



Provincia Regionale
di Messina



Regione Sicilia

Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana
Soprintendenza per i Beni Culturali e ambientali di Messina

OMAGGIO A GIUSEPPE MAZZULLO

A CURA DI
VIRGINIA BUDA



di nicolò edizioni



**Provincia Regionale
di Messina**

OMAGGIO A GIUSEPPE MAZZULLO

A CURA DI
VIRGINIA BUDA

di nicolò edizioni

OMAGGIO A GIUSEPPE MAZZULLO

Galleria Provinciale d'Arte Contemporanea "Lucio Barbera"

16 dicembre 2013 - 16 gennaio 2014

Ente Promotore

Provincia Regionale di Messina

Il Commissario Straordinario

Filippo Romano

VII Direzione-Sviluppo Economico

Servizio Turismo e Cultura

Il Dirigente

Silvana Schachter

in collaborazione con

Fondazione Giuseppe Mazzullo

Soprintendenza per i BB.CC. AA. di Messina

Soprintendente

Rocco G. Scimone

Dirigente Responsabile dell'U.O IX di Base

Sezione per i Beni Storico Artistici

Grazia Musolino

Associazione Art Promotion

Giuseppe Filistad, Roberto Mendolia, Giuseppe Morgana,

Giuseppe Ragonese

Progettazione e Coordinamento Mostra

Angela Pipitò

Organizzazione:

UU.OO Servizio Cultura

Mostra

a cura di Virginia Buda e Giuseppe Morgana

Catalogo

a cura di Virginia Buda

Allestimento

Rosalba Melita

Associazione Art Promotion

Fotografie

Valeria Bottari (Figg. 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23)

Riccardo Vadalà (Figg. 9, 15, 28, 29 - Tavv. 5, 6, 10, 11, 15, 17, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33)

Archivio Fondazione Mazzullo (Figg. 3, 4, 11, 12, 13 -

Tavv. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25)

Archivio U.O. IX- Soprintendenza BB.CC. AA. di Messina

(Figg. 8, 14)

Si ringraziano

Eligio Giardina, Sindaco del Comune di Taormina

Lucia Calandruccio

Renato Accorinti, Sindaco del Comune di Messina

Domenico Caudo

Giuseppe Caudo

Pietro Racchiusa

Salvatore Racchiusa

Soprintendenza alla Galleria Nazionale

d'Arte Moderna di Roma

Pietro Mazzeo

Nina D'Urso

Alessandra Oliva

Filomena Bucca

In copertina

Giuseppe Mazzullo, Trinacria, 1975

Progetto grafico

Costantino Di Nicolò

Impaginazione

Eleonora Rao

La stampa e la rilegatura sono state eseguite presso

di nicolò edizioni

polo artigianale Larderìa - capannone, 1

98129 - Messina

ISBN: 9788897855170



Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana
Soprintendenza per i Beni Culturali e ambientali di Messina



FONDAZIONE MAZZULLO

Sommario

PRESENTAZIONI

Filippo Romano	5
Antonio Lo Turco.....	6
Grazia Musolino - Rocco G. Scimone.....	7

CONTRIBUTO

LA RICERCA DELLA PIETRA Giuseppe Morgana	8
--	---

PREFAZIONE

Salvatore Scuto	10
-----------------------	----

L'ARTE DI GIUSEPPE MAZZULLO

LA SCULTURA Virginia Buda

1931 - 1959	12
1960 - 1970	15
1971 - 1988	18

IL DISEGNO

1926 - 1939 Valeria Bottari	22
1946 - 1959 Virginia Buda	28
1960 - 1979	30
1980 - 1988	32

CENNI BIOGRAFICI	34
------------------------	----

NOTA BIBLIOGRAFICA	36
--------------------------	----

CATALOGO	37
----------------	----

La Provincia Regionale di Messina, con l'obiettivo di continuare un percorso finalizzato a sviluppare concretamente iniziative di promozione e valorizzazione dell'Arte Contemporanea, ha inteso, anche quest'anno, organizzare un evento culturale di notevole spessore, volto a meglio qualificare la Galleria provinciale d'Arte Moderna e Contemporanea che vanta un nucleo di opere pittoriche e scultoree di estremo interesse nazionale ed internazionale.

In quest'ottica di promozione e valorizzazione della struttura museale si inserisce l'organizzazione di una Mostra sul grande scultore siciliano Giuseppe Mazzullo, in occasione del centenario della sua nascita, avvenuta a Graniti nel 1913.

Il percorso espositivo ripercorre la vita artistica di Mazzullo, che ebbe un posto di assoluto rilievo nella scultura italiana del Novecento, proponendo una importante selezione di sculture, disegni e rari documenti provenienti da collezioni pubbliche e private. Saranno in esposizione opere in terracotta, bronzo e legno dagli anni '30 ai '50, le suggestive pietre degli anni '60 fino alle opere in granito e pietra lavica degli anni '70 e '80 dove ben si evidenzia un rinnovato interesse per la mitologia della Magna Grecia con le sue figure muliebri fino a risalire alle radici della scultura mediterranea e orientale. In questa fase di estrema stilizzazione geometrica si colloca l'opera in pietra lavica Trinacria, un omaggio alla Sicilia, che fu donata, in occasione del Premio internazionale di scultura dedicato a Giuseppe Mazzullo nel 1990, alla Provincia Regionale di Messina ed è attualmente esposta nella collezione permanente della Galleria provinciale d'Arte Moderna e Contemporanea.

Ad impreziosire la Mostra saranno alcuni disegni in esposizione realizzati da Mazzullo tra il 1931 e il 1980 accanto ad alcuni rari volumi che lo vedono anche nella veste di scrittore e illustratore.

Significativo anche il legame con Quasimodo del quale illustrò, insieme ad altri artisti dell'epoca, il volume "Omaggio alla Resistenza", scritto dal poeta nel 1964.

Ma il legame che accomuna ancor di più i due artisti è indubbiamente la comune terra d'origine, presente nelle opere di entrambi, attraverso le enigmatiche figure femminili in pietra in Mazzullo, nella liricità dei versi evocatrici la Sicilia lontana in Quasimodo.

Filippo Romano
Commissario Straordinario
Provincia Regionale di Messina

Giuseppe Mazzullo, grande artista e scultore siciliano, amò tanto la sua terra ed in particolare Taormina, dove si ritirò negli ultimi anni della sua vita. Qui, grazie alla Soprintendenza alle Belle Arti, al Comune di Taormina ed alla Regione Sicilia, nel Palazzo dei Duchi di Santo Stefano diede vita alla Fondazione a lui intitolata, un museo che per sua scelta doveva essere anche un atelier di apprendimento per i giovani scultori di tutto il mondo e nel quale sono custodite le sue più belle opere scolpite nel granito, nella lava e sui massi dell'amato fiume Petrolo che bagna la sua Graniti. La Fondazione Mazzullo, custode della volontà del grande maestro, dalla tradizione verso il futuro, ha fatto sì che il grande valore e la forza estetica e innovativa di Mazzullo venisse conosciuta dalle nuove generazioni.

Oggi la Fondazione produce mostre, spettacoli, dibattiti e convegni ed il Palazzo Duchi di Santo Stefano è punto di incontro per tutte le forze culturali di spicco del panorama internazionale. Siamo lieti di essere presenti a questa mostra commemorativa del centenario della nascita dell'artista, che con sensibilità e perizia è stata promossa dalla Provincia Regionale di Messina ad omaggio del genio creativo del Maestro Giuseppe Mazzullo.

Antonio Lo Turco
Presidente Fondazione G. Mazzullo

Questa piccola mostra in omaggio a Giuseppe Mazzullo nasce nel segno della rinnovata e sempre feconda collaborazione tra la Soprintendenza e la Provincia Regionale di Messina. Una sinergia cui si aggiunge, per questo evento, la preziosa compartecipazione della Fondazione Mazzullo.

Il progetto scientifico dell'attuale manifestazione ha preso forma da un'iniziativa a suo tempo promossa dal Soprintendente Salvatore Scuto e sostenuta dall'Unità Storico Artistica. Un lavoro realizzato nella sua prima forma grazie allo studio e all'impegno di Virginia Buda che, tuttavia, per mancanza di risorse finanziarie non era stato possibile realizzare sul piano pratico.

Siamo dunque particolarmente grati al Commissario dott. Filippo Romano e alle dott.sse Silvana Schachter e Angela Pipitò per il sostegno offerto. Una fiducia che ci ha consentito di dare corpo alle idee elaborate da una struttura formata da studiosi sempre disponibili, pronti ad affrontare fatiche e problemi che vanno ben al di là dei compiti istituzionali, ma spesso mortificati proprio nella loro professionalità per mancanza di risorse.

La selezione delle opere consente di valorizzare il percorso artistico dell'autore e di rendere fruibile una produzione non facilmente accessibile.

Si è preferito lasciare nelle sedi di pertinenza le sculture di proprietà del Comune di Messina, censite e schedate da quest'ufficio nell'ambito della catalogazione realizzata negli anni Novanta e specificatamente riferita ai beni che fanno parte delle collezioni pubbliche cittadine. Programmi mirati alla tutela, ma finalizzati anche alla conoscenza e alla fruizione, che in questo caso sono stati resi possibili dalla pubblicazione del presente catalogo.

Siamo, infatti, fermamente convinti che solo attraverso la conoscenza e la diffusione delle prerogative storiche, culturali e artistiche del nostro patrimonio sarà possibile suscitare impegno e rispetto civico.



Grazia Musolino
*Dirigente responsabile
della Sezione Beni Storico Artistico*

Rocco Scimone
*Soprintendente per i Beni Culturali
e Ambientali di Messina*

La ricerca della pietra

Giuseppe Morgana

Giuseppe Mazzullo era una persona molto colta ed allo stesso tempo un uomo pragmatico (caso non molto frequente tra gli uomini "normali" ma, mi si passi la "discriminazione", abbastanza comune tra gli artisti, specialmente tra gli scultori). Nonostante gli annosi problemi di salute, ha trascorso tutta la sua esistenza alla ricerca delle pietre, delle "sue" pietre, che da un torrente, da una cava, da un vulcano o dal fondo del mare lo "chiamavano" e lo seducevano; lui, con un amore ancestrale che sfociava ora in passione ora, addirittura, in avversione, le glorificava estraendo da esse quelle forme primordiali che sono diventate opere d'arte "al di là del tempo" ammirate in tutto il mondo.

Questa costante ed instancabile forza creativa lo ha spinto enormemente nel suo cammino di affermazione artistica ed intellettuale, proprio perché era una di quelle persone che realmente aveva qualcosa da dire e, soprattutto, qualcosa da condividere. Non a caso è stato chiamato dalle massime istituzioni internazionali a rappresentare l'Italia in mostre personali e collettive in ogni angolo del globo; non a caso per oltre cinquant'anni (dalla Quadriennale di Roma del 1935 alla grande antologica, sempre a Roma, del 1988) ha attirato l'attenzione dei più raffinati ed esigenti critici e storici dell'arte che lo hanno sempre seguito con interesse ed ammirazione; non a caso, infine, le sue opere sono state acquisite da alcune delle più autorevoli collezioni pubbliche (una su tutte, i Musei Vaticani) e dalle più prestigiose raccolte private (basta citare le collezioni Inghrao e Mondadori).

Insomma, Peppino, come veniva affettuosamente chiamato da chi lo conosceva bene, aveva costruito una carriera piena di successi, consensi e riconoscimenti pubblici testimoniata e sancita da personaggi come - ma solo per citarne alcuni - Cesare Zavattini, Ferruccio Ulivi, Renato Guttuso, Stefano D'Arrigo, Salvatore Pugliatti, Rafael Alberti, Palma Bucarelli, Antonello Trombadori, Giovanni Carandente, Marcello Venturoli, Fortunato Bellonzi, Mario De Micheli, Leonardo Sciascia. Una moltitudine di scrittori, artisti, poeti, critici, intellettuali, accademici e letterati che, con deferenza, ha reso onore alle creazioni di un artista riconosciuto *grande* eppure, come appunto i *grandi*, rimasto umile e legatissimo alle sue origini.

Oggi però, a cento anni dalla nascita e a venticinque dalla scomparsa, la figura di Giuseppe Mazzullo è senza dubbio sottovalutata rispetto alla sua effettiva statura storico-artistica ed alla qualità assoluta delle sue opere; una volta scomparso, è stato pian piano "dimenticato" e, nella società multimediale e globalizzata che fagocita tumultuosamente informazioni e personaggi lasciando poco spazio ai contenuti, la sua arte ha assunto un ruolo marginale rispetto alla sua reale valenza.

Approfondendo l'analisi, emergono molteplici fattori che nel corso degli anni hanno compromesso la piena consacrazione di quest'artista considerato "unico" nel panorama artistico del '900.

Non è mia intenzione entrare nel merito di ciò che è stato, ma la realtà dei fatti è incontrovertibile e testimonia che un contesto generale potenzialmente eccellente (come quello creato in principio attorno alla figura di Mazzullo) ma non gestito con lungimiranza e soprattutto unità d'intenti, produce soltanto confusione, non genera sviluppo né presenta prospettive di valorizzazione.

La realtà, infatti, oltre a presentare la paradossale situazione dell'assenza di un soggetto giuridico universalmente riconosciuto che curi l'autentica delle opere, racconta di una Fondazione che, nonostante gli sforzi e l'impegno di chi ne avuto ed ha a cuore le sorti, rimane un'incompiuta, assoggettata alle decisioni politiche e distante da logiche - più legittime - di ricerca scientifica e promozione culturale; elementi che rappresentano - di solito - le prerogative di un'istituzione che si possa definire autorevole e funzionale. La realtà parla anche di un Museo intitolato a Mazzullo,

realizzato a Graniti con pochi mezzi ma con amorevole e lodevole impegno, che però non ha le piene prerogative di un museo monografico (in quanto espone solo disegni giovanili e nemmeno una scultura). Il presente parla, inoltre, di un mausoleo che non è ancora un mausoleo (il "Professor Giuseppe Mazzullo" è tumulato nel cimitero del paese natio in un loculo senza date; a qualche metro di distanza giace il "non finito" della tomba ideata dall'architetto Fanfoni che prevede, nel monumentale progetto mai ultimato, anche la collocazione di due grandi sculture in pietra lavica).

Infine, agli inizi degli anni '90 è stato anche istituito un Premio intitolato a Mazzullo e collegato ad un concorso nazionale per scultori, ma dopo un paio di edizioni è caduto nell'oblio insieme a tutti quei personaggi che, coinvolti in tutte queste meritorie iniziative a vario titolo, non sono più intervenuti per tutelare e sostenere la figura dell'artista.

Dunque ci sono, già attive, tutte le istituzioni che generalmente creano le premesse fondamentali per la concreta valorizzazione di una artista ma, è chiaro, qualcosa in questi venticinque anni non ha funzionato, anche perché l'ultima mostra personale risale a quasi vent'anni fa (1995; per inciso, l'unica di rilievo realizzata dopo la scomparsa di Mazzullo nel 1988). Dopo aver constatato personalmente anche la rinuncia da parte di una laureanda di una prestigiosa Università a preparare una tesi su Mazzullo - per mancanza o inadeguatezza di informazioni, fonti e documentazione su cui lavorare - mi chiedo cosa sia giusto fare e come farlo. Mi chiedo quale dovrebbe essere il ruolo - non solo artistico, ma anche sociale, culturale e didattico - di Mazzullo, delle sue opere e delle istituzioni a lui intitolate; mi chiedo quali percorsi bisognerebbe intraprendere per dare vera consistenza ad un patrimonio, al momento solo potenziale, di conoscenza e cultura; mi chiedo, ancora, come agire senza gravare, nemmeno in lieve misura, sulla collettività e, anzi, generando benefici e nuove opportunità (come è mirabilmente dimostrato da alcune autorevoli istituzioni analoghe che operano non solo in Italia ma in tutto il mondo).

