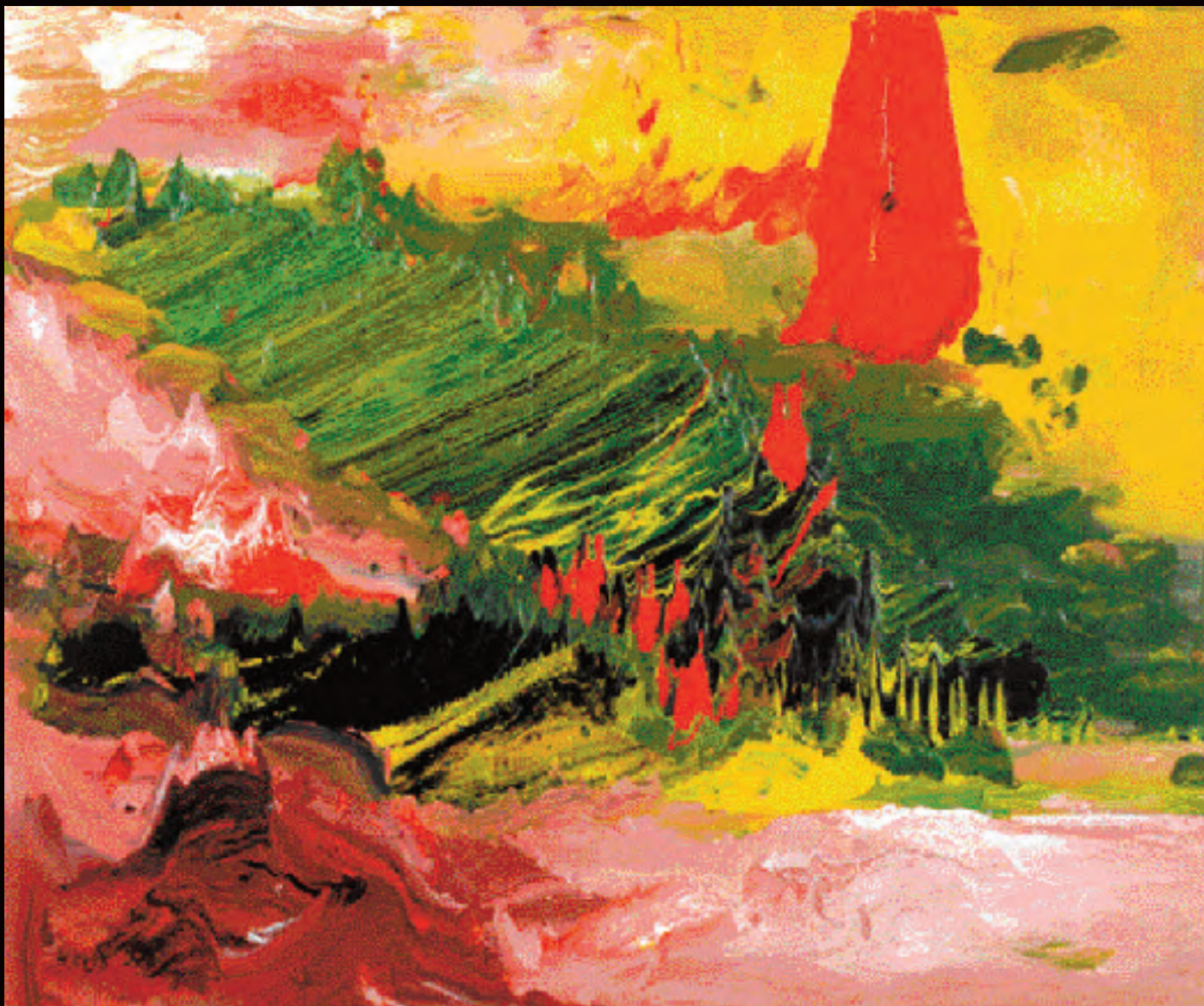
Analisi percettive dell'anima 2009
olio e acrilico su tela, 200x300 cm



Morfologie selettive dell'affettività del pensiero percettivo, 2009
olio e acrilico su tela, 200x300 cm



Selezioni extrasensoriali, 2009
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



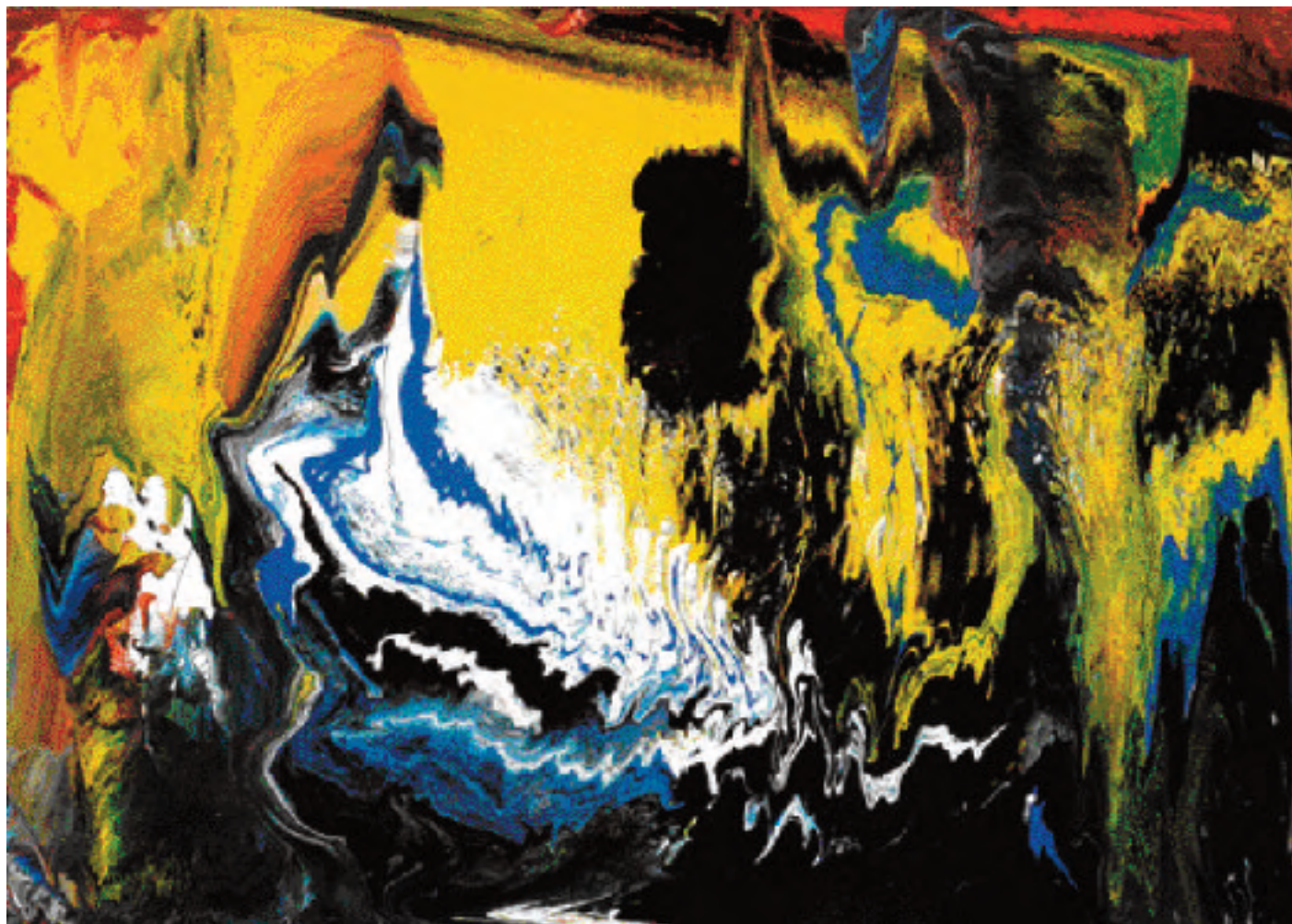
Morfologie di un neurone a specchio, 2009
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



Valutazione della realtà, 2009
olio e acrilico su tela, 120x100 cm



Processo mnesico, 2009
olio e acrilico su tela, 100x120 cm



Cromie della percezione dall'informale all'astrazione di morfologie della natura, 2009
olio e acrilico su cartone pressato, 50x70 cm

Espressionismo astratto della processualità mentale

Abstract expressionism of a mental process

Francesco Martani

In queste mie opere cerco un equilibrio fra l'interno della mia coscienza e l'esterno della natura, nella quale mi sono addentrato da più di sessant'anni di pittura. Qui cerco di esprimere, senza rinnegare il mio lavoro precedente, che ritengo da anni distribuito qualitativamente in intensa attività su due fronti, il scientifico e l'estetico; ma la mia espressione metafisica spirituale che qui sento, fa palpitare il mio cuore tra gli assetti di natura rivestita di umano, di sensi sensitivi, di palpitazioni affettive coscienziuse, e dei palpiti della mia terra.

Queste opere di colori vari che si intrecciano fra di loro, gialli, verdi, rossi, blu, neri e bianchi, distesi su fogli di tessuto di canapa, raccolgono la luce dell'animo mio, le nebbie evanescenti del mio Po, le mie fughe sentimentali, ed i sogni segreti sconosciuti della mia natura padana, la lombardo-emiliana.

Qui vi sono anche le dolci passioni verso la terra dell'isola che più amo al mondo, la Sardegna.

In queste terre padane e sarde sostano le impronte del mio animo, le tracce del mio volto, ed i passi, le cadenze e l'energia dei luoghi del mio spazio cerebrale. Qui vi sono le visioni delle mie emozioni, i luoghi interni del mio pensiero, della percezione che pensa e sente, che agisce e realizza con l'ansia della confessione e con l'ausilio della memoria figurale. Queste mie opere non sono ricerca, ma l'atto di un linguaggio compositivo che pensa, sente, immagina, ricorda, ed attentamente relaziona il flusso della mia mente rispetto all'attitudine di fare ricerca scientifica clinica.

In tale condizione il tempo e lo spazio sono relativismi

In these works of mine I look for equilibrium between the interior of my conscience and the exterior of nature, which I have studied in detail over more than sixty years of painting.

Without disowning my previous works I attempt to express what I consider to have been distributed qualitatively, throughout an intensely active life, on two fronts, scientific and aesthetic; but my metaphysical spiritual expression that I feel here makes my heart palpitate between the orders of nature clad in humanity, of sensitive senses, of conscientious sentimental palpitations and the beat of my land.

These multicoloured works where the colours intertwine themselves, yellows, greens, reds, blues, blacks and white, set out on sheets of hempen cloth, collect the light of my soul, the evanescent mists of my river Po, my sentimental escapades and the obscure, secret dreams of my Padana Valley nature, my heritage as a man growing up between Lombardy and Emilia.

Here also the tender passions for the soil of the island I love most in the entire world, Sardinia.

The imprints of my soul, the traces of my face and the steps, the cadences and the energy of the places of my cerebral space pause in these lands of the Po valley and Sardinia. Here are the visions of my emotions, the internal places of my thought, of the perceptions that think and feel, that acts and realises with the anxiety of the confession and with the help of figural memory. These works of mine are not a study but the act of a constituent language that thinks, feels, imagines, remembers and carefully relates the flow of my mind,

organici. Sento, per tali mie definizioni dell'opera finale pittorica, che solo con questo modo espressivo, nella piena libertà, non devo nulla alla collettività. Nel colore, come ho spesso rivelato, trovo la luce del mio animo, che si traduce in frequenze emotive che pulsano e che a me sembrano aromatizzate. È lo strumento che costruisce la mia realtà, ma è anche quella consistenza metafisica che dà corpo allo spazio, al tempo e allo stato delle cose; è quel protagonista assoluto che dà qualità alla mia vita, e con l'energia che profonde, dà esistenza al mio amore spirituale.