La lezione di Mazzullo, a mio avviso, è assolutamente attuale; lo è perché in un'epoca in cui si riscopre il rapporto spirituale con la natura, in cui si ricercano le origini e ci si mobilita per salvaguardare l'umanità dall'imbarbarimento globale da essa stessa generato, in quest'epoca, Mazzullo con le sue opere ribadisce che è l'essenza ad essere fondamentale, e non l'apparenza. Dunque forse è questa la risposta: *studiare e agire. Per essere e costruire.*

D'altronde, lo *spirito* che ha animato per anni la sua leggendaria casa romana di Via Sabazio è stato proprio questo, di spassionata condivisione e fervida partecipazione. A distanza di decenni si può dire che fosse una moderna *stoà* perché è certo che quello *spirito* non solo ha dato vita alle migliori sculture di Mazzullo ma anche a tutte quelle opere - d'arte e d'intelletto - nate dalle menti e dalle mani di chi frequentava quell'ambiente diventato punto di riferimento e centro di aggregazione intellettuale.

La sfida per il futuro potrebbe essere proprio questa: ricreare attorno a Mazzullo ed alle istituzioni a lui intitolate lo *spirito di Via Sabazio*. Aggregare le individualità e farle interagire in un contesto intellettualmente stimolante e propositivo, scevro da qualsiasi interesse "di bottega" e che invece sia pronto a ribadire con forza e determinazione la centralità dell'interazione culturale e sociale quale elemento fondante della civiltà. Il dialogare nella razionalità di istituzioni, artisti, studiosi, filosofi e quanti fossero interessati ai problemi dell'essere e dell'uomo potrebbe contribuire significativamente al salto di qualità (non solo culturale) dell'intero territorio, creando le premesse ad uno sviluppo autentico, fondato tra "memoria e progetto". A Peppino Mazzullo tutto ciò sarebbe piaciuto.

Prefazione

Salvatore Scuto

Non saprei ricostruire i complicati passaggi che mi fanno riconoscere la magnifica Venere di Giambologna nello strepitoso *Salto in alto* del '57 (fig. 4). Certo è più facile ritrovare il ritratto della Madonna della Pietà Rondanini nella *Niobe* del '58 (fig. 7) e il Prigione del Louvre nella *Fucilazione*.

Che straordinario Artista fu Mazzullo! Lasciata presto da parte la retorica classicista del regime, che pure esprime con delicata *pietas* nei bronzi dei caduti di Graniti, abbraccia il suo tempo, cogliendone gli aspetti più vigorosi e fervidi. Non rinunciando a citare i Maestri suoi contemporanei; ad esplorare la materia; a sperimentare armonie di forme nello spazio; almeno fino al *Nudo* del '72 (fig. 11).

Non comprendo invece quella che a me sembra la *regressione* dell'ultima produzione del Maestro: quelle forme che occupavano lo spazio, quasi invadendolo, con una simultaneità di materia lanciata in tutte le direzioni, si contraggono in materia composta, spesso bidimensionale, in aperta contraddizione con l'esaltante esperienza precedente. Le forme intrise di futurismo, cubismo e informale nel trattamento della materia, si riducono a superfici polite, quasi classiciste, come a riprendere quell'esperienza giovanile presto abbandonata. Forse le riflessioni di un vecchio artista che non ha più nulla da chiedere al mercato. Forse una sperimentazione che in qualche modo sentiva non condotta fino in fondo. Forse l'amore per quei sassi raccolti nel greto del fiume natio che a un certo punto della sua esperienza artistica hanno richiesto raspe e carte vetrare, dopo lo scalpello. Cambiamenti che è facile leggere anche nella produzione dei disegni e delle tempere.

In ogni caso celebriamo un gigante, che a cento anni dalla nascita ci interroga ancora sull'esperienza dell'Arte.

E le cose che non riusciamo a comprendere si debbono solo alla nostra mancanza di luce.

Luglio 2013



Fucilazione II, 1964.
Taormina, Fondazione Mazzullo

L'arte di Giuseppe Mazzullo

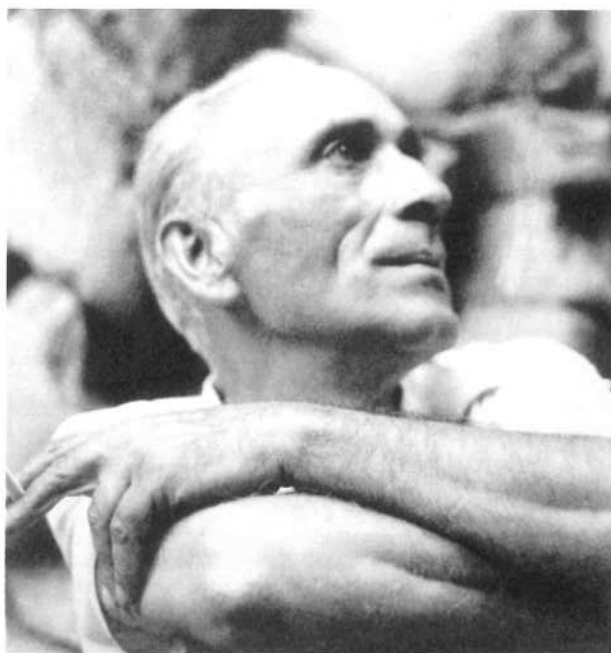
La mostra che la Provincia Regionale di Messina dedica a Giuseppe Mazzullo (Graniti 1913 – Taormina 1988) nel centenario della sua nascita, è il doveroso omaggio ad uno scultore che ha contribuito non superficialmente all'arte italiana del XX secolo, ma che dalla sua morte non è stato più adeguatamente ricordato. L'unica testimonianza permanente della sua personalità artistica rimane nelle opere esposte nello storico Palazzo dei Duchi di Santo Stefano di Taormina, dove ha sede la Fondazione a lui intitolata, e nel nucleo di disegni conservati nel museo comunale di Graniti che porta il suo nome.

Le opere di Mazzullo sono state acquisite dai più importanti musei italiani e stranieri e la città di Messina, che nel 1967 ha nominato Mazzullo cittadino onorario, ne conserva alcune di indubbio valore in entrambe le proprie gallerie d'arte contemporanea. Alla Galleria Provinciale "Lucio Barbera", sede della presente mostra, è esposta la nota *Trinacria*, alla GAMM del Comune è visibile la *Figura femminile seduta*, mentre altre due significative sculture in pietra, *Adolescente* e *Testa* (p. 7), sono custodite all'interno di Palazzo Zanca.

Con questa mostra, peraltro, si vuole offrire un'attestazione della presenza di preziose testimonianze della produzione scultorea di Mazzullo nelle collezioni private cittadine, che costituiscono una parte consistente delle

numerose raccolte che in Italia e nel mondo ospitano le opere del maestro di Graniti.

Sulla sua arte sono stati scritti parecchi e illuminanti saggi monografici, ai quali poco si può aggiungere. Questo evento, pertanto, senza pretendere di essere un'antologica completa, come le tante che gli sono state dedicate fino a pochi mesi prima della sua morte, si propone di rinnovarne il ricordo tracciando sinteticamente l'intero percorso artistico attraverso una circoscritta ma rappresentativa selezione di sculture e disegni.



La scultura 1931 - 1958 Virginia Buda

Con tre piccole sculture, due in bronzo ed una in terracotta, la mostra documenta efficacemente la prima fase dell'attività di Giuseppe Mazzullo e i considerevoli

mutamenti di stile che ne contrassegnano l'evoluzione in un arco di tempo abbastanza breve, a testimonianza delle fervide sperimentazioni giovanili che, per lo scultore di Graniti come per ogni artista nel periodo della propria formazione, sono espressione del bisogno di attingere e assorbire le diverse tendenze dell'arte, per approdare gradualmente ad un linguaggio personale e autentico.

Le opere degli anni Trenta e Quaranta ci mostrano il giovane Mazzullo alle prese con il piacere di modellare materie cedevoli e morbide: l'argilla, la cera, il gesso e il bronzo. Questo, in effetti, è il materiale prediletto e più utilizzato dallo scultore fino agli anni Cinquanta, con qualche sporadica incursione nell'intaglio del legno, prima di approdare alla pietra alla quale si dedicherà fino all'ultimo.

La scultura intitolata *La pazza*, (fig. 1, tav. 1), datata 1932 e realizzata sia in gesso che in bronzo, ci appare profondamente calata nel clima di sintetico e severo primitivismo, assorbito prevalentemente dall'esempio di Arturo Martini e inevitabilmente connesso con il clima culturale predominante sullo scorcio degli anni Venti. La versione in gesso è riportata nel catalogo della Quarta Mostra del Sindacato Fascista di Belle Arti¹, alla quale fu esposta per la prima volta per essere successivamente presentata nella più prestigiosa sede della II Quadriennale romana del 1935². Questa edizione dell'evento aveva concretamente offerto a tutti la possibilità di un

aggiornamento completo sullo stato dell'arte italiana contemporanea con i suoi diversi movimenti, dai più tradizionali a quelli indiscutibilmente avanguardistici e controcorrente.

Il giovane Mazzullo, come avvenne per la maggior parte degli scultori della sua generazione, trova soprattutto nell'opera di Arturo Martini un riferimento essenziale nella fase fondamentale della formazione. È lui stesso a riferire del primo emozionante incontro con il maestro trevigiano, a Carrara, durante i lavori per il bassorilievo destinato ad uno dei palazzi dell'I.N.P.S. all'EUR di Roma³.



Fig. 1 - *La pazza*, 1932. Messina, Proprietà Racchiusa

¹ L'immagine è riprodotta in: *IV Mostra Regionale Sindacale d'Arte. Catalogo*, Marzo-Aprile 1933 XI, nella stessa occasione Mazzullo era presente con un'altra scultura in gesso, *La rassegna*, e tre disegni per la Sezione Bianco e Nero. Lo scultore partecipò anche alle esposizioni sindacali siciliane del 1936, a Siracusa, con la scultura *Rifiuti del mare* e 3 disegni, cfr. *Catalogo della VII Mostra D'Arte del Sindacato Interprovinciale fascista Belle Arti di Sicilia e della Mostra storica del Costume*, Aprile Maggio 1936 XIV, Siracusa; e alla VIII edizione del 1938, a Palermo. Nel catalogo di questa esposizione, per la scultura in gesso patinato, *Riposo*, viene riportata la dicitura «Gianni Mazzullo», ma ritengo sia un errore di trascrizione, mentre il suo nome esatto appare per un disegno, cfr. *Catalogo della VIII Mostra d'Arte del sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti*, Palermo Aprile - Maggio 1938 XVI. Tutti i cataloghi citati sono riprodotti in *Arte e Stato. Le Esposizioni Sindacali in Sicilia (1928-1942)*, ristampa anastatica a cura di G. Barbera, Edizioni Di Nicolò, Messina 2002-2003, pp. 340, 345, 348, 392, 553, 555, 615, 619.

² Il Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, catalogo, Roma 1935.

³ Con l'articolo *La farina dello scultore*, «La Sicilia», 15 settembre 1985, Mazzullo racconta: «La gara venne fatta nel 1939 e dopo mesi si seppero i vincitori: Aliventi, Ruggeri, Mirko e Mazzullo. Il tema che avevo scelto per il bozzetto era 'Roma contro Cartagine', Mirko le 'Repubbliche marinare', agli altri due rimasero gli argomenti politici». La narrazione prosegue riferendo l'incontro, a Carrara, con Arturo Martini che, mostrando interesse per i suoi disegni, dimostrerà la disponibilità ad un confronto che, seppure interrotto dalla guerra e dalle vicende personali, sarà basilare per la formazione del giovane scultore siciliano.

Alla scultura di Martini rimandano con evidenza i volumi compatti e il linguaggio essenziale e ieratico, austero e intimamente coinvolgente de *La Pazza*, rivelando l'attenzione all'arte propugnata da Valori Plastici e dagli aderenti a Novecento, concentrata sul recupero della tradizione italiana tra Trecento e Quattrocento.

Tuttavia, già nel 1934, Mazzullo realizza la piccola scultura in bronzo raffigurante una *Donna incinta* (fig. 2, tav. 2), che rivela in tempi precoci una scelta espressiva opposta. La morbida e dolce figuretta della giovane donna mostra il corpo nudo, arrotondato dalla maternità, senza alcun intento seduttivo, anzi con un'istintiva ritrosia che si intuisce nella posizione delle gambe incrociate. L'accento è posto sui valori luministici, la superficie irregolare genera l'addensarsi o lo sfrangiarsi della luce, i contorni si fanno fluidi e le linee avvolgenti; non c'è idealizzazione delle forme, la bellezza non è perfezione ed equilibrio ma confortevole calore umano; quell'atteggiamento di dolce sopportazione e pazienza diventa indizio di un'intimità non soggettiva, di una quotidianità portatrice di



Fig. 2 - *Donna incinta*, 1934.
Messina, Proprietà Racchiusa

valori e sentimenti immediatamente e ampiamente percepibili.

La delicata testina, *Graziella* (tav. 3), realizzata in terracotta nel 1938, evidenzia un altro dei riferimenti fondamentali del giovane scultore alle sue prime esperienze: l'arte di Medardo Rosso e quella particolare indagine, tipicamente impressionista, incentrata sulla visione dei corpi che, immersi nella luce, ne vengono alterati otticamente.

Se queste tre opere rivelano i debiti espressivi di Mazzullo, ne documentano allo stesso tempo il percorso evolutivo verso l'elaborazione di forme totalmente personali. Procedo nelle sperimentazioni formali e acquisisce rapidamente una notevole capacità tecnica che, unita alla spiccata personalità creativa, gli permette di esprimere genuinamente la sua più vera indole poetica, che si mostra molto presto profondamente lontana dallo spirito della cultura ufficiale. Appare evidente anche l'attenzione alla scultura di Rodin in tutti i suoi aspetti tecnici ed espressivi; dello scultore francese apprezza e rielabora quel particolare modo di esprimere attraverso la superficie esterna l'interiorità della figura, ma anche la significativa propensione a lasciare evidenti sul bronzo le tracce dell'intervento dell'artista, a testimonianza del travaglio, fisico e morale, che sta dietro la realizzazione concreta di una scultura.

La possibilità di modellare con le mani e deformare con le dita, accentuando incavi e protuberanze e favorendo le incidenze irregolari della luce, lo conduce verso l'intenso espressionismo dei ritratti della moglie Concetta (fig. 3) e del poeta e pittore Sebastiano Carta (Priolo, Siracusa 1913 – Roma 1973) eseguiti entrambi nel 1945. Soprattutto in quello dell'amico, esposto in mostra, (tav. 4) si manifestano le deformazioni fisionomiche che rimandano pienamente al clima anticonformista e di opposizione al classicismo formale, affermatosi tra le due guerre tra Milano, Torino e Roma, e in particolare alle posizioni estetiche della Scuola Romana di Mario Mafai, Scipione, Fausto Pirandello e Antonietta Raphaël.