La mia nuova modalità d'espressione di idee e di significati provoca nell'osservatore del dipinto un'energia, ma soprattutto un enigma da decifrare.

Questa mia espressione rimaturata in tarda età vuole evocare la realtà espressiva della mia mente, attraverso analisi, come una rinascita del mio fare arte.

Essa proviene dai miei regni interiori, dopo anni di studio fisiologici, delle opere di tanti artisti ormai consacrati come veri maestri delle avanguardie statunitensi (Pollock, De Kooning, Klein, Mitchell ecc...) e si è concretizzata in me come linguaggio definitivo.

Io sono un essere fondamentalmente emotivo, carico di sentimenti, e le mie tele raccolgono tali espressioni, soprattutto di estasi, che occupano tutto lo spazio, dagli angoli ai bordi controllaterali.

La tela, pertanto, diventa il mio campo di estrinsecazione, dove le figure, il paesaggio, e tutte le cose sono immerse in una moltitudine di processi percettivi, di pensieri, di attenzioni, di memorie, condotte attraverso una abilità psicomotoria intensamente attiva e descrivono un evento del mio profondo interiore, come se io fossi entrato nel magma dei colori, e ne respirassi una presunta spiritualità.

I dati rappresentati sono guidati da elementi della percezione attraverso l'analisi delle reti neuronali del nostro cervello.

Mi sono accostato a questa mia ultima prospettiva di ricerca, attraverso una semplice riflessione sulla mia esperienza percettiva scientifica, nel tentativo di sele-

compared to the attitude of doing clinical scientific research.

In such conditions time and space are organic relativisms. I believe, for such definitions of the final pictorial work, that only with this expressive method, in complete liberty, I owe nothing to the collective.

As I have often said, in colour I find the light of my soul, which can be translated into emotive frequencies that pulsate and to me seem piquant. This is the instrument that builds my reality, but it is also that metaphysical consistency that gives body to space, to time and to the state of things; it is the absolute protagonist that gives quality to my life and with its abundant energy, gives existence to my spiritual love.

My new way of expressing ideas and meanings triggers in the observer an energy, but above all an enigma to be deciphered. This expression of mine, matured at a later age, is meant to evoke the expressive reality of my mind, through analyses, like a rebirth of my making art.

It comes from my interior realms, after years of physiological studies, of the works of so many artists who have by now been consecrated as true masters of the American avant garde (Pollock, De Kooning, Klein, Mitchell etc..) and it has become substantiated in me as a definitive language.

Basically I am an essentially emotive human being, loaded with sentiments and my canvasses collect these expressions, especially that of ecstasy, which occupy all the available space.

Therefore the canvas becomes my field of externalization where the figures, the landscape and all the objects are immersed in a multitude of perceptive processes of thought, of attentions, of memories, led through an intensely active psychomotor ability and they describe an event from my interior depths, as if I had entered the magma of the colours and were breathing a presumed spirituality.

The information represented is guided by elements of the perception through the analysis of the neuronal webs of our brain.

zionare le informazioni delle mie funzioni psichiche, quelle che analizzano non tanto i contenuti della mia esperienza, ma soprattutto le modificazioni e la forma con cui questa si realizza.

Ho cercato di portare sulla tela e di descrivere, ed ordinare le mie esperienze interne. Ho tentato di estrarre con il colore, con la forma informe e con la sofferenza, gli eventi psichici del mio animo e di studiare l'esperienza soggettiva e i comportamenti ad essi conseguenti.

Per tale fine, mi avvalgo del metodo empatico, cioè delle sensazioni nuove che io ottengo nell'immedesimarmi nello stato d'animo di un'altra persona attraverso, l'osservazione, l'ascolto, la formazione e riformazione dei suoi pensieri, messi in evidenza dai miei neuroni a specchio.

Ho cercato di organizzare le sensazioni provenienti dai miei organi di senso e di integrare con l'esperienza dei tanti eventi ed anni di lavoro scientifico ed artistico. Ho cercato di attivare con la evocazione sensitiva i miei momenti percettivi rappresentativi, perché tali percezioni sono inquadrare nel tempo e nello spazio, e sono pressoché indipendenti dalla mia volontà. Forse, anzi, senz'altro, molte percezioni mi appaiono distorte e false per qualità, intensità o alterazione dei caratteri.

Prima ancora di avvicinarmi ai colori, per ore ed ore tento di valutare la realtà dei miei giudizi formulati, e solo poi, attraverso l'ideazione, tento di conferire ordine alla forma del mio pensiero.

Spesse volte, tale pensiero, è pervaso da idee ripetitive e riconosciute come mie, ma rifiutate per la loro estraneità del dato contenente che non ha alcun riferimento alle mie abituali esperienze esistenziali, causando sofferenza, perché è sottesa da un intenso fondo affettivo e quindi criticabile da me stesso, ma la mia attenzione autonoma focalizza la mia coscienza ed i possibili stimoli interferenti, interni ed esterni, vengono inibiti.

La mia coscienza è la coscienza del mio Io, ed è sempre vigile, perché la considero la mia più profonda con-

I opted for this latest perspective of research through a simple reflection on my perceptive scientific experience, in an attempt to select the information about my psychic functions, the ones that analyse not so much the contents of my experience as the modifications and the form with which this is accomplished.

I have tried to describe and set my internal experiences in order and put them onto the canvas. I have tried to exteriorise with colour, with amorphous forms and with alacrity, those psychic events of my soul and to study the resulting subjective experience and behaviour.

To this end I resort to an empathic method, that is, to the new sensations I obtain in the identifying myself in the state of mind of another person through observation, listening, the formation and reformation of his thoughts, highlighted by my mirror neurones.

I have tried to organise the sensations coming from my sensory organs and to integrate them with the experience of many events and many years of scientific and artistic work. I have tried with sensory evocation to activate my illustrative perceptive moments, because such perceptions are framed in time and space and are practically independent of my will. Doubtlessly many perceptions appear distorted and false to me, both in quality, intensity or alteration of their nature.

Long before I even come near any colours I spend hours and hours attempting to assess the reality of my formulated judgements and only then, through ideation, do I attempt to set order to the form of my thought.

Very often such thought is pervaded by repetitive ideas easily recognised as mine, but rejected because they are without any reference to my usual existential experiences, causing me suffering, because they are tinged with an intense affective depth and therefore I can criticize them, but my autonomous attention focuses my conscience, whilst the possible interfering stimulus, both internal and external, are inhibited.

My conscience is the conscience of my ego and is always vigilant because I consider it as my deepest

sapevolezza, poiché include e racchiude tutti quei fenomeni psichici vissuti nella mia vita, quella coscienza che mi ha dato la possibilità di conoscere e sperimentare me stesso, in particolari e diversi momenti; quella mia coscienza come luogo della mia esistenza dove si è sempre articolato lo spazio ed il tempo, il mio Io ed il mondo non attuale, quella coscienza, che secondo i neurobiologi, presenterebbe una stratificazione polifunzionale.

A volte, mentre focalizzo la mia coscienza sono pervaso da sentimenti di percezioni, ricche di pensieri di maggiori capacità intellettive e mnestiche, alle quali conseguono, poi, un aumento di rappresentazioni, di idee e sentimenti, tipici della capacità di riprodurre esperienze passate attraverso le riconoscenze, e la loro localizzazione nel tempo e nello spazio.

Nella stesura del colore e nella disposizione intercromatica dei segni e del colore mi avvalgo di richiamare in me tutta la mia abilità nella riconoscenza, nell'impostazione e nella risoluzione dei tanti problemi posti dalla mia esistenza, attraverso quei suggerimenti della mia memoria, del mio linguaggio, e della integrità delle mie funzioni sensoriali, attraverso la riserva delle conoscenze accumulate dai fattori affettivi, emotivi validi, dall'ambiente nel quale sono cresciuto e vissuto; tutto ciò è stato quindi indirizzato verso l'utilizzazione di un fine preciso, scomponibile naturalmente per le mie conoscenze neuro-scientifiche, che vanno compiaciute intellettivamente, quali la capacità di giudizio e le affettività volitive, quelle affettività spesso anche emozionali ad eventi della mia realtà esterna ed interna, sia pure di breve durata, accompagnate da una manifestazione somatica, a quelle più durature che coinvolgono tutto il mio corpo, la mia psiche e la mia socialità, e da quell'umore che influenza costantemente la mia esistenza, e che determina il normale rapporto e peso dei miei avvenimenti con la loro portata soggettiva.

Frequentemente, poi, sono spinto da un bisogno interiore, da un'urgenza diretta a portare sulla tela queste mie osservazioni che devono essere estrinsecate, con-

awareness, since it includes and contains all those psychic phenomena lived in my life, that conscience which has given me the possibility of knowing and experimenting myself, in detail and at different times; that conscience of mine as the site of my existence, where space and time have always been divided, my ego and the non-existent world, that conscience which, according to neurobiologists, could present a multifunctional stratification.

Sometimes, whilst I focalise my conscience I am pervaded by sentiments of perceptions, rich in thoughts of greater intellectual and mnemonic capacity and these are followed by an increase in representations, ideas and sentiments, typical of the capacity to reproduce past experiences through acknowledgements and their localization in time and space.

In laying down the colour, and in the inter-chromatic arrangement of the strokes and the colour, I concentrate to the best of my ability in acknowledgement, in the formulation and resolution of the many problems set by my existence, through those suggestions of my memory, of my language and by the integrity of my sensorial functions, through the reserve of knowledge accumulated by affective factors, valid emotionalists, by the surroundings in which I grew up and have lived; all this has, therefore, been directed towards the utilization of a precise conclusion, naturally able to be broken down by my neuro-scientific knowledge, which can be intellectually gratified, such as the capacity of judgement and the volitional affectivities, those affectivities so often also emotional towards events of my external and internal reality, albeit short-lived, accompanied by a somatic manifestation, by those that last longer and involve my whole body, my psyche and my sociality, and by that humour that constantly influences my existence and determines the normal connection and weight of my happenings with its subjective influence.

It often happens that I feel forced by an interior need, too, by a direct urgency, to set onto canvas these observations of mine that must be exteriorized, guided by

dotte da una possibilità urgente di scegliere le mie tendenze interne, che attivano ed aumentano il mio mondo affettivo e pulsionale verso la capacità di decidere.

Per estrinsecare con il linguaggio della pittura queste pulsioni interiori del mio profondo Io, attraverso la funzionalità più equilibrata del mio animo, e quindi della mia mente o psiche, cerco di stimolare la fonte primordiale della mia energia interiore, che so derivare dalla centrale anatomica dei miei mitocondri, organuli che non hanno vita propria, né si riproducono ma che producono l'energia della cellula nella quale si trovano e che ne decretano anche la sua morte.

Per mantenere tali organuli in buona funzione, poiché da essi dipende il metabolismo (ricambio) di tutte le cellule che compongono il nostro organismo, e, quindi per una buona estrinsecazione psichica va di pari passo la somministrazione al nostro organismo di varie sostanze, quali carburanti, che ci consentano di mantenere passi evolutivi (integratori ed antiossidanti).

Tali antiossidanti sono molto attivi nelle cellule nervose, e soprattutto nei neuroni specchio, quelle cellule cerebrali che creano picchi della nostra quotidianità, che governano le nostre vite, che ci legano gli uni agli altri sul piano mentale ed emotivo, e che ci aiutano a riconoscere e comprendere le ragioni più profonde delle nostre azioni e mostrano una correlazione fra azione e percezione.