Mazzullo aveva potuto prendere direttamente coscienza di quell'atmosfera ancor prima del proprio trasferimento definitivo a Roma, avvenuto nel 1939 e, anche in questo caso, ne era



Fig. 3 - *Ritratto della moglie*, 1945.
Già Taormina, Fondazione Mazzullo

stata occasione la visione delle opere esposte alla Quadriennale del 1935. Rielaborando a fondo gli spunti che gli provengono dall'arte

degli ultimi decenni approda a un linguaggio che, se non totalmente nuovo rispetto alle ricerche contemporanee, è autenticamente personale. Al periodo compreso tra la metà degli anni Quaranta e il 1957 appartiene la nutrita serie di bronzetti, prevalentemente incentrati sulla figura femminile, nei quali lo scultore oscilla tra forme delineate con elegante nettezza, scattanti nello studio del movimento, come la bellissima *Salto in alto* del 1957 (fig. 4)⁴, alla quale è assimilabile la *Tuffatrice* (tav. 5), eseguita all'incirca negli stessi anni ed esposta nella presente mostra. In entrambe troviamo la medesima grazia vezzosa, la levigatezza di superfici e l'eleganza di linee che rimandano, come giustamente affermato da Franco Grasso⁵, ad Emilio Greco più che ad Arturo Martini, ma nessi ulteriori possono riscontrarsi con Pericle Fazzini e Giacomo Manzù. Parallelo e complementare appare l'approccio alle molteplici figure femminili degli stessi anni nelle quali, proseguendo sulla scia tracciata con *Donna incinta*, il caldo fascino, quasi misterioso, della femminilità colta prevalentemente nella sua accezione materna prevale sulla bellezza di un corpo sensuale

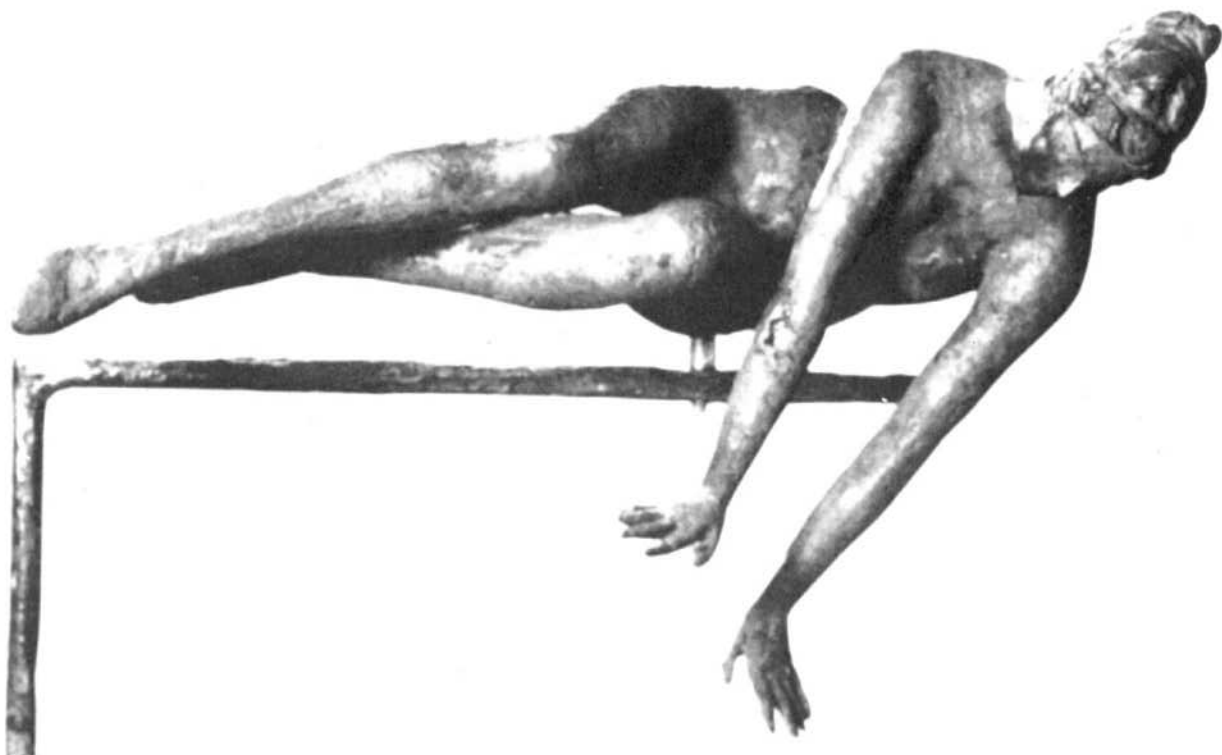


Fig. 4 - *Salto in alto*, 1957. Toronto, Laing Galleries

⁴ Giuseppe Mazzullo, a cura di G. Carandente, Fondazione Giuseppe Mazzullo Taormina, De Luca Editore, Roma 1982, p. 15.

⁵ F. Grasso, Mazzullo, «Kalós. Maestri siciliani», supplemento al n. 3 (anno II), Maggio-Giugno 1990, p. 14.

in movimento. Queste piccole sculture, che «escono dalle loro dimensioni, rimangono nella memoria come monumenti»⁶, somigliano a idoli preistorici e, con le loro forme abbondanti e morbide, accoglienti e protettive, rimandano al mito arcaico della Madre Terra. Se in alcune questo richiamo è esplicito, come nell'*Idolo* del 1945 (fig. 5)⁷, altre colgono la donna nella quotidianità dei propri gesti, come la *Donna che si scalda*, del 1944, la *Donna allo specchio* (fig. 6)⁸, del 1957, o la *Donna che si lava i capelli* (tav. 6), esposta in mostra. Tutte hanno in comune la superficie irregolare e il modellato sommario che le rende realistiche e arcaiche allo stesso tempo, anticipando quella che sarà una componente sempre presente nell'arte di Mazzullo.

Negli anni Cinquanta si riscontra anche nelle sculture in legno una analoga alternanza di sperimentazioni, tra superfici di estrema levigatezza e altre scabre dalle quali balza agli occhi

l'intervento, a tratti violento, della mano dell'artefice sulla materia. Lo scultore si dedica all'intaglio ligneo solo per un breve periodo, ricreando, anche in queste figure, quell'atmosfera mitica che, se appare arcaica in opere come *l'Estate* del 1958 (Taormina, Fondazione Mazzullo), diventa raffinato rimando alla politezza della scultura greca classica in *Passo di danza* (tav. 8), dello stesso anno.



Fig. 5 - *Idolo*, 1945.
Collezione privata

1960 - 1970

«... nel '58, nel pieno della sua maturità e della sua fama, fa una specie di 'tabula rasa' dei materiali (legno, bronzo, cera ecc.) sin lì usati e con la *Donna che si scalda*, che è (e non per caso, bisogna credere, dato il forte senso di scelta e di rimeditazione che s'accompagna a questa specie di ritorno alle origini della sua vocazione) in pietra di Graniti, di formazione vulcanica, sceglie per sempre, quale materiale unico ed esclusivo, la pietra»⁹.

Con la sua vigorosa e sentita presentazione alla mostra palermitana del 1977, Stefano D'Arrigo sottolineava l'avvenimento che, per certi versi, costituisce uno spartiacque nel percorso di Mazzullo: il passaggio dal modellato all'intaglio diretto, quindi da un procedimento che permette l'attuazione fedele all'idea iniziale ad uno che sottopone l'atto creativo a tutti i limiti imposti dal blocco di pietra condizionando il risultato finale. L'intaglio non permette di cancellare per correggere e richiede che l'obiettivo di ogni gesto venga previsto nei minimi particolari, dunque diventa per lo scultore una sfida continua con la materia, non concedendo cedimenti e debolezze che potrebbero annullare in poco



Fig. 6 - *Donna allo specchio*, 1957.
Messina, Collezione privata

⁶ L. Bigiaretti, Presentazione della mostra personale alla Galleria "La Margherita", Roma 1945. Scrive inoltre: «Le sue donne sono grandi, carnose senza ridondanza, maestose senza avvenenza, infine non sono donne ma madri».

⁷ Giuseppe Mazzullo, *Sculture e disegni dal 1930 al 1987*, catalogo della mostra a cura di C. Terenzi, Roma 1988, tav. 54.

⁸ *La vetrina dell'Ospe. Artisti a Messina negli anni '50*, catalogo a cura di L. Barbera, Messina 1997, tav. s.n.

⁹ S. D'Arrigo, *La grandezza in pietra di Mazzullo*, in *Catalogo della Mostra antologica dell'opera di Giuseppe Mazzullo*, realizzata dall'Assemblea Regionale Siciliana, Palermo 1977.



Fig. 7 - *Niobe*, 1958.
Milano, Collezione Guffanti

tempo mesi e mesi di lavoro.

Con la *Niobe* del 1958 (fig. 7)¹⁰ si ha la rivelazione del ruolo primario che assume il materiale; Mazzullo vuole aggredire la resistenza opposta dalla pietra pur non sottoponendola ad eccessivi interventi di affinamento; ne lascia in piena evidenza consistenza e asperità di superficie, senza per questo tradire la figurazione, che rimane il fine ultimo della sua opera.

Negli anni Sessanta, considerati a ragione e unanimemente i più intensamente lirici della sua produzione, Mazzullo si rivela artista ormai autonomo e maturo, che ha intimamente assimilato le acquisizioni degli anni di formazione per dare vita a creazioni pienamente originali.

I segni della gradina, sul corpo raggomitato della *Niobe*, o l'uso della pietra scalpellata e lasciata grezza, sono ancora un richiamo alla scultura di Arturo Martini e vi si possono ancora leggere analogie con *Il bevitore* o *La Sete scol-*

pite dal maestro veneto tra il 1934 e il '35 (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna).

Il corpo inarcato dell'*Adolescente* (fig. 8), di proprietà del Comune di Messina¹¹, non ha nulla dell'abbandono e della distensione, anzi, in quegli arti monchi e in quelle forme che appaiono come corrose dal tempo leggiamo lo sforzo di liberarsi dai vincoli della materia, lo spasmo drammatico che è manifestazione di un profondo dolore interiore. Questa scultura è evidentemente vicina alla splendida e tragica serie delle *Fucilazioni*, a quei corpi contratti, raffigurati nel momento cruciale del martirio, che ricordano quelli calcificati di Pompei. In tutte queste opere possiamo facilmente scorgere le matrici culturali di Mazzullo: il richiamo alle intense sculture di Rodin, ma anche a quelle di Michelangelo, al 'non finito' che, per lo scultore siciliano, è mezzo espressivo, una maniera per far emergere e rendere protagonista la materia grezza dalla quale sembrano a stento venir fuori le figure, ma è anche, come affermò lo stesso autore, il voler scolpire «come fanno il vento, la pioggia, le intemperie»¹², dando alle sue sculture l'aspetto di tutto ciò che in natura, compreso l'uomo, è sottoposto a continui mutamenti.

In questo materiale così difficile da domare trova il mezzo più consono al suo sentire, più adatto al suo modo di esprimersi, ed è necessario citare ancora D'Arrigo per l'esattezza con la quale ne individua le caratteristiche: «... Mazzullo esalta e fa manifesta sino allo spasimo quella che possiamo indicare come la sua *costante* stilistica flagrantemente espressionista, d'un espressionismo, per un verso temperato di realismo e per l'altro privo di eccessi e parossismi: un espressionismo, dunque, d'impronta tutta sua, mazzulliana, perché irriducibilmente connaturato, di una natura qual è quella di Mazzullo, pessimista malinconica tragica»¹³.

La visione drammatica e il rifiuto di qualsiasi estetismo, quest'ultimo già evidente nelle figurette femminili in bronzo del decennio precedente, improntano tutte le creazioni del periodo, indipendentemente dai soggetti affrontati, come il *Grande nudo* femminile del 1962 (tav. 11), esposto in mostra, o le capre, i gufi, i gatti e

¹⁰ Giuseppe Mazzullo, a cura di G. Carandente, cit., p. 16

¹¹ Catalogazione della Soprintendenza BB. CC. AA. di Messina, scheda OA redatta nel 1999 da E. Ascenti.

¹² M. Valsecchi, *Scolpisce come fa il vento*, «Tempo», 25 luglio 1970.

¹³ S. D'Arrigo, *La grandezza in pietra di Mazzullo*, cit.

i torelli, ritenuti da Carlo Pirovano «fra le sue cose migliori»¹⁴. In questi animali leggiamo la stessa sofferta condizione delle coeve figure umane, non solo per le analoghe caratteristiche morfologiche derivanti dalla pietra, ma per i loro atteggiamenti che paiono alludere ad una condizione di rassegnazione o di difesa da forze avverse, come il *Gatto* in mostra (tav. 10), raffigurato nell'atto di spiccare un balzo aggressivo, o la *Capra* (fig. 9) colta nella paziente sopportazione del parto.

Dai blocchi compatti degli inizi del decennio, appena sbazzati per definire i volti, Mazzullo si avvia sempre più esplicitamente verso la scelta del materiale da scolpire anche in base alle sue imperfezioni naturali, adattando a queste l'aspetto finale della figura invece di seguire il processo contrario e più comune nel lavoro dello scultore.

Gli arti dei suoi personaggi sono spesso moncherini – ma quanto vigore e che ampiezza di gesto e di comunicativa scaturiscono dalle braccia mute dell'*Oratore* (fig. 10)¹⁵ del 1963! - i corpi seguono linee di forza che, spesso, tendono a divaricarsi in direzioni opposte, conferendo a queste figure un'energia interna prorompente e visuali sempre diverse. Non esiste un punto di vista o un angolo di veduta 'corretto' dal quale avere la visione completa e perfetta dell'immagine; le stesse irregolarità e porosità

della superficie lapidea, che Mazzullo corregge appena con i suoi strumenti, conferiscono vitalità alle figure; le vediamo animarsi sotto il vibrare della luce che si sofferma creando guizzi di luce e gorgi d'ombra.

Carandente acutamente vi lesse il «... bisogno dell'artista di dare all'immagine umana il crisma di uno sforzo, di un pathos, di una sofferenza o, in altri casi, di un'olimpica serenità, di un sensuale abbandono»¹⁶. C'è in tutte queste opere una tensione interna supportata efficacemente dalla sobrietà dei mezzi espressivi, dalla semplificazione estrema dei contenuti narrativi, dall'annullamento di qualsiasi elemento decorativo a favore dell'immediatezza e intensità di comunicazione. Queste sculture sembrano giungere a noi da secoli lontanissimi, trasformate dal tempo nella forma e nella consistenza; nella loro materia aspra, mai levigata, così come nella rastremazione dei volumi, che si fanno sempre più esili e stilizzati, torna prepotente l'accento arcaico della sua scultura, che va indietro, oltre il classicismo, per risalire ai primordi dell'arte. Questa graduale ma significativa evoluzione nel percorso di Mazzullo, della quale la scultura *Amazzone* del 1969 (tav. 13) sembra paradigmatica, apre già alla produzione dei decenni successivi.



Fig. 8 - *Adolescente*, 1965. Messina, Municipio

¹⁴ C. Pirovano, *Tendenze del dopoguerra*, in *Scultura italiana del Novecento*, a cura di C. Pirovano, Electa Milano 1991, p. 239.

¹⁵ Giuseppe Mazzullo, *Sculture e disegni dal 1930 al 1987*, cit., tav. 18.

¹⁶ Giuseppe Mazzullo, a cura di G. Carandente, cit., p. 18.

1971 – 1988

Nella tendenza alla geometrizzazione e stilizzazione delle opere degli ultimi anni Sessanta appaiono in nuce i segni dell'ulteriore sviluppo che si verifica nella scultura di Mazzullo.

Una trasformazione che, ancora una volta, ha uno stretto legame con la scelta del materiale da scolpire; in quegli anni, sempre più spesso, lo scultore attinge alle cave della sua terra d'origine, si misura con la ben superiore durezza della pietra lavica e del granito. Sono esigenze dettate dalla difficoltà di lavorare quella pietra tanto restia a sottomettersi all'intervento dell'uomo, ma anche dal pensiero dello scultore che, ormai giunto alla piena maturità, riprende una ricerca già presente nelle prime statuette in bronzo, ritorna ai miti antichi percorrendo a ritroso il cammino che, dall'accurato equilibrio formale del classicismo greco, rievocato nel *Nudo* femminile in bronzo del 1972 (fig. 11), lo conduce verso civiltà più antiche: la greca

arcaica, l'egizia e la mesopotamica. A queste culture sono facilmente accostabili opere come *Issiona* del 1974 (fig. 12) o la *Musa* del 1977, fino alla raffinata *Saffo* (fig. 13) del 1980, tutte esposte al Palazzo dei Duchi di Santo Stefano a Taormina.

La ieratica frontalità e la prevalente bidimensionalità di queste figure, spesso concepite come altorilievi e connotate fisionomicamente solo attraverso dei tratti nitidamente incisi sulla superficie, conferisce loro un fascino che attrae e allo stesso tempo distanzia.

La tensione creativa che lo guida verso immagini che abbiano la sospesa ed enigmatica intangibilità del simbolo raggiunge quasi l'astrazione, nel 1975, con *Trinacria* (tav. 14)¹⁷. L'uso esteso dell'incisione, che ricopre la superficie lapidea scandendola regolarmente, ne accentua la geometrizzazione rendendo ancora più evidenti, per contrasto, le rade allusioni alla figura femminile, i seni e il volto attorno al quale la sinuosità delle linee rimanda ad una chioma fluente. Ma proprio quel volto ovale stilizza-

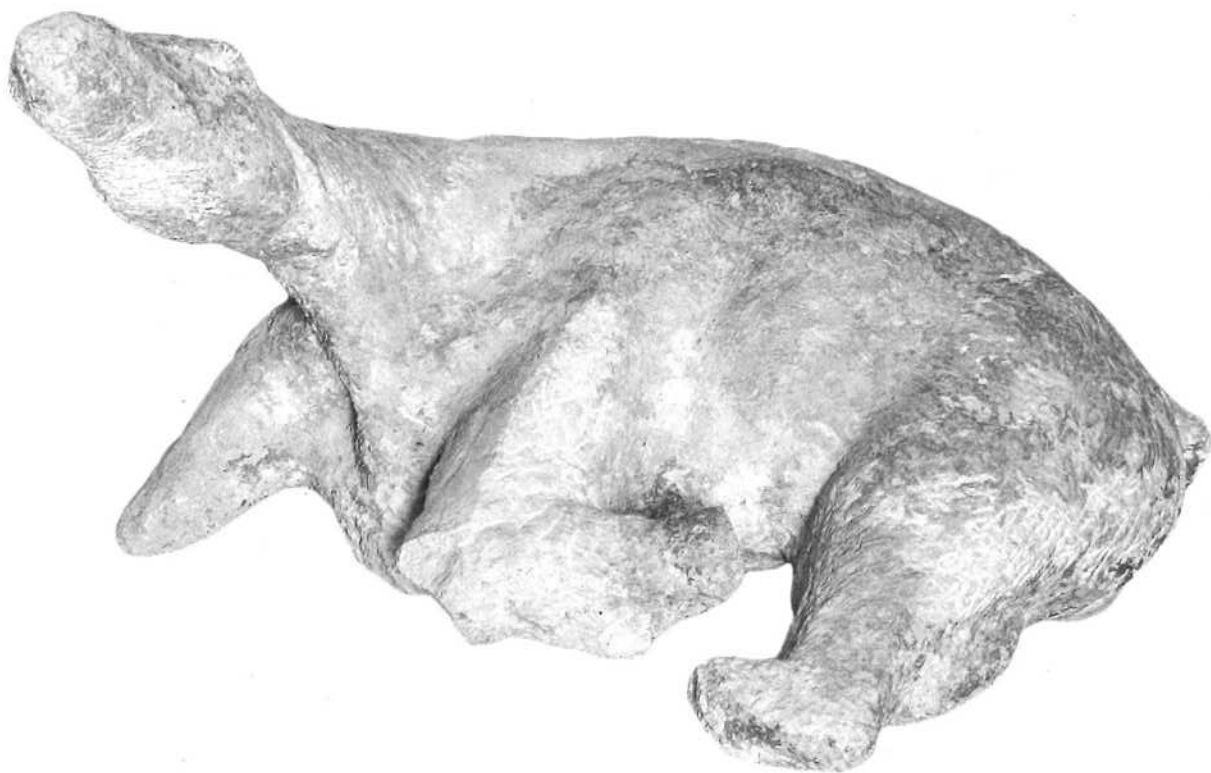


Fig. 9 - *Capra*, 1964. Calatabiano, Proprietà eredi

¹⁷ C. Di Giacomo, Scheda 28, in *Galleria provinciale d'arte moderna e contemporanea. Catalogo delle opere*, a cura di C. Di Giacomo, Edizioni Di Nicolò, Messina 2006, pp. 165-167.

to e spigoloso, tanto da rievocare un elmo, sembra volere risvegliare con il mito della Trinacria anche il ricordo della cultura popolare, delle gesta cavalleresche cantate dai cantastorie siciliani, delle eroine guerriere che univano dolcezza e femminilità a forza combattiva e audace coraggio.

Tutte le immagini di quegli anni, sottoposte ad una semplificazione estrema, possiedono a volte una maggiore rifinitezza formale e vi si può rilevare anche qualche concessione estetica, ma hanno perso in naturalezza e in immediatezza comunicativa acquisendo un'aura mitica e quasi sacrale.

Sono sculture a volte di imponenza totemica, come la *Figura femminile seduta* esposta nella Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Messina (fig. 14)¹⁸, eseguita nei primi anni Ottanta, nella quale alla compattezza e geometrizzazione dei volumi si affianca ancora l'asperità della superficie scabra e vibratile alla luce.



Fig. 11 - *Nudo*, 1972. Taormina, Fondazione Mazzullo



Fig. 10 - *Oratore*, 1963.
Collezione privata

Alla fissità dei tratti del volto di *Issiona*, che conservano una certa durezza in parte dovuta al loro essere incisi, si contrappone nello stesso arco di tempo la morbidezza di modellato, concentrata esclusivamente sul viso, di figure come *Adneta*, del 1976, o *Silvia* (tav. 16), del 1981, entrambe alla Fondazione Mazzullo di Taormina, contraddistinte da quell'espressione indefinibile, come vagamente persa nel vuoto, che rimanda alle sculture della Grecia arcaica. I medesimi caratteri si ritrovano nella *Testa femminile*, di proprietà degli eredi, (fig. 15), ascrivibile per tale motivo alla fine degli anni Settanta o ai primi Ottanta. Anche qui ci troviamo di fronte ad un volume dai contorni compatti ed estremamente semplificati, quasi un cilindro sul quale, come per un preciso intento decorativo, vengono evidenziate, facendole coincidere con il volto, delle linee semicircolari di tono più

¹⁸ Catalogazione della Soprintendenza BB. CC. AA. di Messina, scheda OA redatta nel 1999 da E. Ascenti.

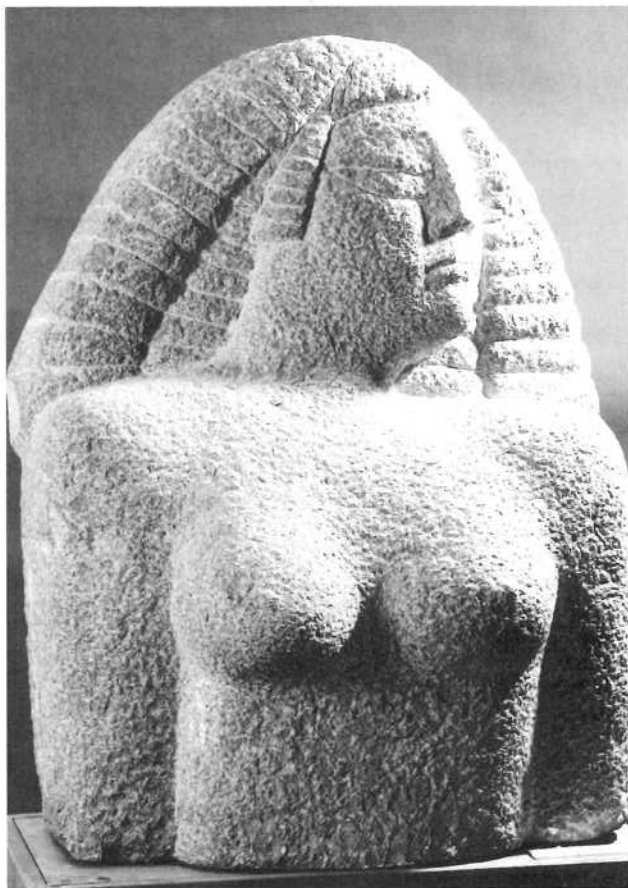


Fig. 12 - *Issiona*, 1974.
Taormina, Fondazione Mazzullo



Fig. 13 - *Saffo*, 1980.
Taormina, Fondazione Mazzullo

scuro connaturate al blocco di pietra. Mazzullo delinea morbidamente i tratti fisionomici, lievemente animati da un sorriso, soffermandosi con maggiore meticolosità e incisività sulla capigliatura, a ciocche regolari, spinta indietro sulla testa.

In alcuni casi l'artista è portato a levigare la materia come non aveva mai fatto prima, sfruttandone le diverse tonalità cromatiche, come nella *Saffo* che, seppure nella sua bidimensionale staticità, possiede innegabilmente una sensuale e aristocratica bellezza.

Non siamo più dinanzi a quelle immagini degli anni Sessanta, che spiravano un sofferto travaglio interiore dalle asperità della superficie lapidea, dai forti contrasti tra pieni e vuoti; qui c'è la lontananza ma anche la serenità del mito, l'aureo distacco di un'era o, meglio, di una dimensione spazio-temporale scaturita dalla fantasia.

Anche in quei casi in cui la realtà tragica della storia e della vita torna ad essere protagonista

della sua scultura, la forma ha acquisito una compatta regolarità, un quieto naturalismo che rende meno amare queste immagini, basti pensare al tema del *Partigiano*, vittima della repressione nazista, che torna in una scultura del 1979 (Taormina, Fondazione Mazzullo) privo di quelle drammatiche contorsioni che rendevano i fucilati del decennio precedente così angosciosamente coinvolgenti.

Nell'ultimo decennio della sua attività lo scultore messinese si cimenta anche nell'ardua lavorazione dell'ossidiana; con questo materiale sono realizzate le due piccole teste femminili esposte in mostra. La testina di dimensioni minori (tav. 15), datata al 1980, possiede un nitore di linee e una levigatezza lucente di superficie che rimandano alla scultura classica; tuttavia alcune forzature, nelle dimensioni della capigliatura raccolta che si prolunga sul retro o nell'asimmetria dei tratti del volto, riportano questa piccola scultura agli accenti espressionisti che, essendo peculiari della sensibilità di



Fig. 14 - *Figura femminile seduta.*
Messina, GAMM



Fig. 15 - *Testa femminile.* Calatabiano, Proprietà eredi

Mazzullo, rimangono una componente costante della sua arte, anche in quest'ultima fase della maturità.

L'altra scultura in ossidiana presente in mostra, denominata *Aspasia* e datata 1987 (tav. 17), è una delle sue ultime creazioni e testimonia la volontà ancora intatta, nonostante le energie fisiche fossero certamente diminuite, di aggredire una materia difficile, quasi impossibile da sottomettere, giungendo a conferirle sfumature

diverse per fini rappresentativi. La superficie nera e lucente della pietra, nel velo che copre il capo della donna, si schiarisce, facendosi aspra e opaca sul viso spinto all'indietro, con gli occhi chiusi come per un attimo di abbandono; i tratti fisionomici sono volumi appena accennati che sembrano emergere dalla materia come da un velo sovrapposto, ormai permeati di quella dolcezza che contrassegna l'arte di Mazzullo negli ultimi anni della sua vita.

Il disegno 1926 - 1939 Valeria Bottari

Giuseppe Mazzullo, appreso il mestiere di sarto a Graniti, si trasferisce a Taormina tra il '19 ed il '23, dove inizia a disegnare modelli di moda. Nulla rimane degli

studi a carboncino e tempera, che si trovavano sulle pareti della casa d'origine (oggi demolita)¹⁹. Il primo disegno documentato è il *Nudo maschile* del 1926²⁰ realizzato all'età di tredici anni: un'interpretazione a matita di un nudo maschile fotografato dal barone inglese Wilhelm Von Gloeden (1856-1931), noto fotografo ed esteta, che risiedette a Taormina tra fine Ottocento e inizio Novecento, verso cui il giovane Mazzullo nutrì grande ammirazione: questo rivela, pur nell'accademismo dell'impianto

analitico, una sensibilità intensa ai valori della figura. Nel suo libro di ricordi, *Storie dell'Alcantara* riferirà che il suo primo oggetto fu «la bara di S. Sebastiano, con la statua in legno dipinta del santo patrono di Graniti e nella cupola teste di angeli a fargli da corona» di cui oggi non rimane traccia²¹. Nel '30 il giovane Mazzullo frequenta a Roma la Scuola Libera del Nudo dell'Accademia Inglese, dove ha modo di conoscere l'opera dello scultore Marino Marini²², che tanto influenzerà la sua produzione seguente. Risiede due anni a Perugia (1930-31) come studente d'accademia: le formelle di Nicola Pisano della Fontana Maggiore a Perugia sono le probabili fonti d'ispirazione dei suoi primi disegni; conosce i monumenti del passato tra Roma, Umbria e Toscana ed avviene l'impatto con l'arte contemporanea: Mirko Basaldella, Leoncillo, Cannilla, furono gli scultori che Maz-



Fig. 16 - *Nudo sdraiato*, 1933. Collezione privata

¹⁹ F. Grasso, *Giuseppe Mazzullo* cit., pp. 1-2.

²⁰ R. Barletta, *Disegni*, in *Mazzullo*, catalogo della mostra, Messina cit., pp. 28-31. Il disegno del '26, insieme allo *Studio di testa* del '29, *Graziella* e i due ritratti di *Sebastiano Carta* e di *Concetta*, fu presentato alla mostra antologica allestita nel complesso monumentale in S. Michele a Ripa tra febbraio e marzo 1988, cfr. D. Micacchi, *Mazzullo, se le emozioni sono pietre*, *«L'Unità»*, 3 Marzo 1988; C. Paternostro, *Naturale istintività e scabro realismo nella pietra modellata da Giuseppe Mazzullo*, *«L'Osservatore Romano»*, 1 Marzo 1988; L. Barbera, *Il popolo di pietre scolpito da Mazzullo*, *«Gazzetta del Sud»*, 6 Aprile 1988.

²¹ G. Mazzullo, *Storie dell'Alcantara*, Caltanissetta-Roma 1981, pp. 11-12.

²² A. Barricelli, *Mazzullo Giuseppe*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, vol. III, Novecento, Palermo 1994, pp. 222-223.



Fig. 17 - *Donna che piange*, 1933. Collezione privata

zullo stimò. Esperienze decisive per la formazione del giovane artista. Tornato in Sicilia esegue disegni a carboncino e contè, traendo ispirazione dalla realtà contadina di Graniti; è la fase in cui modella in cera²³, creta e gesso qualche ritratto, ma soprattutto «statuine di nudi femminili dalle sproporzioni grottesche...»²⁴. «I miei primi contatti con la creta (se creta si poteva chiamare quell'impasto che mi trovavo tra le mani) furono a Chiusa Madonna. [...] Passavo giornate intere seduto sulla sabbia e all'ombra delle rocce sforzandomi di riprodurre la statua di S. Sebastiano e in seguito quella dell'Immacolata a me più vicine [...]», così Mazzullo descrive il suo approccio da autodidatta ai materiali²⁵. La maggior parte dei disegni e schizzi, alcuni pubblicati in passato in noti cataloghi dedicati all'artista, sono da collocare cronologi-

camente prima della II Quadriennale d'arte di Roma del '35. Tra quelli giovanili sono da ricordare: lo *Studio di testa* del '29 (Graniti, Museo Comunale Mazzullo), dove i segni realizzano una trama di triangolazioni, di addensamenti più o meno intensi, facendo emergere un viso pregno di interiorità. È una visione costruita con rapidità. Si può parlare di una poetica del segno, che coglie l'istante per conservarlo nel tempo²⁶. Risalgono agli anni Trenta diversi studi di nudo maschili, tra cui l'inedito *Nudo sdraiato* datato '33 (fig. 16), da collocarsi fra i primi esercizi di stile, eseguiti da studente d'accademia a Perugia, dove è stato accostato stilisticamente al pittore Gerstl, per la forte immediatezza espressiva: figure svelte, sinuosamente allungate, dove si evidenziano i suoi studi sull'ombreggiatura. Il giovane scultore non esclude, nella sua prima produzione, veri e propri spunti autobiografici: del '31 sono un *Autoritratto*, prima versione dell'altro *Autoritratto* del '33 (Graniti, Museo Comunale Mazzullo), il ritratto di *Bambino malato* (Graniti, Museo Comunale Mazzullo) ed uno *Studio per contadina seduta*, tipico modello di popolana, che dopo la fatica quotidiana siede nei vicoli, sulla soglia di casa, tra i soggetti preferiti dal giovane Mazzullo; qui, pur nel segno sommario della costruzione semplificata, riesce egualmente a rendere un'acuta analisi psicologica del solido personaggio. Sono del '32 i ritratti, della *Madre* (Graniti, Museo Comunale Mazzullo), che, colta di profilo, rivela un'intensità espressiva ottenuta con pochi segni essenziali, e del *Padre*, con riferimento alle "clownesche" figure di Daumier e, dello stesso anno, *Donna col bicchiere*, composizione che, pur nella solida struttura formale, appare sbilanciata, quasi a voler rendere l'ebbrezza della contadina²⁷. Nell'inedito *Donna che piange* (fig. 17) le due figure femminili l'una ritratta mentre piange, l'altra raffigurata alle sue spalle, nell'atto di consolarla, appaiono come un unico volume chiuso, compatto, di ascendenza martiniana²⁸; quasi caricaturali nelle forme dei vestiti, determinate da robusti volu-

²³ D. Purificato, *Giuseppe Mazzullo*, «Letteratura», Gennaio-Aprile 1959.