Ritengo inoltre che conferiscono alla mia esperienza un significato profondo, e so che le ricerche scientifiche su tali strutture vengono definite neuroscienze esistenziali, perché comprendono la nostra condizione esistenziale e il nostro essere in relazione con gli altri. Il significato delle mie opere pittoriche non emerge tutto ad un tratto ed in maniera univoca; si sviluppa progressivamente nella mente dell'osservatore e ne catturano l'attenzione, ed attraverso una profonda analisi, iniziano l'individuazione del senso racchiuso per la rivelazione di eventuali somiglianze esistenti fra gli stimoli che sono imposti alla nostra attenzione e per la loro anomalia morfologica.

an urgent possibility of choosing my internal tendencies, which activate and increase my affective world and drive me towards the ability to decide. To exteriorize with the language of painting these interior drives of my deep ego, through the most balanced functionality of my soul, and therefore of my mind or psyche, I try to stimulate the primordial fount of my interior energy, which I know comes from the anatomical centre of my mitochondrions, organules that have no life of their own, nor do they reproduce but they do produce the energy of the cell in which they find themselves, and they also ordain its death.

To keep these organules in good working order, since the metabolism (replacement) of all the cells that make up our organism depends on them, and therefore for a good psychic exteriorization, it is equally important to give our organism various substances as fuel to enable us to keep up evolutive steps (food supplements and antioxidants).

The afore-mentioned antioxidants are very active in the nerve cells, and above all in the mirror neurones, those brain cells that create peaks of our everydayness, that govern our lives, that unite us one to the other on a mental and emotive level, and which help us to recognise and understand the deepest reasons for our actions and show a correlation between action and perception.

I also believe they give my experience a profound meaning and I know that the scientific research on these structures is called existential neuroscience, because they comprehend our existential condition and our being in relation to others.

The meaning of my pictorial works is not immediately emergent and unambiguous; it develops gradually in the observer's mind and captures his attention, then, through profound analysis, the recognition of the sense held for the revelation of eventual similarities existing between the stimulus that are brought to our attention and for their morphological anomaly begins.

At this point, after more than half a century of paint-

A tale punto, dopo oltre mezzo secolo di pittura, mi chiedo che cosa sia “Arte” per il sottoscritto.

Io penso che al di là del sapere simbolico della civiltà occidentale, nella quale sono cresciuto, esso sia quella di fare emergere, dal mio comportamento umano-culturale, somiglianze nascoste nel mio recondito, attraverso rappresentazioni visive, tutte varianti cognitive, costituite da aspetti variabili nei quali si estrinseca. Di conseguenza queste mie recenti opere sono frutto di una duplice elaborazione visiva e linguistica, dove assai frequentemente l’osservatore non riesce a *discretizzare* ciò che vede, rappresentato dal contenuto visivo, da ciò che vede, attraverso le proprie rappresentazioni mentali.

Questa mia pittura perde ogni rapporto con la natura, che costituiva in precedenza la fonte primordiale esistente in assoluta autonomia, rispetto alle cose, alle morfologie del mondo della natura o di quello umano, per diventare oggetto della propria rappresentazione. Questa mia pittura cerca e vuole lo sguardo dell’osservatore, il quale attraverso il suo senso logico-scientifico può fare emergere ciò che egli vede sulla tela attraverso un’unità di sintesi, di aspetti di natura biofisica e culturale.

Un amico, noto artista multimediale, di fronte ad una mia opera disse: “io che sono portato a pensare che l’arte contemporanea sia il frutto di una ricerca multimediale, della tecnica, sapendo che ancora dipingi con la solita tecnica usuale, dei colori e dei pennelli, vorrei comprendere l’intensità della tua opera, ed in quali sedi della realtà della natura umana, vegetale o animale o psichica sia contenuta”.

La mia risposta è la seguente:

Io cerco di dipingere con i metodi tradizionali, con colori e pennelli, il virtuale del subcosciente, cercando di dare forma informale a quella percezione o idea che sento pulsare nel mio animo.

Cerco a stento di avvicinarmi, attraverso un atto creativo alla mia intelligenza scientifica, lontana dalla tecnologia interattiva.

Tento di creare una relazione tra corpo e mente di-

ing, I ask myself what “Art” means for the undersigned. I think that beyond the symbolic knowledge of western civilization, that same civilization in which I grew up, it is to bring to light, from my human-cultural behaviour, likenesses hidden in my innermost self, through visual representations, all cognitive variations, made up of variable aspects in which one exteriorizes. Consequently, these latest works of mine are the fruit of a double elaboration – visual and linguistic – where very often the observer cannot separate what he sees, represented by the visual content, from what he sees through his own mental representations. This painting of mine looses all connections with nature which had previously been the primordial source existing in absolute autonomy, compared to the objects, to the morphologies of the world of nature or that of humanity, to become the object of its own representation.

This painting of mine searches for and wants the observer to look closely, because through his logical-scientific sense he can bring to the surface that which he sees on the canvas through a unit of synthesis, of aspects of a biophysical and cultural nature.

A friend of mine, a famous multi-media artist, standing in front of one of my paintings, said: “I tend to think that contemporary art is the fruit of a search of the multi-media, of technique, knowing that you still paint with the same usual technique, using colours and paint brushes so I would like to understand the intensity of your work and in which seats of the reality of human, vegetable or psychic nature it is set”.

I replied: “I try to paint with traditional methods, with colours and brushes, the virtual of the subconscious, attempting to give amorphous form to that perception or idea that I can feel pulsating in my soul”. I try hard to get close using a creative act of my scientific intelligence, far away from interactive technology.

I try to create a relationship between body and mind, separate from technological research, not because I disavow or deny techno-science, but because I feel that

sggiunto dalla ricerca tecnologica, non perché abiuri o neghi la tecno-scientificità, ma perché sento che il mio animo, come mente psichica, vuole la compenetrazione umana.

Il mondo multimediale è virtuale, e mi permette di entrare nella vita di relazione scientifica e sociale, della nuova avanguardia culturale.

Con “face book” relazioo col mondo, ma sento lo spegnimento della mia realtà interiore e la sopraffazione della virtualità mediatica (vedi il dilagante nozionismo delle nuove generazioni, lontano dai libri e dalle biblioteche) anche se noto che vi è qualche aggancio con la nostra realtà intima. In altri termini essendomi formato su testi classici, e pure nella critica dell’arte classica, sento che l’uomo, in tal caso l’artista, appare come un tecnico, non più un abile, capace di riconoscere, impostare, e risolvere i problemi che gli vengono posti dalla sua esistenza intellettiva, intesa, là dove i requisiti essenziali, quali la memoria ed il linguaggio, ed i fattori di affettività ed emotività, perdono lo scopo principale di indirizzare le proprie premesse più che verso un fine preciso ma verso un’affettività volitiva, cioè scomponibile.

Infatti la virtuale tecnologia migliora apparentemente con certezza le nostre relazioni sociali e culturali di grado modesto, ma deteriorano attraverso una limitazione della nostra intellettività, verso una creatività esistenziale raccattata, non totalmente abile, cioè atta a non risolvere i problemi posti dall’esistenza .

Tutto ciò scaturisce dalla frequentazione dei tanti avvenimenti di varie discipline scientifiche, artistiche e letterarie.

La nuova generazione è stupendamente preparata ad utilizzare il tecnologico verso la competizione materiale, spingendo un coetaneo fuori dal posto occupato prima di lui, ma poi crolla di fronte alla progettualità problematica della sua espressione intellettuale, annullando l’ideazione che pesca nella sua risolutezza o nel suo bagaglio culturale che dovrebbe essere imposto dall’affetto familiare, dalla scuola, in un D.N.A. genetico.

my soul, as a psychic mind, requires human permeation.

The multimedia world is a virtual one and it allows me to enter the life of scientific and social relationships, the new cultural avant garde.

I relate with the world with Face Book but I feel the shutting down of my interior reality and the abuse of power of the mass media virtuality (see the widespread superficial factual knowledge of the new generations, far from books and libraries) although I must admit there are a few connections with our intimate reality. In other words, since I grew up with the classics, and also in the reviews of classical art, I feel that man, in this case the artist, resembles a technician, no longer able, capable of recognising, formulating and resolving those problems set him by his intellectual existence, there where the essential requirements, such as memory and language, and the factors of affectivity and emotionalism, lose their main purpose of directing one’s own assumptions not so much than towards a precise objective but rather towards a volitional affectivity, something that can be taken apart, dismantled.

In fact virtual technology apparently improves our social and cultural relationships but they deteriorate through a limitation of our intellect, towards a collected existential creativity that is not completely capable, not apt to resolve the problems set by our existence.

All this derives from frequenting the many events of the various scientific, artistic and literary disciplines. The new generation is marvellously prepared to use technology in a material competition, pushing a contemporary out of his job, only to break down when faced with the problematic planning quality of his intellectual expression, cancelling out the ideation that he fishes in his determination or in his cultural education which should be the result of family love and of good schooling, in a sort of genetic DNA.

Biografia / Biography

Mostre personali e collettive / Solo and group exhibition

Monografie / Monograph

Bibliografia / Bibliography



BIOGRAFIA

Francesco Martani nasce a Mantova nel 1931 trascorre l'infanzia a Mirasole e frequenta la scuola media a San Benedetto Po.

Copia i classici e dipinge paesaggi e figure del mondo rurale. Dal 1948 al 1952 frequenta a Mantova il liceo e la scuola di disegno del Professor Tegon. Nell'autunno del 1952 si iscrive alla Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università di Bologna e frequenta la scuola di disegno anatomico dell'Istituto Rizzoli.

Non abbandona però mai la tavolozza e continua a dipingere paesaggi, ritratti di contadini e nature morte.

Nel periodo universitario dipinge molti scorci della città che diventerà sua per adozione.

Conseguita la laurea, per scopi scientifici e artistici fa lunghi soggiorni a Ginevra, a Parigi e negli Stati Uniti (1958). Ha effettuato 85 lavori scientifici pubblicati su riviste nazionali ed internazionali.

Dal 1960 in poi nascono le prime opere informali, che ben si differenziano dal precedente espressionismo naturalistico.

Vive e lavora a Bologna, ma dipinge in qualsiasi paese del mondo venga a trovarsi.

Dal 1973 al 2011 ha effettuato 130 mostre personali in Italia e all'estero.

Dal 1973 al 2011 ha partecipato a 118 mostre collettive in Italia e all'estero.

Di Martani sono state edite 21 monografie.

Hanno scritto di lui: Abate, Accame, Argan, Aspesi, Auregli, Azzolini, Baccilieri, Bandini, Basile, Battaglia, Bech, Belardi, Bellasi, Bellintani, Bellotti, Berrueta, Bonfiglioli, Caramel, Caroli, Cattafesta, Cavallari, Celli, Cerritelli, Conenna, Cordoni, Corgnati, De Grandi, Dehò, Di Genova, Di Martino, Dorfles, Gorni, Gualdoni, Janus, Jouvét, Levi, Menna, Paloscia, Negrini, Nottoli, Pepper, Ricci, Rizzi, Ronfani, Rotella, Sala, Sanesi, Scalise, Scemma, Serra Zanetti, Solmi, Toniato, Torrealta, Trini, Veronesi, Vianelli, Villani, Zagni, ...ecc...

BIOGRAPHY

Francesco Martani was born in the Northern Italian city of Mantua in 1931. He grew up in the nearby town of Mirasole and went to middle school in the town of San Benedetto Po. He had already begun to paint as a youth, copying the classics and also depicting rural landscapes and figures.

From 1948 to 1952, he went to high school in Mantua, while attending the school of design of Professor Tegon there. In the fall of 1952, he enrolled in the Faculty of Medicine and Surgery at the University of Bologna and participated in the course of anatomical drawing at the Rizzoli Institute in Bologna. He never stopped painting, however, and continued to produce landscapes, portraits of country folk, and still life. During his University years, he painted many scenes of Bologna, which became his adopted city of residence.