²⁴ F. Bellonzi, *Scultura figurativa italiana del XX secolo*, Roma 1989, pp. 26-27.

²⁵ G. Mazzullo, *Storie dell'Alcantara* cit., pp. 11-12.

²⁶ R. Barletta, *Disegni* cit., pp. 28-31.

²⁷ G. Giuffrè, *Mazzullo. Disegni*, Editoriale Grafica, Roma 1975, p. 32.

²⁸ Da confrontarsi con gli *Amanti* del 1920; cfr. F. Fergonzi, *Martini e l'esperienza di "Valori Plastici"*, in Arturo Martini. *Il gesto e l'anima*, a cura di M. De Micheli e C. Gian Ferrari, Electa, Milano 1989, p. 40.

mi tondi, l'autore non trascura una cura attenta delle incidenze luministiche: è possibile confrontarlo stilisticamente con i *Soldati*, rappresentati nel basamento del monumento della *Vittoria* di Gaggi (Messina), del 1936²⁹. Del '33 il *Vecchio pastore* (Graniti, Museo Comunale Mazzullo) si accompagna ad un altro schizzo inedito di collezione privata, dove lo stesso soggetto è presentato in una postura più dinamica (fig. 18); in *Donna che pettina una giovinetta* (1933) ed in seguito *Ragazza* (1935), già pubblicati, le figure, dall'accento arcaizzante, assumono una cadenza più composta, i volumi divengono appena più plastici: è il periodo in cui Mazzullo si reca di tanto in tanto a Messina, per rifornirsi di carta da disegno e in queste occasioni libri e riviste possono avergli rivelato l'indirizzo allora più diffuso nell'arte figurativa italiana, denominato "Novecento"³⁰, che, nel primo trentennio del secolo, tanto influenzerà i cosiddetti pittori "provinciali", anche siciliani. *Studio di contadina seduta* e *Donna che cuce* (Graniti, Museo Comunale Mazzullo), sempre del 1933, appartengono all'esperienza vissuta di Mazzullo, alla familiarità dei gesti quotidiani: è stretto il legame tra una tendenza dell'arte del tempo di "semplificare" ed una sua personale istanza a recuperare le forme del passato, legate all'infanzia. Tematiche che lo portano ad imboccare la strada di una completa indipendenza esecutiva, discostandosi da un'ideale celebrativo dell'arte, destinato ad appiattirsi in opere retoriche. Cade su questi fogli il riferimento alla grafica di Kathe Kollwitz (si pensa ai cicli della *Rivolta dei tessitori*, e della *Guerra dei contadini*, con riferimento al foglio del '31 *Donna seduta con le mani congiunte*), a Ernst Barlach, che in Russia aveva scoperto il volto degli umili e dei diseredati, o a Permeke con i pescatori di Ostenda: indicazioni di un'area culturale, più che riscontri puntuali³¹. La cospicua raccolta di schizzi dei primi anni Trenta sembra dipanarsi in un'apparente ripetitività dei soggetti (ritratti, figure di donne sedute ed incin-



Fig. 18 - *Vecchio pastore*, 1933. Collezione privata

te, pastori), solo alcuni classificabili come esercitazioni di stile; singolarmente molti risultano già pregni di quella potenzialità autonoma, che risulta il metodo più adatto per approfondire lo studio dei valori chiaroscurali già indirizzati al tuttotondo³². L'immagine partecipa dello spazio dell'esistenza, rifiuta di ritrarsi in una dimensione ideale, testimoniando i sentimenti di solidarietà e di "servizio sociale" del mestiere d'artista: elemento caratterizzante, che riemergerà anche in seguito³³. In questi anni il suo istinto plastico lo induceva a trasferire nella scultura le esperienze compiute nella grafica. Il primo esempio di tal genere è la cera della *Pazza*, colta in una rigidità priva di ogni moto esteriore, che per la semplicità austera delle forme è stata

²⁹ Lo studio, da me rintracciato negli anni passati in collezione privata, è citato in: V. Bottari, *Il percorso della formazione di Giuseppe Mazzullo: opere e schizzi inediti*, «Paleokastro», Anno II, n. 3, Settembre 2011, pp. 13-20.

³⁰ G. Giuffrè, *Mazzullo. Disegni cit.*, p. 30. Risalgono a questi anni le prime commissioni pubbliche: i monumenti ai *Caduti in guerra* di Francavilla di Sicilia e di Gaggi (1936 ca.), il *Busto di Carmelo D'Agostino*, i tondi dei *Soldati* morti nella guerra del '15-'18, cfr. V. Bottari, *Il percorso cit.*, pp. 14-20.

³¹ G. Giuffrè, *Disegni cit.*, pp. 1-25.

³² Per altri significativi schizzi appartenenti al periodo della formazione cfr. V. Bottari, *Il percorso cit.*, pp. 14-20.

³³ G. Mazzullo, *I Braccianti di Romagna, in dieci disegni e uno scritto dello scultore*, Quaderno Primo delle Edizioni del Disegno Popolare, Roma maggio 1951.



Fig. 19 - *Donna seduta con le mani sul grembo*, 1936.
Collezione privata



Fig. 20 - *Donna seduta col fazzoletto in mano*, 1934.
Collezione privata

accostata alla *Gravida* di Venanzio Crocetti (1913-2003); il disegno della *Pazza* presenta un segno più sfaldato e pittorico, pur nel suo saldo impianto compositivo. Talvolta concentra un chiaroscuro denso nella fisionomia dei volti, come nel ritratto di *Bambina seduta* del '31 (tav. 18), presentata alla mostra antologica del '67 e nelle due inedite *Donne sedute con le mani sul grembo* datate 1936 (fig. 19); il segno risulta schietto ed essenziale nel descrivere la rudezza e la forza dei personaggi del mondo contadino in cui l'artista viveva³⁴, con la tendenza al recupero della scultura trecentesca di Nicola Pisano (copia le formelle della Fontana Maggiore a

Perugia), dell'arte del Quattrocento mediata dalle suggestioni della cerchia di Carrà. Mazzullo stesso ha citato come suoi riferimenti i Pisano, e Jacopo della Quercia³⁵, gli Egiziani, gli Etruschi³⁶, ma anche Wiligelmo, Benedetto Antelami e Michelangelo, come egli confessò ad Arturo Martini nell'incontro fatto a Carrara.³⁷ Così Guttuso, che gli era legato da profonda amicizia³⁸, ha raccontato del suo mondo: «Mazzullo è figlio di contadini, di contadini poveri. Dovette andare a vivere presso un parente che era guardiano del carcere a Taormina, dove trascorse parte della sua infanzia. Forse là vide i volti, che oggi ritroviamo nella figure

³⁴ Per i disegni compresi tra il '31 ed il '37 si veda: S. Pugliatti, *Giuseppe Mazzullo*, presentazione catalogo della mostra, Salone Laudamo, Messina 1949: «...A volte obbedisce all'impulso di dar vita espressiva ad un armonioso gioco di masse plastiche; a volte utilizzando il segno preciso, vigilato dall'occhio acuto, caratterizza una figura che fissa, in un momento concretamente intuito tutta la storia; a volte avvolge tutta la vicenda umana nell'ombra che condensa l'impressione o la pone in piena luce, associandogli la gioia di vibrazioni che paiono di colore. Così, insieme, la linea visibile o invisibile genera costruisce ed esprime; la legge si fa stile, il rigore costruttivo non cede per debolezza ma musicalmente si associa alle istanze del gusto. E forse in questo fondamentale connubio sta la ragione profonda per la quale questo schietto artista appare meditato e spontaneo, e la sua fisionomia rivela i segni della più remota tradizione e della più aggiornata sensibilità».

³⁵ E. Carli, *Giuseppe Mazzullo*, presentazione catalogo della mostra, Galleria "Jacopo della Quercia", Siena 1972.

³⁶ F. Racchiusa, *Una sala personale per Mazzullo alla prossima Biennale di Venezia*, «Gazzetta del Sud», 23 Gennaio 1966, p. 3.

³⁷ F. Grasso, *Giuseppe Mazzullo* cit., pp. 8-12.

³⁸ B. Marniti, *Artisti a Scilla, paese di pescatori*, «Notiziario», Messina 5 Novembre 1950, pag. 3. Mazzullo ha lavorato con Renato Guttuso per qualche tempo a Scilla, ospite del magistrato P. Macrì, cfr. S. Palumbo, *Vorrei scolpire come il vento*, «Gazzetta del Sud», 15 Marzo 1988.

di contadini e di pescatori, volti scavati dalla miseria e dalla sventura, che hanno familiarità col carcere, poiché questo fa parte della loro miseria e della loro sventura. I contadini di Mazzullo hanno la barba mal rasata (una volta alla domenica), hanno le ossa storte dai pesi e dalla fatica, le carni scavate sotto la pelle. Le sue donne hanno i fianchi ampi e siedono in modo speciale, come di gente non avvezza alla misura della sedia, ma piuttosto a quella del gradino. Le figure di Mazzullo gesticolano insieme in modo solenne e impacciato. Come appunto i contadini siculo-greci, i contadini della sue parti. Gli occhi hanno sempre un'espressione attonita e intensa, chiusa e carica di pensieri repressi, sepolti dentro, di affetti di rancori inespressi»³⁹. Del '34, a parte lo studio della *Madre*, in cui usa la tecnica ad inchiostro diluito (tipica del Mazzullo più tardo) su carta di papiro, è stato possibile rintracciare, in collezione privata, vari schizzi di *Donne sedute*⁴⁰, che si aggiungono alla serie già pubblicata. Spiccano due studi inediti in particolare: una *Donna seduta con fazzoletto in mano* (fig. 20), non una semplice esercitazione, vista la completezza; e una *Donna seduta con scialle sulle spalle*, eseguita a tempera, in cui Mazzullo si rivela più attento alla resa della solida costruzione dell'impianto plastico, che alla posa della figura, quasi goffa (fig. 21). Due schizzi datati '33 e '35 raffigurano probabilmente la stessa modella, forse un'anziana donna seduta, colta in posture diverse⁴¹, di profilo e di spalle: si caratterizzano per un tratto rapido e disinvolto, non più d'accademia e per gli accentuati contrasti luministici, quasi a preludere quel tipo di linearismo delle chine degli anni Cinquanta. Vari sono i ritratti, a china su carta, apprezzabili per la loro autonoma compiutezza, e simili ad altri, già pubblicati (*Enrichetta* del '35, *Sara* del '37, *Bambino* del '38). Del '35 sono le chine *Andrea*, *Ragazza seduta con le mani giunte* e *Bambino*: a queste vanno ad aggiungersi *Ragazza con trecce*, ritratta a mezza figura e dall'espressione assorta, piena di rassegnata dolcezza, un *Uomo con i baffi* (fig. 22) ed un

Ritratto di ragazzo (fig. 23), dalla folta capigliatura, da me rintracciati in collezione privata. In *Donna incinta (Turbamento)* e *Ragazza seduta*, Mazzullo sembra riprendere gli esempi quattrocenteschi delle popolane Madonne di Antonello da Messina, dalla vita larga, priva di ogni elegante sofisma, anche nel gesto naturalmente impacciato delle mani⁴². In realtà «I primi disegni hanno un segno ancora scolastico e in parte possono davvero dirsi studi d'accademia; ma già in essi è quella sincerità di ricerca dolente, che pone l'artista nel vivo della sua opera e la riscatta da ogni vero, possibile accademismo. Via via che il suo mondo interiore si configura con maggiore libertà, il segno si spoglia di quella precisione scolastica e diventa mezzo espressivo di straordinaria potenza»⁴³. Già i disegni del '35-36, come quelli sopra citati, presentano



Fig. 21 - *Donna seduta con scialle sulle spalle*, 1934.
Collezione privata

³⁹ R. Guttuso, *G. Mazzullo*, presentazione catalogo della mostra, Galleria "Il Pincio", Roma 1951, pp. 1-6.

⁴⁰ V. Bottari, *Il percorso della formazione* cit., pp. 14-20.

⁴¹ Lo schizzo è datato 1933; *Ibidem*, fig. 10.

⁴² *Ibidem*, p. 19, fig. 10.

⁴³ P. Della Pergola, *Giuseppe Mazzullo*, presentazione catalogo della mostra, Università di Pisa, Pisa 1966.



Fig. 22 - Uomo con baffi, 1935. Collezione privata



Fig. 23 - Ritratto di ragazzo. Collezione privata

un tratto più evoluto, una più disinvolta abilità nel ritrarre i personaggi, che egli osserva nelle loro abituali faccende.

Sconosciuto provinciale è ammesso alla II Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma del '35 col disegno e la cera della *Pazza*⁴⁴, ed un disegno del '34, raffigurante una *Donna seduta*. Qui Mazzullo ha modo di vedere le sei sculture presentate da Arturo Martini: *La sete*, *Il sonno*, le due terracotte della *Zingara* e la *Tomba di giovinetta* e per la sua produzione seguente, assorbe anche le suggestioni delle opere di Troubetzkoy, Marini, Scipione, Raphael e Mafai, presenti alla Quadriennale romana⁴⁵. Nello *Studio di ragazza* del 1938 (tav. 19), associabile stilisticamente ad un altro studio a sanguigna, si ritrova l'influenza della Scuola Romana, con cui Mazzullo entra in contatto quando frequenta per un anno il corso serale di Nudo all'Accademia Inglese:

qui il segno diventa più mosso e vibrante (il "medesimo sommuoversi di superfici" è visibile nella terracotta *Graziella*). Entrambi infatti sono datati 1938 (dello stesso anno è anche il *Ritratto di Aurelia*⁴⁶). All'inizio del '39 si trasferisce a Roma e vi risiede stabilmente in via Sabazio 34, insieme al fratello e alla moglie Concetta. Nello stesso anno partecipa alla III Quadriennale romana⁴⁷, ed al concorso per i rilievi in marmo destinati ai palazzi dell'INPS (Istituto nazionale previdenza sociale) e all'E42 di Roma, con il bozzetto in gesso *Roma contro Cartagine*⁴⁸.

⁴⁴ «Con essa Mazzullo fu ammesso per la prima ed ultima volta sotto giuria alla Quadriennale romana dell'anno seguente. E la critica lo disse martiniano, lui che di Martini non aveva ancora visto nulla, "ma entrambi guardavamo agli Etruschi". Il volto della donna, la sofferenza cocente, che un'accorta e colta stilizzazione trattiene e quasi suggerisce, raggiunge già un equilibrio ed una maturità [...]; si trovano oggi alla Nuova Pesca», cfr. G. Giuffrè, *Le pietre di Mazzullo*, «L'Avvenire d'Italia», 25 Maggio 1965.