After receiving his degree from the University of Bologna, Martani began a series of lengthy stays during the year 1958 in Geneva, Paris, and the United States to continue his scientific and artistic development. During this period, he produced his first informal works, which contrasted sharply with his previous style of naturalistic expressionism. Currently, he lives and works in Bologna, but he continues to paint wherever his travels may take him.

From 1973 to 2011, he has shown his works at 130 solo exhibitions in Italy and abroad, and has been featured in 118 group exhibitions as well. There are 21 monographs on Martani's work and other writings by such critics as: Abate, Accame, Argan, Aspesi, Auregli, Azzolini, Baccilieri, Bandini, Basile, Battaglia, Bech, Belardi, Bellasi, Bellintani, Bellotti, Berrueta, Bonfiglioli, Caramel, Caroli, Cattafesta, Cavallari, Celli, Cerritelli, Conenna, Cordoni, Corgnati, De Grandi, Dehò, Di Genova, Di Martino, Dorfles, Gorni, Gualdoni, Janus, Jouvét, Levi, Menna, Negrini, Nottoli, Paloscia, Pepper, Ricci, Rizzi, Ronfani, Rotella, Sala, Sanesi, Scalise, Scemma, Serra Zanetti, Solmi, Toniato, Torrealta, Trini, Veronesi, Vianelli, Villani, Zagni, ...ecc...

MOSTRE PERSONALI / SOLO EXHIBITION

- 1973 Mantova, Galleria il Portico.
- 1974 Ostiglia (MN), Galleria Hostiliae Padus.
- 1975 Verona, Galleria il Paladino;
Ginevra, Galleria Motte;
Bologna, Galleria il Nettuno;
Borgoforte di Mantova, Galleria il Ponte.
- 1976 Cortina d'Ampezzo (BL), Galleria Cristallo;
Forte dei Marmi (LU), Galleria Lo Scudo;
Milano, Galleria Hilton;
Roma, Galleria Tre Archi.
- 1977 Parigi, Galérie Bernheim-Jeune
- 1978 San Benedetto Po (MN), Palazzo degli Abati (antologica);
Ravenna, Casa Matha;
Lugano, Galleria L'Elicottero.
- 1979 Genova, Galleria della Loggia;
Lugano, Palazzo dei Congressi.
- 1980 Venezia, Ateneo San Basso;
Milano, Galleria Braidense.
- 1982 Ascona, Galleria Cademi;
Montecarlo, Galleria Plaza;
Ferrara, Centro attività visive, Palazzo dei Diamanti;
Bologna, Galleria Iterarte, Circolo Artistico;
Mantova, Casa di Rigoletto, Quattro artisti per Virgilio:
un pittore per illustrare una civiltà (Guidi, Saetti, Ghermandi, Martani), Ente provinciale del Turismo ed Ente
Manifestazioni Mantovane;
Chicago, Marshall Feld and Company Gallery;
Contemporary Italian Artists;
Parigi, B.I.M.C. Galérie.
- 1983 New York, Helmut Building Gallery;
Lucerna, Gallerie S, and P;
Basilea, Troi Köning; Dallas, Artexpo.
- 1984 Londra International Contemporary Art Fair;
Madrid, Arco Contemporanea;
Bari, Expoarte;
Bologna, Arte Fiera;
New York, Expoarte;
Basilea, Art 15'84;
Zurigo, Galleria Fabj-Basaglia;
Verona, Galleria Campidoglio;
San Francisco, Bohèle Club.
- 1985 Milano, Museo nazionale della Tecnica e della Scienza;
Bologna, Galleria Val Serena, Pian di Balestra.
- 1986 Bologna Galleria Nuova 2000;
Venezia, S. Stae (Scoletta del Battioro);
Saludecio (FO), Palazzo del Comune;
Venezia, Biennale, Padiglione Arte e Ecologia.
- 1987 Torino, Facoltà di Fisica e Osservatorio Astronomico;
Milano, Centro Culturale Braidense;
Pavia, Collegio Cairoli.
- 1988 Bologna, Palazzo Malvezzi, Nono Centenario, Università
di Bologna;
Venezia, Galleria il Traghetto.
- 1989 New York, Istituto Italiano di Cultura;
Bologna, Galleria Marescalchi;
S. Cesario sul Panaro (MO), Padiglioni rurali di "Villa
Graziosa".
- 1990 Bologna, Galleria Marescalchi;
Bologna, Galleria Severi Arte;
Urbino, Istituto di Scienze Religiose;
Tuscania (VT), Sala Delle Conferenze della Biblioteca Co-
munale.
- 1991 Bologna, Galleria S. Luca;
Galleria Comunale, Sala dei XC Pacifici;
Asiago (VI), Galleria Contini;
Ravenna, Pinacoteca Comunale.
- 1992 Lecce, Galleria d'Arte Moderna, Castello Carlo V;
Bologna, Ex Convento di S. Giovanni in Monte;
Orvieto, Chiostro di San Giovanni;
Bologna, Aula Magna Università ex S. Lucia.
- 1993 Cortona (AR), Palazzo Vagnotti;
Trani (BA), S. Maria delle Colonne;
Bologna, Circolo Artistico.
- 1994 Bologna, Basilica di S. Domenico;
Pietrasanta (LU), Sala dei Putti;
Roma, Città del Vaticano;
Cesena (FO), Pescheria;
Fribourg, Rue Galleria.
- 1995 Torino, Piemonte Artistico e Culturale;
Heidelberg, Fondazione Willibaldkramm;
Sasso Marconi (BO), Scultura in piazza.
- 1996 Bologna, Galleria del Circolo Artistico;
Bologna, Università: S. Giovanni in Monte.
- 1997 Rue (FR) Svizzera, Galleria Rue.
- 1998 Bologna, Galleria Ariete;
Bologna, Chiesa della Neve;
Bologna, S. Giovanni in Monte.
Ferrara, Sala E.F.E.R.
- 1999 Marina Pietrasanta (LU), Versiliana luglio.
- 2000 Cortona, Palazzo Casali.
- 2001 Venezia, Chiesa S. Apollinare;
Bologna, S. Giovanni in Monte.
Zola Predosa – Sala Arengo
Buxelles – Arte Expo
- 2002 William Whipple Gallery (Minnesota) U.S.A.
Southest State – Università Marshall (Minnesota) U.S.A.
Sasso Marconi – Sala Comunale
- 2003 Bologna – Vettrine Area pedonale d'Azeglio
New York – Monique Goldstrom Gallery
Minnesota (U.S.A.) – William Whipple Art Gallery.
- 2004 Seravezza (LU) - Palazzo Mediceo
Chiesa di S. Apollinare - San Giovanni in Persiceto (BO)

- Chiesa SS. Trinità – Piacenza
 Padulle – Sala Bolognese
 Sala Arengo – Zola Predosa
 2005 Mantova - Palazzo della Ragione
 2006 Venezia - Bugno Art Gallery
 Mantova – ACI Automobil Club Mantova
 2007 Mantova – Fondazione NonSoloArte Franco Bombana
 2008 San Giovanni in Persiceto (BO) - Chiesa di S. Apollinare
 2009 Banari (SS) – Fondazione Logudoro Meilogu
 2010 East Stroudsburg, Pennsylvania – PCT Gallery
 2011 San Benedetto Po (Mantova) - Ex Refettorio Monastico
 Banari (SS) – Fondazione Logudoro Meilogu

MOSTRE COLLETTIVE / GROUP EXHIBITION

- 1975 Borgoforte (MN), Galleria il Ponte.
 1976 San Benedetto Po (MN), Galleria Civica.
 1977 Messina, Galleria Segno Grafico;
 Parigi, Galleria Palazzo Unesco.
 1978 Borno (BS), Galleria Lo Spazio.
 1979 Erba (CO), Galleria Segno Grafico;
 Forlì, Galleria Civica;
 Roma, Forma Studio.
 1980 Roma, Studio Aperto;
 Venezia, Galleria Segno Grafico;
 Los Angeles (USA), Art Expo Convention Center;
 Parigi, Grand Palais.
 1981 Mantova, Museo Ambrosiano;
 Bologna, Galleria Marescalchi;
 Roma, Segno grafico-Forma Studio;
 Roma, Galleria Segno Grafico.
 1982 Riva del Garda (TN), Museo Civico.
 1983 Possalta (MN), Pro Loco E.P.T.;
 Basilea, Artexpo Italarie;
 New York, Coliseum Expoart;
 Bologna, Circolo Artistico, I fiori dell'arte;
 Dallas, Artexpo.
 1984 Bari, Expoarte;
 Bologna, Arte Fiera, Circolo Artistico;
 Basilea, Art 15'84;
 Bologna, Circolo Artistico.
 1985 Londra, Art Fair Olimpia;
 Bologna, Arte Fiera, Galleria Nuova 2000 e Galleria Marescalchi.
 1986 Bari, Artexpo;
 Bologna, Arte Fiera, Galleria Marescalchi,
 Circolo Artistico, Galleria della Festa e Galleria Nuova 2000;
 Venezia, Biennale, Padiglione Arte e Scienza.
 Cortina d'Ampezzo (BL), Galleria Marescalchi.
 1987 Santander (Spagna), Museo delle Belle Arti;
 Ferrara, Palazzo dei Diamanti;
 Faenza (RA), Galleria Gaia;
 Monte Fiorino (MO), La Rocca;
 Bologna, Arte Fiera, Circolo Artistico, Galleria Marescalchi e Galleria Nuova 2000;
 Cortina d'Ampezzo (BL), Galleria Marescalchi;
 Milano, Palazzo Esposizione Permanente.
 1988 Bologna, Arte Expo, Iterarte, Galleria Marescalchi, Galleria d'Arte
 Moderna e Internazionale di Pittura e Scultura "Guglielmo Marconi";
 Bari, Arte Expo, Galleria Marescalchi;
 Grizzana Morandi (BO), Sala Mostra Municipale.
 1989 Bologna, Arte Expo.
 1990 Bologna, Arte Expo;
 Basilea, Arte Expo;
 Panzano (FI), Castello.
 1991 Bologna, Arte Expo, Galleria Marescalchi, Galleria del Circolo Artistico, Galleria d'Azeglio;
 Mestre, Galleria Contini;
 Viterbo, Palazzo degli Alessandri;
 Cortina d'Ampezzo, Galleria Marescalchi;
 Castello di Bentivoglio (BO);
 Castelnuovo Berardenga (SI), Oratorio S. Sebastiano.
 1992 Bologna, Arte Expo, Galleria Contini, Galleria Marescalchi, Ex convento di S. Giovanni in Monte;
 Savona, Fortezza del Priamar;
 Sasso Ferrato (AN), Palazzo Oliva;
 Ravenna, Chiostro Centro Dantesco.
 1993 Bologna, Arte Expo, Galleria Contini, Galleria Marescalchi.
 1994 Bologna, Arte Expo, Galleria Contini, Galleria Marescalchi.
 1995 Arte Expo, Galleria Marescalchi, Galleria Contini;
 Roma, Imperatrice nuda;
 Ponte Ronca di Zola Predosa (BO), Circolo Artistico Ca' La Ghironda.
 1996 Bologna, Arte Expo, Galleria Contini, Galleria Marescalchi, Galleria del Circolo Artistico;
 S. Giovanni in Persiceto (BO), sculture in piazza.
 1997 Bologna, Galleria Contini, Galleria Marescalchi, S. Giovanni in Persiceto.
 1998 Bologna, Galleria Contini, Galleria Marescalchi, S. Giovanni in Persiceto.
 1999 Petrasanta (LU) – Centro Luigi Russo
 Bologna, Cantina Bentivoglio, (Le stanze del tenente);
 Bologna, Arte Expo, Galleria Contini, Galleria Marescalchi;
 Cortona (LU), Palazzo Casali.
 Bologna – Cantina Bentivoglio
 2000 S. Giovanni in Persiceto (BO), S. Apollinare.

- 2001 Bologna, Arte Expo, Galleria Circolo Artistico;
Ponte Ronca (Zola Predosa), Centro Culturale Ca' la Ghironda.
San Giovanni in Monte (BO)
San Giovanni in Persiceto (BO) – S. Apollinare.
- 2002 San Giovanni in Monte (Università) – Chiostro
San Giovanni in Persiceto (BO) – S. Apollinare
Galleria Contini – Arte Expo
GANT (Belgio) – Galleria L'Ariete
- 2003 San Giovanni in Monte (Chiostro Università)
San Giovanni in Persiceto (S. Apollinare)
Montalto di Castro (ENEL) – Viterbo
ARTE EXPO (Galleria Contini)
Fondazione Logudoro – Menogu (Banari – SS)
Castello Mediceo – Seravezza (LU)
Fondazione CARISBO – *Fantafiabe*.
Southwest Minnesota State University (Marshall) - U.S.A
– ottobre-novembre 2003
Southwest Minnesota State University (Marshall) - U.S.A
– dicembre 2003-febbraio 2004
- 2004 San Giovanni in Persiceto (BO)
- Bologna – Circolo Artistico
Zola Predosa (BO) – Sala Arengo
Zola Predosa (BO) – Museo di Ca' la Ghironda
- 2005 Zola Predosa (BO) – Museo di Ca' la Ghironda
Zola Predosa (BO) – Museo di Ca' la Ghironda
- 2006 Chiesa di S. Apollinare - San Giovanni in Persiceto (BO)
Zola Predosa (BO) – Ca' la Ghironda (BO)
Roma – Archivio Menna/Binga
Zola Predosa (BO) – Ca' la Ghironda (BO)
Torino - Mediterraneo
- 2007 Chiesa di S. Apollinare – San Giovanni in Persiceto (BO)
- 2008 Gallery – 705 Stroudsburg, Pennsylvania
Monique Goldstrom Gallery – New York
- 2009 Southwest Minnesota State University – Marshall Minnesota
Milleken Art Gallery – Spartaburg, South Carolina
- 2010 MAFAC Gallery – Marshall, Minnesota
Pinacoteca – Quistello (MN)
- 2011 Casa del Mantegna (MN) Arte a Mantova
Persistenze verificate e nuove presenze

Lusvardi Vittorio, *Francesco Martani*, Grafis Edizioni, Bologna 1978.

Passoni Franco, *Una segreta intimità di Martani*, Editrice Unobi, Milano 1978.

La Mantova di Martani, Grafis Edizioni, Bologna 1980.

Basile Franco, *I colori della Città*, Grafis Edizioni, Bologna 1980.

Levi Paolo, *Francesco Martani*, Edizione Bolaffi, Torino, 1980.

Fraccalini Pietro, *Francesco Martani pittore*, Editore Cosmos, Milano 1981.

Ruggero Giorgio, *Il ragazzo del Fiume*, Grafis Edizioni, Bologna 1981.

Celli Giorgio, Francesco Martani, *L'occhio del Duemila*, Edizioni Selearte, Bologna, 1984.

Caroli Flavio, *Francesco Martani tra arte e scienza*, Mazzotta Editore, Milano, 1985.

Celli Giorgio, *Francesco Martani e il nuovo umanesimo*, Grafis Edizioni, Bologna, 1988.

Paolo Rizzi, *La verità biologica ed il superamento dei manicheismi*, Grafiche Antigo Cornuda, Treviso, 1991.

Cerritelli Claudio, *Dal sogno della natura al paesaggio dell'inconscio*, Grafis Edizioni, Bologna, 1992.

Basile Franco, *Francesco Martani "Il Paesaggio"*, Edizione Tip. S. Vitale, Bologna, 1992.

Gualdoni Flaminio, *Martani: Bologna 1988-91*, Editore Tip. S. Vitale, Bologna, 1992.

Gualdoni Flaminio, *Percorso di Martani*, Editrice Grafica L'Etruria, Cortona (AR), 1993.

Levi Paolo, *Francesco Martani*, Elede, Torino, 1995.

Trini Tommaso, *Prendersi cura del fantastico*, catalogo Mostra S. Giovanni in Monte, Bologna, dicembre 1996 - gennaio 1997.

Bellasi Pietro, *Le code dell'occhio* – Cantelli Rotoweb srl - 1998

Enzo Di Martino, Toni Toniato, *Paesaggi dell'anima*; Bolelli Editore - 2001

Celli Giorgio, *Francesco Martani, Paesaggi dell'anima*, Bolelli Editore, 2001.

Celli Giorgio, *Il Fermento della vita (antologica di Francesco Martani)* Edizione Menegazzo (LU)- 2004, Il sogno del nudo. Editore Grafica San Matteo – 2004

Cerritelli Claudio, *Il Fermento della vita (antologica di Francesco Martani)* Edizione Menegazzo (LU)- 2004, Il sogno del nudo. Editore Grafica San Matteo - 2004

Cordoni Giuseppe, *Il Fermento della vita (antologica di Francesco Martani)* Edizione Menegazzo (LU)- 2004

Negrini Simona - Nottoli Mirko, *Il sogno del nudo*. Editore Grafica San Matteo - 2004, *La via Crucis*. Editore Grafica San Matteo – 2004

Celli Giorgio, *Francesco Martani: testimone del futuro*, Antologica – Mantova 2005, Editore Publi Paolini - Mantova

Corgnati Martina, *Francesco Martani: l'artista e l'arte*, Antologica - Mantova - 2005, Editore Publi Paolini - Mantova

Bellasi Pietro, Cerritelli Claudio, Celli Giorgio: *Morfologie oltre il visibile* - San Benedetto Po (Mn) - 2011, Editore Publi Paolini - Mantova

Bellasi Pietro, Cerritelli Claudio, Celli Giorgio: *Morfologie oltre il visibile* - Banari (Ss) - 2011, Fondazione Lugodoro Meilogu, Editore Publi Paolini - Mantova

- Abate Fulvio, *Francesco Martani*, Catalogo mostra Viterbo, Palazzo degli Alessandri, marzo-aprile 1991.
- Accame Vincenzo, *Ipotesi naturali su Francesco Martani*, Catalogo, dicembre 1987.
- Catalogo mostra galleria comunale, Grizzana-Morandi, 1988.
- ContemporArt, 17 maggio 1989.
- Ambrosini Anna Maria, *Per un accordo fra natura e sentimento*, Il Resto del Carlino, 24 maggio 1991.
- Anselmi Enrico, "Cinque traiettorie" d'arte contemporanea, Viterbo Arte, 16 Aprile 1991.
- Argan Giulio Carlo, *The existential reality of Francesco Martani*, Catalogo mostra New York, dicembre 1989.
- Realtà esistenziale di Francesco Martani*, Catalogo mostra Pinacoteca Comunale di Ravenna, 26 ottobre 1991.
- Argentieri Stefania, *Francesco Martani*, Galleria Tre Archi, Roma luglio 1976.
- Francesco Martani*, VIII Mostra/Mercato, Fiuggi, giugno 1976.
- Aspesi Natalia, *Torna a fiorire il premio*, La Repubblica (Cultura), giugno 1986.
- Auregli Dede, *L' "Anomalo" Francesco Martani alla Galleria Marescalchi*, Bologna, Anteprima, febbraio 1990.
- Avogadro Gina, *L'alluvione di colori*, Il Giorno della Lombardia, giugno 1987.
- Azzolini Marcello, *Francesco Martani* Catalogo, Galleria Nettuno, Bologna, febbraio - aprile 1975.
- Baccilieri Adriano, *Dialogo - da Sasso a ... Marconi*, Bolelli Editore, 1995
- Bandini Bruno, *Iside Rivelata*, Catalogo mostra Pinacoteca Comunale di Ravenna, 26 ottobre 1991.
- Basile Franco, *Pittura nelle mani di F. Martani*, Il Resto del Carlino, Bologna, 16 giugno 1978.
- Battaglia Romano, *Un'artista, un uomo, una vita*, Pietrasanta, 1992.
- Bech James, *Francesco Martani: antologia degli apparenti contrari*, Catalogo mostra New York, Istituto di Cultura, 5 dicembre 1989.
- Belardi Mario, *Natura e cultura nell'umanesimo di Francesco Martani*, Arezzo - 1993.
- Belardi Mario, *Sui paesaggi di Francesco Martani*, Arezzo - 2002
- Bellasi - Celli - Toniato - Trini - Coen, *Le code dell'occhio*, Catalogo Mostra San Giovanni in Monte Cantelli Rotoweb s.r.l., dicembre - 1998.
- Bellintani Umberto, *Il mio pensiero su Martani*, Gazzetta di Mantova. San Benedetto Po, 20 giugno 1978.
- Bellotti Daniela, *Martani Scultore alla Severi Arte*, Il Resto del Carlino, aprile 1990.
- Pensieri tradotti da segni colorati*, Il Resto del Carlino, 17 febbraio 1990.
- Sogno della natura, tratti dell'inconscio*, Il Resto del Carlino, 11 marzo 1992.
- Quadri negli spazi diruti di San Giovanni in Monte*, Il Resto del Carlino, 5 aprile 1992.
- Loquacità pittorica*, Il Resto del Carlino, 21 ottobre 1992
- Bernardi Volponi Silvia, *La vocazione di Francesco Martani*, Il Nuovo Amico, settembre 1990.
- Bernuti Giancarlo, *Da Charlot a Colombo*, L'Agenda di Savona, giugno 1992.
- Berrueta Mateo, *Introducion oltre il transmanierismo*, Catalogo mostra Museo Municipale, Santander (Spagna), 1987.
- Bianchini Milena, Il calendario della Ronca, 2004
- Biavati Paolo, *Martani al Nettuno*, Bologna Agricola, Bologna, 30 giugno 1975.
- Bo Carlo, *Pensiero per Francesco Martani*, Sestri Levante, 12 luglio 1986.
- Bonazzi Francesco, *Tutta l'Arte è scienza*, Flash Art News, dicembre 1988.
- Bonini Roberto, Introduzione Catalogo mostra, Palazzo Malvezzi, giugno 1988.
- Bonfiglioli Pietro, Catalogo Galleria Nuova 2000, Catalogo Mostra Scoletta dei Battioro, S.Stae, Venezia giugno - luglio 1986.
- Per Francesco Martani*, Catalogo Centro Culturale Polivalente, Salludicio, 1986.
- Lettera a Francesco Martani dopo una visita alla mostra Galleria S.Luca*, Bologna, 15 giugno 1991.
- Quattordici più quattordici*, Catalogo Mostra Bologna, 1994.
- Bortolon Liana, *Il Pianeta delle Mille Meraviglie*, Grazia, luglio 1986.
- Boselli Gianni, *Arte contro i tumori alle scuderie*, Castello Bentivoglio, Bologna, Il Resto del Carlino, 27 agosto 1991.
- Mostra a favore dell'Istituto F.Addari, Il Resto del Carlino, 28 settembre 1991.
- Brandes Francesca, *Ecco Martani: Transmaniere e dintorni*, Venezia - 175, 1986.
- Bruni Antonio, *Come è nato*, Sasso Marconi, 1995.
- Calistri Giorgio, *Arte in Valserena*, Il Resto del Carlino, Bologna, settembre 1985.
- Capitanio Elisa, *Francesco Martani "geologo" dell'anima*, Venezia News - maggio 2001, Archivio Venezia - maggio 2001, Corriere della sera - 30 aprile 2001, Un ospite a Verona - 2001, La pulce - 17 aprile 2001, Il Gazzettino - 18 aprile 2001, Gente veneta - 21 aprile 2001
- Caramel Luciano, *Rassegna alla permanente*, Il Giornale, 1 febbraio 1987.
- Francesco Martani*, Catalogo mostra Pinacoteca Comunale di Ravenna, 26 ottobre 1991.
- La scultura lignea viva*, Iterarte 34, 1992.
- Carbone Maria, *La mostra di Martani*, Il Nuovo Amico, 29 luglio 1990.
- Festacli, *Agosto dedicato a film, concerti, convegni*, La Gazzetta di Fano, 20 luglio 1990.