⁴⁵ A. Barricelli, in L. Sarullo, *Dizionario cit.*, pp. 222-223; G. Giuffrè, *Mazzullo. Disegni cit.*, pp. 1-25.

⁴⁶ A. Mezio, *Mazzullo il buono*, «Il Mondo», 15 Dicembre 1951.

⁴⁷ F. Racchiusa, *Una sala personale per Mazzullo cit.*, p. 3. Riporta inoltre che: «G. D'Anna, inserito nel movimento dei pittori futuristi, presentò alla III Quadriennale romana a sua insaputa tre disegni (di Mazzullo), e furono accettati tutti e tre», tra cui una *Maternità* del '36.

⁴⁸ In V. Bottari, *Il percorso della formazione cit.*, pp. 14-20, fig. 1, è pubblicata la foto del bozzetto.

1946- 1959 Virginia Buda

Dei duri anni della guerra, segnati dalla fame⁴⁹ e dai bombardamenti, non rimangono testimonianze

grafiche, almeno allo stato attuale delle conoscenze. I primi disegni successivi al 1939 portano la data del 1945.

A questo anno risale la bella *Crocifissione* esposta in mostra (fig. 24, tav. 20), che documenta una significativa fase evolutiva nelle ricerche di Mazzullo, caratterizzata dalla condivisione delle sperimentazioni artistiche contemporanee. Non sembra essere rimasto nulla della poetica che animava la sua produzione grafica dei decenni precedenti; ogni descrittivismo, ogni riferimento a persone concrete è scomparso, le linee sono nervose, guizzanti e le figure, volutamente prive di dettagli fisionomici, diventano solo presenze simboliche scaturite dal ricordo dei recenti strazi subiti.

Era inevitabile che, in quegli anni di rinascita e di ritorno alla libertà di espressione, gli artisti e la cultura in genere fossero animati da un considerevole fermento di ricerche unite al desiderio di confrontarsi con le correnti artistiche europee. Un fervore che toccava tutti e dal quale fu coinvolto anche lo scultore messinese, attivamente partecipe delle discussioni e dei progetti, più o meno utopistici, degli intellettuali italiani e stranieri che spesso si ritrovavano riuniti nella sua "casa rossa" a Roma. Lo scultore adotta ponderatamente gli stilemi postcubisti che dominavano il clima artistico dell'immediato dopoguerra, costruendo le figure per volumi essenzialmente geometrici; ai tratti fitti e regolari del chiaroscuro, da cui dipendeva essenzialmente la consistenza volumetrica delle figure, si sono adesso sostituiti segni veloci e quasi irruenti che, privi di contrasti chiaroscurali, costruiscono i volumi.

Solo raramente, e in termini abbastanza vaghi, si riscontrano nessi tra i disegni di questi anni e le contemporanee sculture, come se in questa

precisa fase delle sue ricerche avesse bisogno di sperimentare forme ed espressioni poetiche più che studiare modelli da realizzare tridimensionalmente.

Appartengono al medesimo stadio di ricerca stilistica i due disegni esposti in mostra, incentrati su singole figure femminili. Il potente *Nudo* datato 1947 (fig. 25, tav. 21), seduto in una posizione raccolta, è generato da linee nervose, a volte nette e taglienti, altre tondeggianti, che tornano ripetutamente sui contorni della figura e infittendosi generano intense zone d'ombra; il corpo della protagonista, caratterizzato da un impianto largo e vigoroso, condivide con altri disegni dello stesso periodo la caratteristica accentuazione volumetrica. A queste raffigurazioni, che occupano interamente lo spazio del foglio quasi uscendo dai margini, Mazzullo imprime un movimento rotatorio che, in con-



Fig. 24 - *Crocifissione*, 1945.
Taormina, Fondazione Mazzullo

⁴⁹ Così Mazzullo racconta della difficoltà di trovare da mangiare, per mancanza di denaro, che lo indusse a vendere anche il disegno, tanto prezioso per lui, che gli aveva regalato Arturo Martini anni prima: «Nel 1944, l'anno più terribile della guerra, per i bombardamenti e per la fame a casa non avevamo più nulla. Avevamo venduto ogni cosa: dai tavoli alle sedie di pelle, dagli specchi alla poca argenteria. Mi rimaneva il disegno di Martini che fu acquistato dall'architetto Pediconi ... Con le tremila lire datemi per il nudo di Martini comprai alla borsa nera otto chili di farina», in *La farina dello scultore*, cit.



Fig. 25 - Nudo, 1947. Taormina, Fondazione Mazzullo



Fig. 26 - *Trasportatori di sale*, 1955.
Collezione privata

traddizione con la prevalente staticità cubista, carica ulteriormente gli accenti vitalistici già insiti nel frenetico dinamismo delle linee. Ancora tratti sottili definiscono sommariamente l'altra donna (tav. 22), colta in un atteggiamento di sconforto che sembra alludere a una più ampia condizione di dolore, non banalmente circoscritta a vicende personali. Si avverte l'evoluzione verso accenti più morbidi, pittorici, nell'arrotondarsi prevalente dei segni e, soprattutto, nell'uso dell'inchiostro diluito e sfumato, che sottolinea le zone chiaroscurali affiancato dagli inserti brevi di biacca.

La scomposizione cubista dei volumi viene quasi del tutto eclissata dalla veemenza del segno di matrice espressionista, evidenziando la tendenza di Mazzullo a rielaborare con considerevole indipendenza gli stili e i modelli più in voga, in particolare Picasso, considerato da tutti gli artisti un esempio imprescindibile. Questo atteggiamento si fa ancora più rilevante nei confronti delle tematiche neorealiste in anni di

ragguardevole coinvolgimento politico degli artisti e di condizionamento da parte del Partito Comunista sulla scelta dei temi e sul ruolo sociale dell'arte. Con la serie dei disegni del 1951 dedicati ai contadini romagnoli, accompagnata da un suo scritto⁵⁰, Mazzullo, da sempre animato da una sincera partecipazione sociale, aderisce con convinzione a quei soggetti e alle problematiche connesse. Le sue raffigurazioni si fanno più fluide, descrittive e particolareggiate, adeguandosi ad una scelta stilistica, già evidenziatasi nella pittura di Renato Guttuso e di altri artisti aderenti al PCI, rispondente alla precisa richiesta di un'arte che fosse di immediata comunicativa e chiaramente comprensibile anche ad un pubblico non preparato culturalmente. Tuttavia, opere come *Trasportatori di sale*, del 1955 (fig. 26)⁵¹, pur documentando la sua sincera volontà di partecipazione a quei principi, rimangono prive di quel coinvolgente lirismo che caratterizza altre sue prove. In quegli stessi anni, infatti, realizza disegni che

⁵⁰ *I Braccianti di Romagna*, cit..

⁵¹ *Mazzullo*, catalogo della mostra, Messina, cit., fig. n. 51.

manifestano la sua libertà creativa e la propensione ad attingere a diversi registri stilistici, nonché a sperimentare ricerche più consone al suo personale modo di intendere l'arte come veicolo di significati interiori più che manifesto socio-politico.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta approda a nuove formule; il *Nudo in piedi* del 1958 (fig. 27)⁵² è la testimonianza di un'arte che si è liberata da qualsiasi sovrastruttura per tornare ad essere pura e personale espressione formale e poetica. Questa magnifica prova di bravura rivela lo sguardo rivolto a Matisse ma anche a Marino Marini, mostrando tutta l'abilità di Mazzullo nella stesura del tratto continuo e sottile di inchiostro che definisce con precisione la figura e crea volume, senza alcuna concessione a particolari descrittivi se non per le linee mosse e intricate dei capelli.

Gli stessi segni veloci e dinamici, che a tratti si aggrovigliano, definiscono la statuaria *Figura*

femminile, datata 1958, esposta in mostra (tav. 23); le linee sottili e pure che definiscono la sagoma si ispessiscono, fino a divenire macchie di inchiostro, nelle vesti o nella capigliatura. Con un linguaggio dichiaratamente scultoreo, vengono definiti nettamente volumi, luci e ombre, conferendo alla figura una concretezza plastica priva di quelle concessioni al tonalismo che caratterizzano l'approccio pittorico al disegno.

Nella nitida purezza delle linee si evidenzia il ritorno ai modelli classici che ritroviamo in alcune opere in legno degli stessi anni. Un analogo nitore del segno e la medesima stilizzazione dei tratti del volto, in questo caso più vicini alle sculture primitive, tornano in un altro disegno, di proprietà degli eredi, che ritengo eseguito tra il 1956 e il 1958 (fig. 28), anche questo, come la maggior parte della produzione grafica di questi anni, incentrato su una sensuale figura femminile.

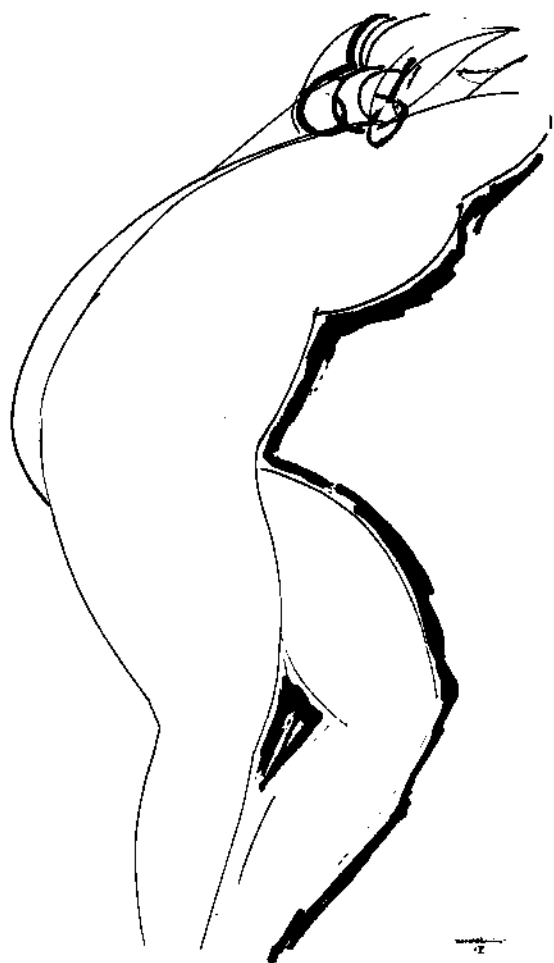


Fig. 27 - *Nudo in piedi*, 1958. Collezione privata

1960 - 1979

Gli anni Sessanta si aprono con un nuovo e affascinante stadio di ricerca grafica adesso perfettamente coerente, poeticamente e formalmente, con il significativo cambiamento che, nello stesso arco di tempo, contrassegnava la sua produzione scultorea.

Un magnifico studio del 1964 (tav. 24), raffigurante un cavaliere che, sul cavallo rampante, appare pronto a balzare all'attacco, documenta egregiamente questa fase contrassegnata dall'uso di svirgolanti e veementi tratti di china che definiscono le figure e conferiscono loro un'energia interna e una forza espressiva di coinvolgente intensità.

I soggetti sono corpi femminili (tav. 25) e maschili spesso privi di testa, tormentati, riversi o pronti allo scatto, che assumono l'intensa e drammatica tensione delle coeve sculture in pietra. Al nitido linearismo degli anni immediatamente precedenti si sostituiscono evidenti intenti tonali; la china viene sciolta in pennellate larghe, smorzata in toni variabili di grigio, rotta da graffi o condensata in macchie e il chiaro-

⁵² G. Gioffrè, *Mazzullo. Disegni*, cit., scheda n. 24.

scuro torna ad assumere un ruolo preponderante, ma indirizzato a conferire alle figure un fremito emozionale più che concretezza volumetrica.

Il più delle volte sono disegni di piccole dimensioni realizzati in serie, studi di singole e differenti pose colte nell'istantaneità del movimento, che diventa anche espressione di travaglio interiore (tav. 26). Per questi studi a china, frutto di una interessante sperimentazione che si protrae fino agli anni Settanta, appaiono perfettamente calzanti le parole scritte da Giuffrè: «Nel tema dei fucilati, torturati, delle vittime di una violenza che in Mazzullo sembra riassumere tutto il male del mondo, l'artista ci ha dato qualcuna delle più intense sculture di questi decenni italiani. Anche nei disegni, tanto spesso stupendi, il tema gli è particolarmente congeniale. Rispetto ai fogli più tardi questi del '64 sono più sommosi e tormentati, col segno più aperto,



Fig. 28 - Nudo femminile.
Calatabiano, Proprietà eredi

quasi nello spasimo medesimo del condannato. Raramente, forse mai, è mostrato il volto della figura, riassumendosi la pienezza della tragedia nella tensione del torso scorciato e combusto»⁵³.

Gli stessi caratteri tornano nella serie di nudi femminili (tav. 27) e, sebbene i contorni delle figure, più fermi e continui rispetto ai nudi maschili, conferiscano accenti lievemente più pacati, anche in questi l'assenza dei volti e il chiaroscuro attentamente giocato sulle differenti tonalità e densità dell'acquerello, che gioca un ruolo importante anche sugli sfondi, creano un'atmosfera vibratile e densa di passionalità.

Gli accenti angosciosi appaiono più dichiarati in altre figure femminili colte in atteggiamenti di contrizione o di dolore profondo, come la serie di *Oranti* realizzate tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta, alle quali è indubbiamente associabile, stilisticamente e cronologicamente, la splendida *Crocifissione* di proprietà degli eredi (fig. 30, tav. 28). Questa immagine, impostata sullo studiato equilibrio nella disposizione delle figure, efficacemente coadiuvato dal segno nervoso e dal robusto chiaroscuro, possiede un'intensità drammatica di notevole impatto visivo ed emotivo.

Intorno alla metà degli anni Settanta, parallelamente a questi temi, si moltiplicano anche gli studi per le nuove sculture, come l'inchostro del 1975 (tav. 29), presente in mostra, che seppure non specificamente riferibile ad un'opera lapidea precisa, rivela chiare analogie con i busti femminili di quegli anni. Mazzullo, mantenendo gli stessi mezzi tecnici, delinea i contorni con larghe e decise linee di china chiaroscurate da tratti più sfumati di inchiostro stesi in maniera da creare una superficie tonale irregolare e come graffiata sulla carta. La figura, però, ben lontana dalla pressoché coeva *Crocifissione*, possiede la compattezza di definizione, la solidità volumetrica e la bidimensionalità di sapore arcaico dei coevi rilievi in granito. Negli ultimi anni Settanta, accanto a questi studi per sculture, Mazzullo realizza numerosi ritratti femminili ad inchiostro (fig. 29) che, pur denotando la continuità con le sperimentazioni tecniche del decennio precedente, segnano la graduale evoluzione verso toni di maggiore pacatezza.

⁵³ *Ibidem*, scheda n.30.

1980 - 1988

Negli anni Ottanta prosegue sulla strada tracciata precedentemente mostrando un desiderio inalterato di nuove e continue sperimentazioni. Affronta i soggetti già trattati ad inchiostro, anche cimentandosi con diverse tecniche calcografiche; una gradevole acquatinta raffigurante un *Volto di giovane donna* (tav. 30), si pone in chiara continuità con i ritratti femminili dei tardi anni Settanta. Vi riscontriamo lo stesso sguardo sognante e malinconico e quella bellezza che, pur nella modernità delle caratteristiche fisionomiche, sembra arrivare a noi da epoche lontane, sia per la purezza come incontaminata che emana dall'atteggiamento della giovane donna, sia per la tecnica specifica usata da Mazzullo che graffia la superficie cromatica «come venisse da affresco su antico e screpolato muro»⁵⁴. L'uso del colore apre ad una tendenza che contraddistingue la produzione di questo decennio: la preponderanza di accenti pittorici che dona morbidezze nuove alla sua arte.