- Caroli Flavio, *Francesco Martani tra arte e scienza*, Mazzotta Editore, Milano 1985.
- I fantasmi o elfi di Francesco Martani*, Catalogo mostra, maggio – giugno 1988.
- Arte e scienza nel Novecento*, Iterarte, 1986.
- L'occhio nel Duemila*, Avvenire, dicembre 1986.
- Oltre il transmanierismo*, Santander (Spagna), 1987.
- Transmaniere* 1987, Catalogo Palazzo dei Diamanti, Ferrara.
- Francesco Martani e il nuovo umanesimo*, Palazzo Malvezzi, Nono Centenario, Università di Bologna, 1988.
- Cattafesta Adriana, *F. Martani espone a Ginevra*, Gazzetta di Mantova, luglio 1976.
- F. Martani festeggiato a Milano*, Gazzetta di Mantova, 7 marzo 1976.
- Approdo romano di F. Martani*, Gazzetta di Mantova, 22 maggio 1976.
- Martani varca i confini*, Gazzetta di Mantova, giugno 1976.
- Vernice alla mostra di Martani a Roma*, Gazzetta di Mantova, maggio 1976.
- La resistenza per l'emancipazione umana*, Mostra d'Arte S. Benedetto Po, Biblioteca Comunale, Gazzetta di Mantova, 5 dicembre 1977.
- Cattafesta Mario, *F. Martani e la sua Mostra Personale*, Galleria Hostiliae Padus, Ostiglia, 14 febbraio 1974.
- La figura di F. Martani*, Cronache Mantovane, Mantova, 16 febbraio 1974.
- Bolognesi premiati col Marc'Aurelio*, Il Resto del Carlino, Bologna, 4 ottobre 1974.
- Tensione espressionistica di F. Martani*, Gazzetta di Mantova, 22 maggio 1975.
- Realtà allusiva di F. Martani*, Gazzetta di Mantova, 1 novembre 1975.
- Catalogo Galleria Milano Hilton, Milano, marzo 1976.
- Vitalismo di F. Martani*, Gazzetta di Mantova, marzo 1976.
- L'estro creativo di F. Martani*, Gazzetta di Mantova, marzo 1976.
- Ricerche e caratteristiche nella pittura di F. Martani*, Gazzetta di Mantova, marzo 1976.
- Mostra alla Camera di Commercio*, Gazzetta di Mantova, novembre 1976.
- Regesto per la monografia di Lusvardi sulla mostra antologica di Francesco Martani, Palazzo degli Abati, San Benedetto Po, aprile 1978.
- Francesco Martani come esponente tipico di un nuovo linguaggio espressivo*, Gazzetta di Mantova, aprile 1988.
- Martani pittore visto da Celli*, Gazzetta di Mantova, 4 giugno 1988.
- Cavallari Lino, *Francesco Martani: la forza del ricordo*, Catalogo mostra Circolo Artistico, aprile 1996.
- Celli Giorgio, *Francesco Martani*, Catalogo Biennale di Venezia, Edizioni Electa, 1986.
- La parola a mister Hjde*, Selearte Collana, Atlante, Bologna.
- Le maniere del transmanierismo. Transmaniere* 1986, Selearte, Bologna, marzo 1986.
- Il Mondo di F. Martani*, Galleria Cademì Ascona, Svizzera, 31 agosto 1981
- Martani guardare dentro*, Ambiente-anno 2°, Domodossola, 7 settembre 1981
- Celli Giorgio, *L'occhio del duemila*, Università di Bologna, S. Giovanni in Monte, dicembre 1996.
- Le code dell'occhio*, Cantelli Rotoweb s.r.l., 1998.
- L'informale totale: scienza allo specchio*, Editore ASMASIA.S.G.
- Le fucine di Eraclito*, Parlamento Europeo, Bruxelles – 2001
- Il Fermento della vita* (antologica di Francesco Martani), Catalogo mostra – Palazzo Mediceo (LU) – 2004
- Il Sogno del nudo*, Chiesa di S. Apollinare – San Giovanni in Persiceto (BO) – 2004
- Il Tempo ritrovato*, Catalogo mostra – Arte e Città, San Giovanni in Persiceto (BO) – 2004
- Francesco Martani: l'artista, l'arte e la scienza*, Mantova – 2005
- Cerritelli Claudio, *Martani a New York*, Iterarte - 9 giugno 1983.
- Due strumenti nelle mani di Martani*, Editore Mazzotta, 1985.
- Persistenza nella pittura*, Edizione Ennedue, Bologna, 1985.
- Francesco Martani L'immagine anteriore*, Catalogo Galleria Nuova 2000, maggio 1986.
- Quattro tempi di lettura per Martani*, Centro culturale Saludecio, Forlì, luglio 1986.
- Omaggio di Martani a Mariano Sualì: Ragioni pittoriche e poetiche*, Centro culturale polivalente, Saludecio, 1986.
- Geografie oltre l'informale*, Catalogo mostra Palazzo Esposizione Permanente, Milano, 1987.
- Per una critica sul trasmanierismo*, Catalogo mostra Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1987.
- Maestri d'avventura*, Catalogo mostra Rocca, Montelfiorino, ottobre 1987.
- Francesco Martani: *Treno nello spazio*, Fondazione Marconi, 1987
- Nelle viscere oscure sta nascosta la pittura, il mito del cosmo*, Scultura Villa Grifone, aprile 1988.
- Verifiche nel gesto e materie informali*, Premio internazionale Pittura Scultura ed Arte elettronica, Edizioni Ilte, 1988.
- Dal mito del cosmo alle figure della Grande Madre*, Tecnobanca 1991, Catalogo Generale S.I.O.A., aprile 1991.
- Dal sogno della natura al paesaggio dell'inconscio*, Galleria d'Arte Moderna, Lecce, Catalogo Grafis Edizioni, 1992.
- Le espressioni del ritratto*, Catalogo mostra Circolo Artistico, aprile 1996.
- Il Fermento della vita* (antologica di Francesco Martani). Catalogo mostra Palazzo Mediceo – Seravezza (LU) – 2004
- Il Sogno del nudo*, S. Apollinare – San Giovanni in Persiceto (BO) – 2004
- Pensando a Manai*, Galleria Circolo Artistico- 2004
- Chieco Giuseppe, *Martani non è lontano dal mondo di Morandi*, Le Arti, Milano, maggio 1975.
- Clement François, *Profilo di Martani*, Herald International Tribune, Parigi, giugno 1977.
- Clermont Raimond, *F. Martani à la Chambre de commerce de Paris*,

- La Revue Moderne des Arts et de la Vie, Parigi, dicembre 1976.
- Cillario Carlo Felice, *Francesco Martani e la sua doppia vita*, Gennaio 1992.
- Coen Vittoria, *Dal segno al gesto, da e per Morandi*, Catalogo mostra Circolo Artistico, Bologna, ottobre 1993.
- Martani e la via Crucis*, Catalogo mostra, Bologna, 1994.
- Colombini-Monti Iolanda, Presentazione alla Ribalta, Milano, aprile 1977.
- Conenna Donato, *Profilo di Martani*, Bolaffi Arte, Torino, dicembre 1980.
- Catalogo *Il mondo di F. Martani*, Galleria Cademì Ascona, Svizzera, 31 agosto 1981.
- Cordoni Giuseppe, *Il sole a mezzanotte*, Catalogo mostra Sala Putti, Pietrasanta, febbraio 1994.
- Il sole a mezzanotte*, Catalogo mostra Pietrasanta, aprile-maggio 1994.
- Le sembianze del mito*, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia, 1996.
- Luci d'inverno*, Tipografia Dini, Pietrasanta 1997.
- L'angolo dell'immaginario*, Marina di Pietrasanta, agosto 1999.
- Magnetismo delle forme*, Catalogo mostra – Montalto di Castro, Enel - 2003
- L'età delle illusioni mancate*, Catalogo mostra – Palazzo Mediceo, Seravezza (LU), luglio 2003
- Il Fermento della vita* (antologica di Francesco Martani), Palazzo Mediceo - Seravezza (LU) – marzo 2004
- Il Tempo ritrovato*, Catalogo mostra – Arte e Città, San Giovanni in Persiceto (BO) – novembre 2004
- Corgnati Martina, *Francesco Martani: l'artista, l'arte, la scienza*, Catalogo Mostra - Mantova 2005
- Corradini Benito, *Il fascino delle terre emiliane in Francesco Martani*, La sponda, Roma, maggio 1976.
- Cortenova Giorgio, *Gli allarmi del linguaggio*, Galleria Campidoglio, Verona, settembre 1984.
- Crespi Enrico, *Successo del pittore Martani*, La Notte, Roma, 18 maggio 1979.
- Cresti Mario, *Successo di Martani*, La Nazione, Forte dei Marmi, 7 agosto 1976.
- Cresti Giuseppe, *Onde parallele*, Catalogo Mostra Helston, Sasso Marconi, marzo 1998.
- D'Agata Giuseppe, *Martani e la pittura*, La Repubblica, giovedì 23 maggio 1991.
- Dal Bo Gianni, F. Martani, *Il diario*, Venezia, 8 luglio 1980.
- De Bono Antonino, *L'armonia trascendentale della realtà nell'opera pittorica di F.Martani*, Comanducci Edizioni d'arte n.7, Milano, novembre 1978.
- Martani*, Arte più Arte, Milano, marzo-aprile 1979.
- De Gioia Bartolomeo, *Il Paesaggio di Francesco Martani in Orvieto*, RAI, 13 luglio 1992, ore 14.15.
- De Gioia Bartolomeo, *Il filo della memoria*, Iterarte, gennaio 2001
- De Grandi Umberto, Catalogo Galleria Tre Archi, Roma, maggio 1976.
- Memoria antologica di Martani nella biblioteca Monastica Polirotiana di S. Benedetto Po, Roma, maggio-giugno 1978.
- Dehò Valerio, *La flessibilità della materia in Francesco Martani*, Nucleoarte pag. 21, 1992.
- Deneufcourt C.R., *Martani à la Benheim-Jeune*, Carrefour, Parigi, giugno 1977.
- De Santi-Seveso, *Vele iconiche al Priamar* (70 artisti per Colombo), Savona, 5-14 giugno 1992.
- Di Caro Roberto, *Se l'arte è scienza*, Ambiente, marzo 1986.
- La disfida di Venezia*, L'Espresso, giugno 1986.
- Premio ambiente 1986, Crodo, 30-31 agosto 1986.
- Di Genova Giorgio, *Francesco Martani: la Metafora della visione e dell'interiorità*, presentazione Galleria Val Serena, Pian del Voglio, Bologna, luglio 1986.
- Di Martino Enzo, *I simboli di F.Martani*, Arte Triveneta, Venezia, 1980.
- Di Martino E./Buda Enzo, *Ordine simbolico emblematico in F.Martani*, La Vernice, Venezia, 5 giugno 1980.
- Linguaggio e generazioni a confronto*, Villa Comunale di Crevenna, Città di Elba, 8 aprile – 4 maggio 1980.
- Quando la scienza aiuta la pittura*, Il Gazzettino, Venezia, 7 luglio 1980.
- Quando l'arte si fa religiosa*, Biennale di pittura Museo Ambrosiano, Mantova, settembre 1981.
- Francesco Martani, *Arte Triveneta: La pagina della grafica*, 1 agosto 1982.
- La serigrafia e la rosa*, Rassegna di Grafica, Langhirano, 31 maggio -15 giugno 1986.
- Nuova Mostra, *L'effetto Klee*, Il Gazzettino, 25 giugno 1986.
- L'arte della scienza del vetrino*, Marco Polo, giugno 1986.
- La trasfigurazione e l'astrazione di Francesco Martani*, Presentazione S.Stae, Venezia, giugno-luglio 1986.
- Di Martino Enzo, *Martani: Paesaggi dell'anima*, Catalogo mostra, Museo di S. Appollonia, Venezia, aprile 2001; Il Gazzettino, maggio 2001; Soprattutto – maggio 2001; Il Gazzettino – maggio 2001
- Donati Francesco, *Medici nell'arte*, Catalogo mostra, Galleria d'Arte D'Azeglio, 12 ottobre 1991.
- Donini Mauro, *Un medico che nella pittura scopre se stesso*, Il Milardo, Bologna, giugno 1985.
- Dorfles Gillo, *Introduzione*, Mostra Galleria d'Arte Moderna Lecce, Castello Carlo V, gennaio 1992.
- Drusilli Bruno, *Un biglietto all'amico Martani*, Zola Predosa, agosto 1985.
- Dubois Jacques, *F.Martani un Peintre hors du commun, L'amateur d'Art*, Parigi, giugno 1977.
- Martani visto da Jacques Dubois, Carrefour, Parigi, 23 marzo 1978.
- Egger-Nilsson Franiska, *Il fascino di Francesco Martani*, Sundswalls Tidning, 31 agosto 1996.
- Erba Luisa, *Rendere visibile l'invisibile*, La Provincia Pavese, giugno 1987.
- Evangelisti Silvia, *Presenze al Castello: Della Volpe-Martani*, Catalogo mostra Castello, Comune di Bentivoglio, Bologna, 29 settembre 1991.