La maggiore solidità di corpi e forme, già palese negli inchiostri della fine degli anni Settanta, è divenuta una costante stilistica affiancandosi ad una più serena e pacificata concessione al naturalismo che, senza mai cedere al particolare superfluo o lezioso, perde l'intensa drammaticità delle opere precedenti. In perfetta coerenza con lo spirito degli anni passati, Mazzullo esprime sensazioni ed emozioni, come nella coppia di *Amanti* del 1980 (tav. 31) o nei numerosi ritratti femminili a tempera che, pur essendo sempre più spesso identificati da un nome proprio, restano comunque figure ideali, espressioni di stati d'animo e non di storie concrete. Nella fanciulla dai lunghi capelli castani, che spiccano sull'intenso fondo azzurro (fig. 31, tav.



Fig. 29 - *Volto di donna*.
Graniti, Museo Comunale Mazzullo



Fig. 30 - *Crocifissione*.
Calatabiano, Proprietà eredi

⁵⁴ L. Barbera, *Tempere*, in Mazzullo, catalogo della mostra, Messina, cit., p. 70.

32), ritroviamo quell'espressione persa dietro un ricordo o un pensiero mesto. Al pathos delle figure degli anni Sessanta, manifestazione di un dolore inevitabile che coinvolge l'intera umanità, non si è sostituita l'intensità della gioia, ma una saggia pacatezza che non ignora la complessità della vita irta di difficoltà e dolori.

Questi nuovi accenti pittorici, pur attenuando le durezza e i sussulti del disegno, non cancellano il profondo impegno umano e civile che anima ancora, seppure espresso in forme meno vibranti di fremiti e urgenze interiori, l'immagine a tempera del *Partigiano* (fig. 32, tav. 33), databile con buona approssimazione ai primi anni Ottanta, che recupera, infatti, l'impostazione data allo stesso soggetto nella scultura del 1979, oggi al Palazzo dei Duchi di Santo Stefano. Mazzullo, dunque, rimane fedele a se stesso; la scelta di un tenue tonalismo non incide sulla sua capacità di esprimere il doloroso sacrificio di tutti coloro che, indipendentemente dalla

loro razza, provenienza sociale e storia, subiscono i soprusi del dispotismo.

Negli ultimi anni della sua attività approda ad una maggiore solidità di costruzione e di impianto, le figure non sembrano più librarsi nel vuoto come animate da una prorompente forza interiore, per certi versi associabile alla rabbia, ma assumono una superiore tangibilità e naturalezza, estremo approdo di un'arte matura che, poco prima della fine, non mostrava ancora di avere esaurito le proprie possibilità innovative.



Fig. 31 - Ritratto di fanciulla.
Calatabiano, Proprietà eredi

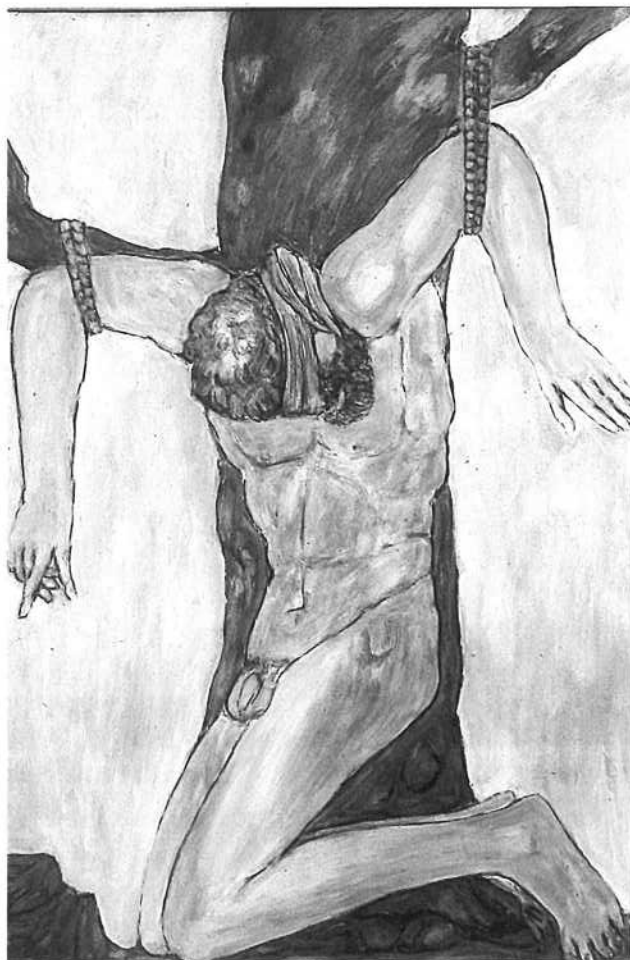


Fig. 32 - *Partigiano*.
Calatabiano, Proprietà eredi

Cenni biografici

Virginia Buda

Giuseppe Mazzullo nasce a Graniti (Messina) il 15 febbraio 1913 da Rosario Marzullo, coltivatore diretto e imprenditore edile.

Una menomazione, dovuta ad una grave frattura alla gamba, gli impedisce di seguire il mestiere del padre che decide di instradarlo all'apprendistato del mestiere di sarto, a Taormina. Qui comincia a disegnare, prima figurini di moda e poi immagini a carboncino anche sui muri; il padre, constatando in lui la forte predisposizione all'arte, gli permette di trasferirsi a Roma nel 1930. Nella capitale frequenta i corsi serali dell'Accademia inglese, spostandosi in seguito a Perugia, dove si iscrive all'Accademia di Belle Arti.

In quel periodo, consapevole della propria innata propensione per la scultura, cambia il proprio cognome da Marzullo in Mazzullo, con il chiaro proposito di alludere allo strumento tradizionalmente utilizzato dagli scultori.

Intorno al 1931 torna in Sicilia e, con i suoi numerosi disegni e le prime sculture in bronzo o terracotta, entra nel vivo del dibattito artistico partecipando alle esposizioni regionali e nazionali.

Nel 1939, a Roma, vince il concorso per la realizzazione di uno dei quattro rilievi del palazzo dell'I.N.P.S. all'EUR, che raffigurava *Roma contro Cartagine*.

Da quell'anno si trasferisce definitivamente nella capitale, dove lo raggiungerà la moglie Concetta Caudo. Antifascista e progressista, coadiuvato dalla calorosa accoglienza e disponibilità della sua compagna, accoglie nella propria casa in via Sabazio numerosi intellettuali e artisti, italiani e stranieri, esponenti della cultura d'avanguardia, tra i quali Ungaretti, Montale, Zavattini, Rafael Alberti, Paul Eluard, Pablo Neruda, tutti accomunati dalla diretta partecipazione alla vita democratica italiana ed europea prima e dopo la Seconda Guerra mondiale. Presente dal 1935 a numerose edizioni della Quadriennale romana, dove gli viene dedicata

anche una sala nel 1959, e della Biennale di Venezia, dove espone con una personale nel 1966, partecipa assiduamente a prestigiosi eventi nazionali ed internazionali. Allestisce mostre personali alla Galleria Il Milione di Milano, al Museo Rodin di Parigi e al Bauzentrum di Amburgo, a Lisbona, a Buenos Aires, a Rio de Janeiro e a Kiev.

La Sicilia, oltre a vari eventi in centri minori, gli ha dedicato tre grandi mostre antologiche: due al Palazzo Comunale di Messina, nel 1967 e nel 1985, e una al Palazzo dei Normanni di Palermo nel 1977.

Nel 1947 riceve l'incarico di insegnante all'Istituto Statale d'Arte di Roma e, nella stessa città, dal 1959 ottiene la cattedra di Scultura all'Accademia di Belle Arti.

Al 1949 e 1950 risalgono i famosi soggiorni estivi di Mazzullo a Scilla, ospite del giudice Macrì, che accoglieva anche Renato Guttuso, Saro Mirabella e Giovanni Omiccioli impegnati nelle loro sperimentazioni pittoriche incentrate sullo splendido paesaggio locale e sull'attività dei pescatori; da Scilla si raggiungevano spesso gli amici di Messina: Salvatore Pugliatti, Giulio D'Anna, Beniamino Joppolo e Stefano D'Arrigo⁵⁵. Profondamente legato alla sua terra di origine, Mazzullo ribadiva spesso questo forte legame, alludendo alla diretta derivazione della sua arte dall'ambiente naturale in cui era cresciuto, Graniti, con la vallata e il torrente Petrolo che la percorre: «Debbo al torrente l'amore per la pietra e per la natura. Fu il torrente a far capire a mio padre quello che avrei voluto essere, quando si accorse della mia passione nel manipolare la creta. Il Petrolo mi ha sempre affascinato e sento il bisogno di fargli visita come ad una persona cara: rivedere le rocce di granito, di arenaria compatta grigio-scura, i ciottoli enormi di basalto rossiccio e verdino, i pezzi di pietra biancastra, detta pietra focaia. E tutte le volte che, ancora oggi, vado a rivedere il Petrolo, il generoso amico riapre il suo favoloso libro e mi regala un'idea»⁵⁶.

Per questa profonda motivazione Mazzullo ha tenacemente voluto che le sue opere più significative restassero in Sicilia. È così che, nel 1981, viene istituita a Taormina la Fondazione

⁵⁵ G. Mazzullo, *Quell'antica estate, a Scilla*, «Gazzetta del Sud», 1 aprile 1987.

⁵⁶ G. Mazzullo, *Storie dell'Alcantara*, cit.

Mazzullo, con sede nello storico Palazzo dei Duchi di Santo Stefano. Inaugurata nel 1983, costituisce oggi la testimonianza più ricca e tangibile dell'importante attività artistica del maestro. Dal 5 febbraio al 5 marzo del 1988 il Comune di Roma e quello di Taormina, con la fondamentale collaborazione della Fondazione Mazzullo, gli dedicano un'imponente mostra, allestita nel complesso dell'ex convento romano di San Michele a Ripa, che raggiunge esaurientemente lo scopo di ricostruire l'intera attività del Maestro. Pochi mesi dopo quell'importante evento, il 25 agosto, Giuseppe Mazzullo

muore improvvisamente, nella sua casa di Taormina.

Della sua produzione artistica si sono occupati i maggiori critici italiani e stranieri e le sue opere sono custodite in importanti collezioni pubbliche internazionali.

Tre sculture degli anni Sessanta, *La natura*, *Gatto ferito* e *Ippolita*, e due disegni a china sono custoditi dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, altre sue opere sono alla Galleria d'Arte Moderna di Berlino, a Mosca e a San Paolo del Brasile oltre che in collezioni private di New York e Stoccolma.



Autoritratto, 1933

Graniti, Museo Comunale Mazzullo

Nota bibliografica

Per ragioni di spazio si è scelto di non riportare per intero la bibliografia relativa a Giuseppe Mazzullo, che conta innumerevoli articoli su riviste italiane e straniere oltre a molteplici presentazioni fatte dai maggiori critici d'arte per i cataloghi delle mostre collettive e personali alle quali lo scultore partecipò.

Si troveranno di seguito citati esclusivamente i contributi più recenti e i cataloghi delle principali mostre antologiche allestite negli ultimi due decenni di attività, ai quali si rimanda per la bibliografia precedente completa.

Catalogo della Mostra antologica dell'opera di Giuseppe Mazzullo, con testo di S. D'Arrigo, Palazzo dei Normanni, maggio-luglio, Palermo 1977.

G. Mazzullo, *Storie dell'Alcantara*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1981.

Giuseppe Mazzullo, a cura di G. Carandente, Fondazione Giuseppe Mazzullo Taormina, De Luca Editore, Roma 1982.

Mazzullo, catalogo della mostra, Messina Palazzo Zanca marzo-aprile 1985, con testi di F. Bellonzi, G. Giuffrè, R. Barletta, L. Barbera, Arnoldo Mondadori Editore, Vicenza 1985.

Giuseppe Mazzullo. Sculture e disegni dal 1930 al 1987, catalogo della mostra a cura di C. Terenzi, Roma, Complesso Monumentale di S. Michele a Ripa, 5 febbraio-5 marzo, Edizioni ATON, Roma 1988.

F. Grasso, *Mazzullo*, «Kalós. Maestri siciliani», Supplemento al n. 3 (anno II), Maggio-Giugno 1990.

A. Barricelli, *Mazzullo Giuseppe*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, vol. III, Edizioni Novecento, Palermo 1994, pp. 222-223.

G. Giuffrè, *Mazzullo 1932-1988: disegni inediti*, in *Artisti al Museo*, Teatro Vittorio Emanuele, Messina giugno-luglio 1995.

La vetrina dell'Ospe. Artisti a Messina negli anni '50, catalogo a cura di L. Barbera, Messina 1997.

C. Di Giacomo, *Trinacria* (scheda n. 28), in *Galleria Provinciale d'arte moderna e contemporanea di Messina*, catalogo a cura di C. Di Giacomo, Edizioni Di Nicolò, Messina 2006.

V. Bottari, *Il percorso della formazione di Giuseppe Mazzullo: opere e schizzi inediti*, «Paleokastro», Anno II, n. 3, settembre 2011, pp. 13-20.

Catalogo



Tav. 1 – *La pazza*, 1932. Bronzo, cm 54x29,5x14,5. Messina, Proprietà Racchiusa



Tav. 2 – *Donna incinta*, 1934. Bronzo, cm 27,5x14x11.
Messina, Proprietà Racchiusa



Tav. 3 – *Graziella*, 1938. Terracotta, cm 29x23x25.
Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 4 – *Ritratto di Sebastiano Carta*, 1945.
Bronzo, cm 35x20x19. Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 5 – *Tuffatrice*. Bronzo, cm 60x42x45. Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 6 – *Donna che si lava i capelli*. Bronzo cm 38x11,8x12. Calatabiano, Proprietà eredi

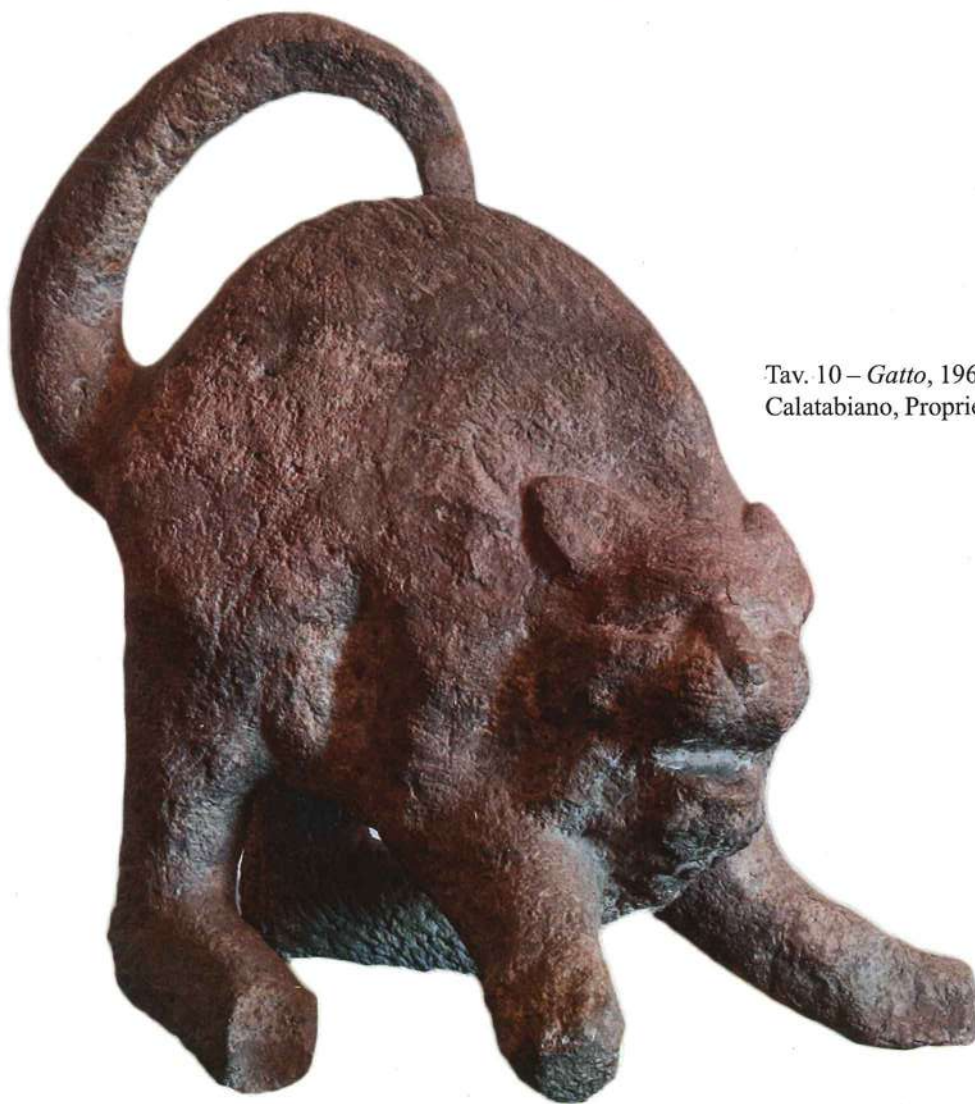


Tav. 7 – *Nudo femminile seduto*. Bronzo, cm 15x18x16.
Messina, Proprietà Racchiusa