- Fabbriani Francesco, *Una statua per il Genio*, Il Resto del Carlino, Bologna, 30 settembre 1995.
- Fabbriani Francesco, *Si inaugura la statua dedicata a Marconi*, Il Resto del Carlino, Bologna, 1 ottobre 1995.
- Fabbriani Francesco, *Inaugurata una scultura dedicata alla radio*, Il Resto del Carlino, Bologna, 2 ottobre 1995.
- Fabbriani Francesco, *Il Dialogo non ha casa*, Il Resto del Carlino – maggio 2002
- Fabiani Enzo, Catalogo Galleria del Cristallo, Cortina d'Ampezzo, febbraio 1976.
- Facchinelli Laura, *Martani a S.Stae*, La Nuova, 1 luglio 1986.
- Finesse Bruno, *L'espressione gestuale di Francesco Martani*, La Proposta, 24 ottobre 1984.
- Fiori Pedro, *La genesi intuitiva dell'arte e della scienza*
- Finzi Alessandra, *Francesco Martani artista*, RAITRE, marzo 1992.
- Fraccalini Piero, *Tre visioni*, Serigrafie C.I.G., 1982.
- Lettera a Francesco Martani*, maggio-settembre 1985.
- Francesco Martani indaga fra arte e scienza*, La Gazzetta di Mantova, 9 agosto 1986.
- Frigerio Dante, *Metamorfosi di Martani*, Il Dovere, Ascona (Svizzera), 31 agosto 1981.
- Furgo Michele, *Transmanierismo, quando la pittura è anche pitagorica*, La Gazzetta, 27 marzo 1987.
- Geggerly Nelson, *Le motivazioni artistiche di F.Martani*, Daily American, Roma, 18 luglio 1981
- Gieri Federica, *Una mostra per New York*, Il Resto del Carlino, dicembre 2001
- Gieri Federica, *Dall'arte alla scienza*, Il Resto del Carlino, aprile 2002
- Gnudi – Trasporto Opere d'Arte, Calendario d'arte – 2004
- Gorni Werther, *Incantesimo sulla laguna veneta*, Gazzetta di Mantova, 26 luglio 1980.
- Francesco Martani alla casa di Rigoletto*, Gazzetta di Mantova, 26 luglio 1980.
- Oggi inaugura Martani*, Mostra organizzata dall'E.P.T. e E.M.M., Gazzetta di Mantova, 22 aprile 1982.
- La cultura padana nelle opere grafiche di F. Martani*, Gazzetta di Mantova, 23 aprile 1982.
- Gorni W., Savoia M.G., *Francesco Martani a Ravenna*, La Gazzetta di Mantova, 26 ottobre 1991.
- Grassilli Raul, *Le Arti*, Palazzo Arengo, Zola Predosa, marzo 2001
- Guadagnini Walter, *L'eclettico Martani e la nuova stagione espositiva*, Gazzetta di Modena – maggio 2001
- Gualtieri Renata, Catalogo Galleria Città di Riva, Riva del Garda, maggio 1977.
- Successo di Martani alla "Città di Riva"*, Corriere delle Alpi, Alto Adige, 13 maggio 1977.
- Herodineau Emanuele, Telegiornale sera, 18 giugno 1986.
- Krasnoff Beth R., *Arte pulsante di Francesco Martani*, Laguna Beach (Los Angeles), 25 agosto 1981.
- Karin Elton, *Italian artist combines expressionism and realism in work*, Independent, Minnesota Newspaper - 2002
- Karin Elton, *Geometric features aree prominent in new big-nami*, Independent Staff Writer – novembre 2003
- Janus, *Francesco Martani* Catalogo, Palazzo dei Diamanti, Centro Arti Visive, 1982.
- Jouvet Jean Pierre, *A dimensione dell'uomo*, Gazzetta di Mantova, 20 maggio 1978.
- Incontro culturale e Premio Biancamano, *Da Locarno una Via per l'Europa*, l'Arena, Verona, 12 settembre 1979.
- Lai Franco, *Il mio angelo*, L'angelo visto da pittori e scultori, Il Tirreno – maggio 2001
- Lanfredi Franca, *F. Martani, Tra arte e psicanalisi*, l'Arena, Verona, 8 maggio 1981.
- Lanza Lucio, *I quadri d'allarme di Francesco Martani*, Il nuovo veronese, 30 settembre 1984.
- Lazzano Giuseppe, *Mostra Casa Matha*, Civiltà Agricola, Sala Maggiore (Ravenna), settembre 1978.
- Malaguti Marta, *Con penna e pennello*, Sala Mostra, Ferrara, maggio 1999.
- Levi Paolo, *F. Martani a Lugano*, Bolaffi Arte n. 80, Torino, giugno 1978.
- Catalogo Galleria Bolaffi, Genova, febbraio-marzo 1979.
- Martani a Stresa*, Bolaffi Arte n. 94, Torino, dicembre 1979.
- Lufrano Giuseppe, *Le soglie son fatte per essere attraversate. Un paesaggio tra informale e ultimo naturalismo*, Catalogo mostra Galleria d'Arte Moderna di Lecce, gennaio 1992.
- Martani scultore a Cortona*, 1993.
- Lusvardi Vittorio, *L'espressionismo di Martani*, Gazzetta di Mantova, marzo 1976.
- F. Martani ha aperto l'estate culturale ginevrina*, Gazzetta di Mantova, agosto 1976.
- Martani: esuberanza controllata*, La Donna Mantovana, Mantova, giugno 1976.
- Malastina Marco, *Sui corpi nell'arte e sull'arte nel corpo*, Vibrazioni, settembre-ottobre 2000.
- Manazza Paolo, *Immagine sulla tela*, Doctor, ottobre 1985.
- Margonari Renzo, Catalogo Galleria Giulio Romano, San Benedetto Po, ottobre 1980.
- Martinelli Otello Mario, *Incontro con il medico/pittore*, Radiotelevisione italiana, Bologna, maggio 1976.
- F. Martani: Successo a Parigi*, La Ribalta, Bologna, dicembre 1976.
- Un pittore nell'inquietudine*, La Ribalta, Bologna, aprile 1977.
- Martinelli Gerardo, *Martani scienziato-artista*, Catalogo mostra Trani, luglio 1993.
- Martucci Gianni, *Francesco Martani: Omaggio a Piero Caldirola*, Arte Culturale n. 7, 1985.
- Mazzei Ugo, *Martani scienziato, pittore e scultore*, La Grande Madre, Pietra Santa (Lucca) 1990.
- Menna Filiberto, *Analogie-omologie*, Catalogo presentazione Galleria Fabj-Basaglia, giugno 1984.
- Mignardi Gabriele, *Maternità risorta*, Il Resto del Carlino – maggio 2003; Gruppo Ferrari – Maserati – luglio 2003
- Mini da Nervi, *Martani a Milano*, giugno 1985.

- Miretti Monica, *Donazione Pale d'Altare nell'aula di S. Lucia*, in Castiglione, Il Resto del Carlino – gennaio 1999
- Miretti Monica, *I Magnifici del premio Marconi*, Il Resto del Carlino – febbraio 2002
- Mittaridonna Teresa, *Una giovane madre*, per l'AUSL di Bologna sud, Il Resto del Carlino – aprile 2002
- Montesano Gino, *Martani: Misteriose armonie e disarmonie, Totalità organica*, agosto 1991.
- Montevocchi Luca, *Innovazione (o mutazione)*, metafora della storia del paese, Il Domani – giugno 2003
- Monteverdi Mario, Catalogo Galleria Motte, Ginevra, luglio 1977.
- Montoja, *Impressionisme-expressionisme-surréalisme de F. Martani*, La Revue Moderne des Arts et de la Vie, Parigi, giugno 1977.
- Mooney Smith, *Martani: Lavalle I.C.A.*, Los Angeles (USA) - 1998.
- Mormino Ignazio, *Caratura rarissima di F. Martani*, La Notte, Milano, marzo 1976.
- La materia di F. Martani*, La Notte, Milano, luglio 1977.
- Morselli Luciano, *Discorso con l'arte*, Storia illustrata, settembre 1983.
- Morzi Aldo, *Personale di F. Martani*, Galleria Cademì, Il Paese, Ascona (Svizzera), 4 settembre 1981.
- Mosci Gastone, *Sentimento dell'anima e sentimento del tempo*, Catalogo per Urbino, 1990.
- Mur. E., *Arte e scienza, Gli occhiali per capire*, Il Giornale, 21 luglio 1985.
- Musi Giulio, *Quella camera senza fonte di tanta luce*, Resto Carlino (Bo), ottobre 2000.
- Mussa Italo, *Francesco Martani*, (Presentazione), Iterarte, marzo 1984.
- Naldi Paola, *Le opere di Martani in mezzo allo shopping*, La Repubblica – 2003
- Negrini Simona – Mirko Nottoli, *Il Fermento della vita* (antologica di Francesco Martani), Catalogo mostra – Palazzo Mediceo (LU) – 2004
- Il Sogno del nudo*, S. Apollinare – San Giovanni in Persiceto (BO) – 2004
- La via Crucis*, Catalogo mostra – Chiesa SS. Trinità Piacenza – 2004
- Pala per l'eco museo, Padulle – Sala Bolognese 2004
- Omiccioli Giovanni, *Martani: l'uomo che plasticizza la spiritualità*, Il Messaggero, Roma, maggio 1974.
- Padovan Mario, *Arte dove e quando* L'Umanità, 21 marzo 1987.
- Pagliaroni Otello, *Pittorica di F. Martani* La Gazzetta di Cesenatico, settembre 1977.
- Palmieri Maria Grazia, *Le vie Crucis di Padre Pio*, Il Resto del Carlino – 2001
- Paloscia Tommaso, *Francesco Martani*, Bolaffi Arte n. 88, Torino, maggio-giugno 1979.
- Pantaleoni E., *F. Martani Premiato al "Pantaleoni"*, Gazzetta di Rimini, luglio 1973.
- Pantaleoni Cicchetti E., *Intimo dialogo di Francesco Martani*, Tuscania, 3 agosto 1991.
- Papa Mor Sulla, *Martani: Développer*, Centre Cultural Sénégalais, Le Soleil, 4 febbraio 1980.
- Papitone M.H., *L'attrazione dei contrari*, Le Nouveau Journal, Parigi, giugno 1977.
- Pasqui Ilio, *Martani a Cortona*, 1993.
- Passoni Franco: *Francesco Martani*, Catalogo Galleria L'Elicottero, Lugano, aprile 1978.
- Pepper Stephen, *L'umanità in cammino*, Catalogo mostra, Bologna, 1994.
- Perrone Elio, *Un ponte culturale tra Lecce e Bologna nel segno dei Lions*, The Intern. Assoc. Lions Club, aprile 1992.
- Pieragostini Paola, *Tuscania: chiusa la mostra di Martani*, Il Tempo di Viterbo, agosto 1991.
- Pocchini Alberto – Ugo Zanodio, *Francesco Martani in 51 tavole*, Le Arti – Notiziario Industriale – febbraio 1993
- Pieri Romano, *Martani: I miti del cosmo e della "piccola città"*, Cesena, ottobre 1994.
- Piombi Daniele, Intervista televisiva, Palazzo dei Congressi, Lugano, 15 maggio 1979.
- Piva Oscar, *L'antologia di Martani*, Gazzetta di Mantova, 24 maggio 1978.
- Pizzarro Alberto Mario, *Transmanierismo: Una Nuova Primavera*, Santander (Spagna), gennaio 1987.
- Polverini Andrea, *I campionissimi premiati al Festival di Lugano*, La Notte, Milano, maggio 1979.
- Pournet Milan, *Il Premio S. Salvatore*, Giornale del Popolo, Lugano, 3 maggio 1988.
- Proietti Paolo, *Tuscania: chiusa la mostra di Martani*, Il Tempo, Lazio-Viterbo, agosto 1990.
- Pucci Cesare, *A Francesco Martani il trofeo Internazionale Marzocco*, La Nazione, Firenze, 25 febbraio 1978.
- Rachini Emanuele, *Martani a Cortona*, 1993.
- Reyer Donald, Catalogo mostra *Casa Matha*, Sala Maggiore (Ravenna), settembre 1978.
- Restany Pierre, *L'intelligenza nella pittura*, presentazione "Tra arte e Scienza", maggio 1985.
- Images-Art Life, 9, 1989.
- Catalogo Galleria Il Traghetto, dicembre 1988.
- Restelli A., *Francesco Martani*, Annuario Comanducci, Milano, 1978.
- Ricci Remo, *F. Martani tra arte e psicanalisi*, Bolaffi Arte n. 100, Torino, estate 1980.
- Lettera a Francesco Martani*, (discorsi sull'arte), 15 marzo 1985.
- La rappresentazione del tempo nella pittura di Martani*, Centro Culturale Saludecio, 1986.
- Francesco Martani*, Palazzo Vagnotti, Cortona, 1993.
- Genesis*, Catalogo S. Giovanni in Monte, dicembre 1996.
- Riguzzi Vittorio, *Alle stelle*, Sala Arengo, Zola Predosa (BO), 2004
- Rizzardi Stella, *Francesco Martani alla Nuova 2000*, Flash Art, novembre 1986.
- Rizzi Paolo, Catalogo *Serigrafie: simboli morfologici*, Grafica Internazionale, Venezia, dicembre 1979.

- Catalogo mostra *Ateneo S. Basso*, Venezia, 1980.
- Martani il pennello che nasce dal vetrino al microscopio*, Il Gazzettino, 17 giugno 1976.
- La verità biologica di Francesco Martani*, presentazione mostra S. Stae, Venezia, giugno-luglio 1976.
- In Galleria, ad Asiago, Arte Moderna di qualità. Da De Pisis ad Arman*, Il Gazzettino, 12 agosto 1991.
- La verità biologica e il superamento dei manicheismi*, presentazione mostra Galleria Contini, 2 agosto-8 settembre 1991.
- Rizzi Paolo, *Paesaggi dell'anima di Martani*, Arte Eletta – dicembre 2001
- Roger Denis, *L'Italien Martani à la Bernheim Jeune*, Carrefour, Parigi, giugno 1977.
- Un gran artiste à la Galerie Bernheim Jeune*, Le Figaro, Parigi, giugno 1977.
- Ronfani Ugo, Catalogo Centro Culturale Braidense, Milano, maggio 1980.
- L'astrazione di Martani*, Il Giorno, Milano, 7 giugno 1980.
- Anatomia delle Immagini*, Spirali, 8 settembre 1980.
- Rosanigo Nora, *I galli di F. Martani*, Il medico d'Italia, Milano, maggio 1979.
- Rossi Enzo (Ròiss), *Procedendo oltre per giungere altrove (con Martani)*, Catalogo in versi, febbraio 1988.
- Rossi Enzo, *Una vita adolescenziale per l'umanità in cammino*, Metro News, 1994.
- Rossi Enzo, *Martani ritrattista per beneficenza*, Forum Artis.
- Rotella Mimmo, presentazione mostra S. Luca, 11 maggio 1991.
- Roversi-Monaco Fabio, *Introduzione*, Catalogo mostra Palazzo Malvezzi, maggio 1988.
- Martani: sintonia arte e scienza*, Alma Mater Studiorum Saecularia Nona, 1989.
- Introduzione*, Catalogo mostra, Urbino, agosto 1990.
- Introduzione*, Catalogo mostra, Bologna, ottobre 1992.
- Ruffini Giovanni, *Il divenire di F. Martani*, La famèia Bulgnèisa, Bologna, aprile 1975.
- Dopo le frese i pennelli*, AMDI notizie, gennaio 1989.
- Ruggeri Giorgio, *Il ragazzo del fiume*, Ed. Grafis, Bologna – 1981
- Francesco Martani una storia gloriosa frutto di molte ferite*, Arti News n. 4-5, 1984.
- Artisti alla ribalta: 42ª Biennale di Venezia*, Arte e Scienza.
- Ruggero Giovanni, *Scritto per una visita alla sculture di Francesco Martani*, Bologna 4 giugno 1991.
- Sala Alberico, *Città dell'Italia "informale" targate anni Ottanta*, Corriere della Sera, 28 gennaio 1987.
- Sanesi Roberto, *Il racconto di Francesco Martani*, Catalogo mostra "Dicotomia di Arte e Scienza", Bologna, giugno 1988.
- Sangiorgi Oddone, *Pittura e scultura nello spazio dell'informatica*, Bologna, 6 aprile 1991.
- Savoia M.G., *Incantesimo sulla laguna veneta*, Gazzetta di Mantova, 26 luglio 1980.
- Scalise Gregorio, *Al di qua e al di là del paesaggio. 360° di orizzonte*, La Galleria della Festa parco Nord, agosto 1986.
- L'Unità, 11 settembre 1986.
- Scemmi Adalberto, *L'irruenza creativa di F. Martani*, L'Arena, Verona, novembre 1976.
- Il Fascino dell'informale in F. Martani*, L'Arena, Verona, febbraio 1977.
- Premio Calcio/Pittura*, Guerin Sportivo, Bologna, novembre-dicembre 1977.
- Un'opera di F. Martani e Andrea Orlandini*, Guerin Sportivo, Bologna, maggio 1979.
- La certezza di esprimere la vera essenza delle emozioni*, L'Arena, Verona, 27 dicembre 1982.
- Martani al museo della scienza a Milano*, 15 agosto 1985.
- Scemmi A./Verzellesi M., *Martani e Berrocal a Venezia*, L'Arena, Verona, 4 luglio 1980.
- Schouler Lucette, *Dynamisme passionné de Martani*, Carrefour, Parigi, dicembre 1976.
- Serra Zanetti Paola, *Francesco Martani ovvero dell'energheia*, Catalogo mostra, Palazzo Malvezzi, 1988.
- Seveso Giorgio, *Pittura e biologia fra i "panorami" del microscopio*, L'Unità, 16 luglio 1985.
- Martani: l'arte e la scienza*, L'Unità, 28 giugno 1987.
- L'oggettività del reale all'interno dell'alchimia creativa*, Catalogo mostra "Dicotomia di Arte e Scienza", Bologna giugno 1988.
- Sgorbati Cinzia, *Quindici minuti con Martani*, Televisione Montecarlo, Montecarlo, 21 settembre 1981.
- Solmi Franco, *Francesco Martani*, Bolaffi Arte n. 94, Torino, 1979.
- Sommella Mauro, *Nos Expositions Artistiques: F. Martani*, France-Italie, Parigi, dicembre 1976.
- Spazzapan Edoardo, *La conoscenza con F. Martani*, Spazio Alternativo, Stresa, settembre 1979.
- Spartaco Remo, *Mostra alla Cademì*, Eco di Locarno, Locarno, 27 agosto 1971.
- Astrattismo di Martani*, Giornale del Popolo, Lugano, 1 settembre 1981.
- F. Martani alla Galleria Cademì*, Gazzetta Ticinese, Ascona, 1 settembre 1981.
- Pittura di F. Martani*, Libertà di Stampa, Ascona, 8 settembre 1981.
- Spinardi Aldo, *Il fiore si è fatto pietra*, prefazione monografia, Elede Editore, Torino
- Storace Giovanni, *La Gazzetta del mezzogiorno* – aprile 2002, tavole *Vie Crucis* donate al Convento di San Giovanni Rotondo.
- Tegle Marina, *Un innato umanesimo tra poesia e messaggio*, Ar-tinternet 1996.
- Tirapani Vittorio, *I Lions extra Menia*, Notiziario, Bologna, 7 giugno 1981.
- L'Umanità del quotidiano in Francesco Martani*, The Intern. Ass. Lions club 108 t.b., marzo-aprile 1992.
- Toniato Toni, *Il corpo vivente della pittura*, Catalogo mostra Toscana, 1990.
- L'umanità in cammino*, Catalogo mostra, Bologna, 1994.
- Toniato Toni, *Le code dell'occhio*, Cantelli Rotoweb s.r.l., 1998.
- Toniato Toni, *Natura dopo*, Venezia, 2001.

- Torrealta Maurizio, *Francesco Martani: prima il segno*, Catalogo New York, 3 novembre 1981.
- Traversi Gino, *Le opere di F. Martani all'Ateneo S. Basso*, Arte e Cultura, Venezia, 8 settembre 1980.
- Traversi Gian Aldo, *Un ritratto per Alba*, Il Resto del Carlino, 10 aprile 1996.
- Trini Tommaso, *Il ritorno del capolavoro sconosciuto*, Tip. San Vitale, 1996.
- Trini Tommaso, *Le code dell'occhio*, Cantelli Rotoweb s.r.l., 1998.
- Valle Tony, *Catalogo Azione e cultura in Martani*, Galleria Plaza, Montecarlo, 5 settembre 1981.
- Veronesi Ferruccio, *Martani a Villa Graziosa*, Il Resto del Carlino, 21 giugno 1989.
- Vianelli Athos, *Medici con impegno di artisti*, La Ribalta, Bologna, settembre 1976.
- Intensa carica di espressività in F. Martani*, La Ribalta, Bologna, dicembre 1976.
- Villani Dino, *Catalogo Memoria per un pittore*, Milano, settembre 1976.
- Artisti contemporanei in Italia*, Mostre d'arte 1974-77, Milano, dicembre 1977.
- F. Martani/Artisti dai singolari accenti personali*, Edizioni Lombardia Notte, Milano 1977.
- Zagni Luigi, *Incontro con F. Martani*, Gazzetta di Mantova, luglio 1977.
- Memoria: la primavera della tua vita*, Mantova, 22 maggio 1978.
- Zampighi Carla, *I valori rurali di Francesco Martani*, Sala Bolognese (Dosolo) 2004

Finito di stampare nel mese di aprile 2011
da Publi Paolini, Mantova