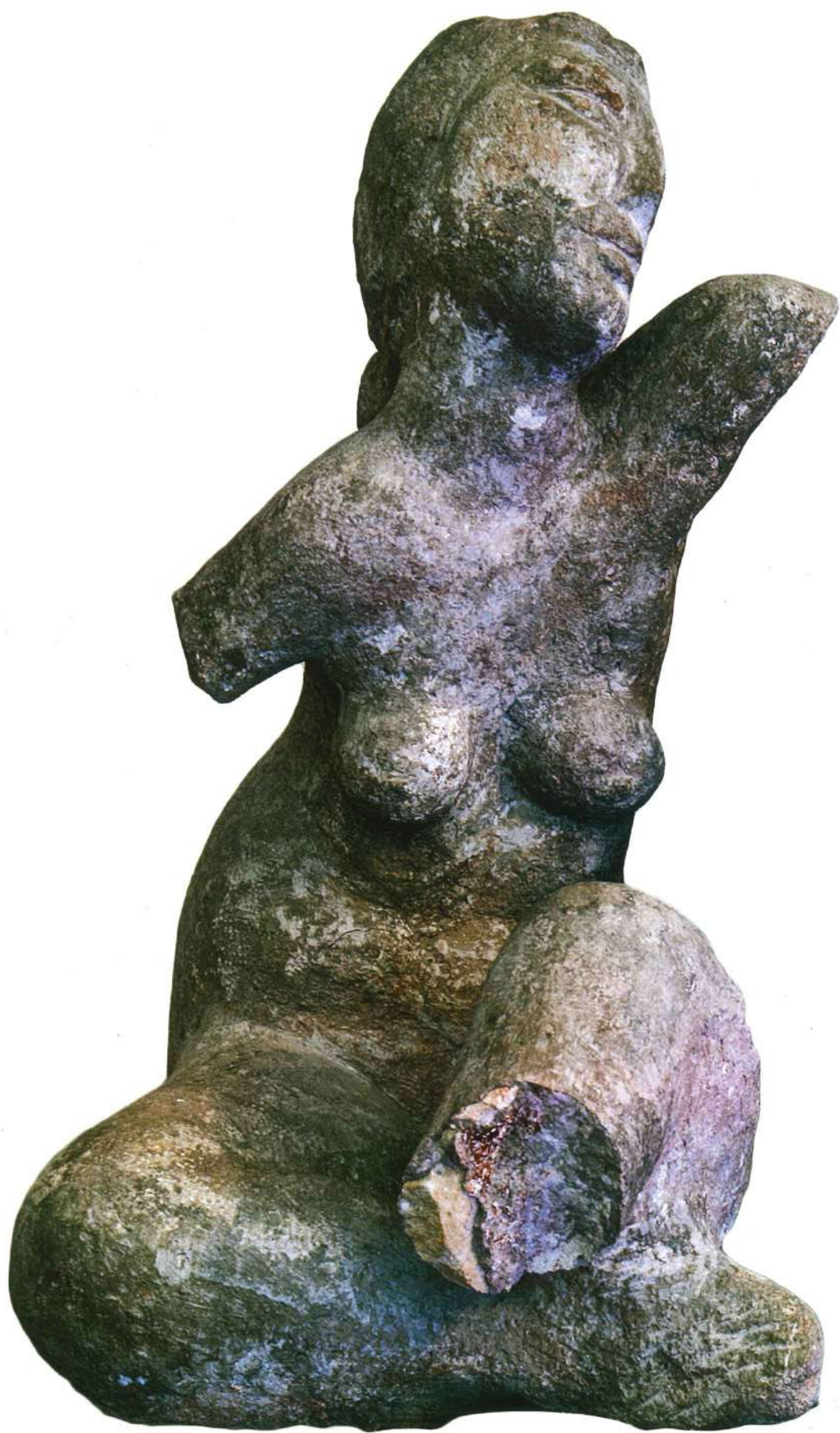


Tav. 8 – *Passo di danza*, 1958. Legno, cm 162x30x32.
Taormina, Fondazione Mazzullo

Tav. 9 – *Torso*, 1960. Pietra, cm 38x33x23.
Taormina, Fondazione Mazzullo



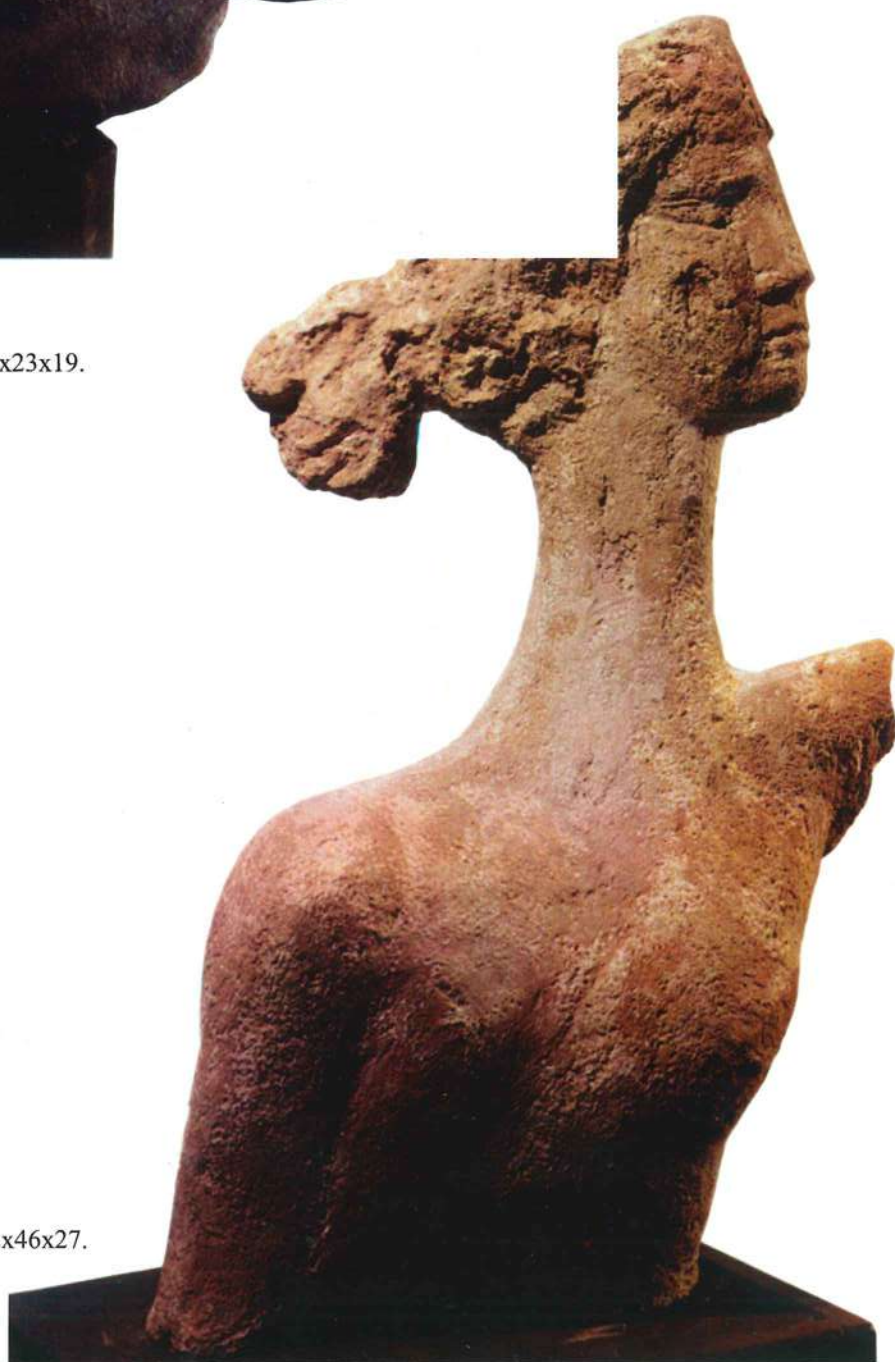
Tav. 10 – *Gatto*, 1961. Pietra, cm 45,5x28x43,5.
Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 11 – *Grande nudo*, 1962. Pietra, cm 75x65x42. Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 12— *Cranio*, 1966. Bronzo cm 33x23x19.
Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 13 — *Amazzone*, 1969. Pietra cm 72x46x27.
Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 14 – *Trinacria*, 1975. Pietra lavica, cm100x60x10. Messina, Galleria Provinciale d'Arte Contemporanea



Tav. 15– *Testina*, 1980. Ossidiana, cm 12x7x12.
Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 16 – *Silvia*, 1981. Pietra, cm 43x33x20.
Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 17– *Aspasia*, 1987. Ossidiana, cm 34x19x20.
Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 18 – *Bambina seduta*, 1931. Carboncino, cm 27,5x17.
Messina, Proprietà Racchiusa



Tav. 19 – *Studio di ragazza*, 1938.
Matita conté, cm 31x21. Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 20 – *Crocifissione*, 1945. China, cm 26x18.
Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 21 – *Nudo*, 1947. China, cm 35x25.
Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 22 – *Donna piangente*, 1949.
China, acquerello, biacca, cm 32x22,5.
Messina, Proprietà Racchiusa



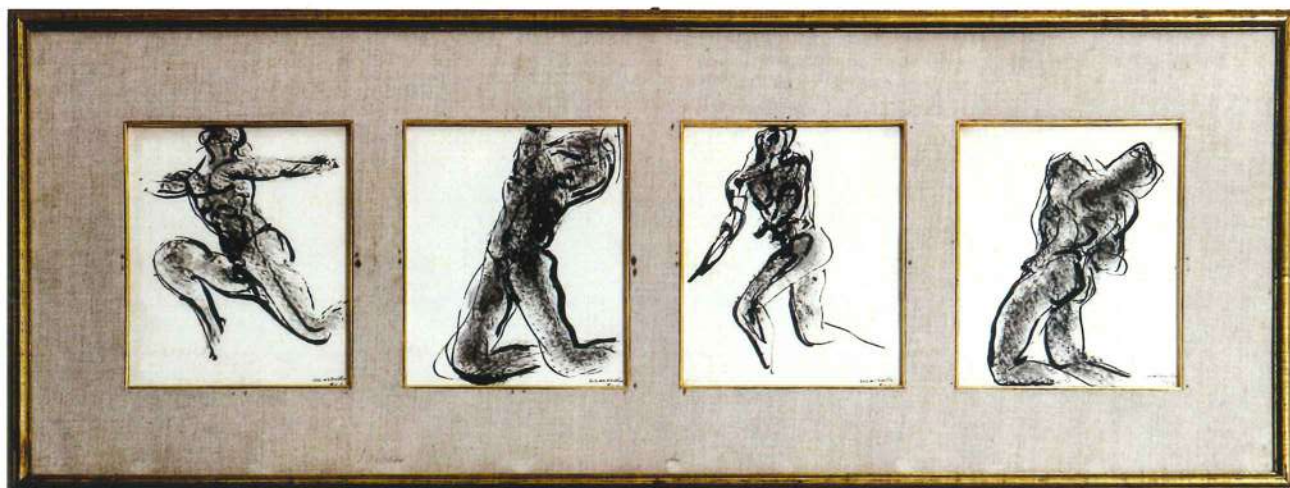
Tav. 23 – *Figura femminile*, 1958. China, cm 66,8x53,4. Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 24 – *Cavaliere*, 1964. China, cm 35x25. Taormina, Fondazione Mazzullo



Tav. 25 – *Nudo femminile*.
China, cm 38x45,5.
Messina, Proprietà Racchiusa



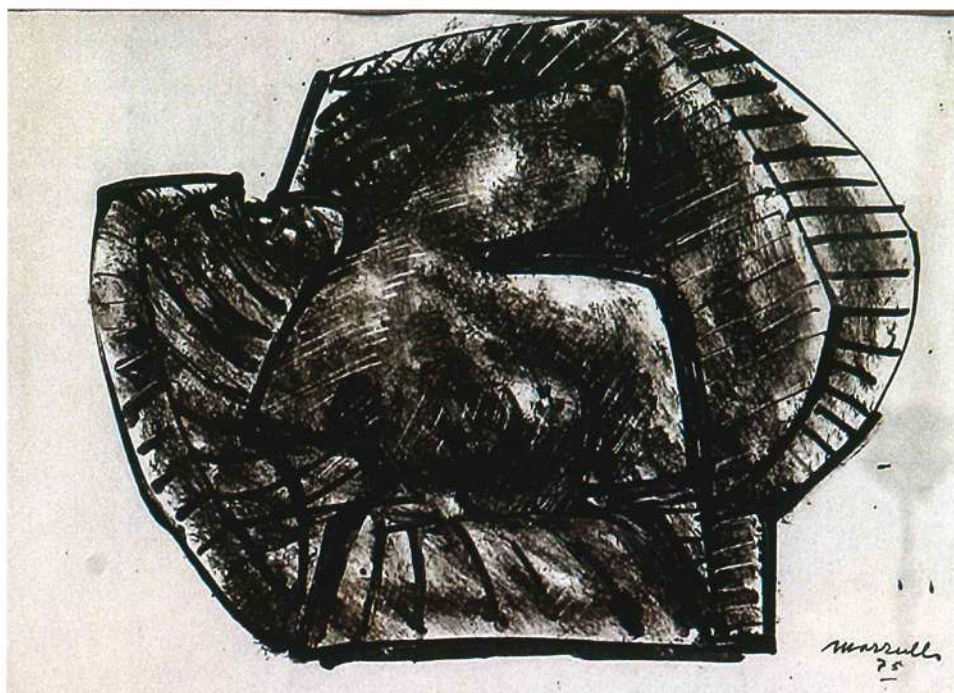
Tav. 26 – *Quattro nudi maschili*, 1964. China, cm 38x100. Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 27 – *Quattro nudi femminili*, 1964. China, cm 38x100. Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 28 – *Crocifissione*. China, cm 60x50. Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 29 – *Studio per rilievo con figura femminile*, 1975.
China, cm 45x56.
Calatabiano,
Proprietà eredi



Tav. 30 – *Volto di giovane donna*. Acquatinta, cm 55x74.
Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 31 – *Amanti*, 1980. Tempera, cm 24,8x17,5.
Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 32 – *Ritratto di fanciulla*. Tempera, cm 51,8x42.
Calatabiano, Proprietà eredi



Tav. 33 – *Partigiano*. Tempera, cm 90x68.
Calatabiano, Proprietà eredi

Finito di stampare
nel dicembre 2013
presso la
di nicolò edizioni - messina