

IL PITTORE GIUSEPPE MAZZEI



a cura di Lucio Scardino



liberty house

La mostra del pittore elbano Giuseppe Mazzei si tiene presso il Centro Culturale e Congressuale De Laugier (Pinacoteca Foresiana)- Salita Napoleone. Portoferraio dal 16 luglio al 12 settembre 1993. Orario: tutti i giorni dalle 18 alle 24. Feriali anche dalle 9,30 alle 12,30. Chiuso il 15 Agosto.

Le opere qui riprodotte appartengono, salvo altre indicazioni, agli eredi Mazzei: di esse sono riportate tecniche, misure e supporti, ma non le datazioni poiché l'artista quasi mai apponeva l'anno di esecuzione. Le opere della parte finale (il cosiddetto «Album») sono prevalentemente di ubicazione ignota e perciò non è stato possibile riportarne le misure: le loro fotografie sono tratte da un album conservato dal figlio dell'Artista.

Il sindaco di Portoferraio, la famiglia Mazzei ed il curatore della monografia desiderano ringraziare per la collaborazione, a vario titolo, Giuseppe M. Battaglini, Gianfranco Bruno, Paolo Ferruzzi, Mario Forti, Aulo Gasparri, Aldo Mela, Barbara Nomellini, Giuliana Stefani, Antonio P. Torresi, Paola Tosi e il "Circolo Amici del Poggio".
Le fotografie delle opere di Giuseppe Mazzei si devono allo "Studio Benini & Borghi" di Ferrara.

Allestimento della mostra a cura di Giuseppe M. Battaglini e Lucio Scardino.

© 1993 - II Edizione
Casa Editrice Liberty house
Via Salinguerra 14 - Ferrara
Tel. 0532/764226

COMUNE DI PORTOFERRAIO
PROVINCIA DI LIVORNO

IL PITTORE ELBANO
GIUSEPPE MAZZEI
(1867-1944)

A cura di Lucio Scardino

Pinacoteca Comunale Foresiana
Portoferraio - 16 luglio -12 settembre 1993



liberty house

La Pinacoteca Foresiana ha riaperto i battenti nella nuova sede nel luglio 1991. Si tratta di una collezione estremamente articolata e complessa, la cui funzione presuppone un continuo lavoro di analisi, di studio di ricerca sulle singole opere, sugli autori più significativi, sui contesti in cui si inseriscono. La continuazione della catalogazione porta spesso interessanti elementi di revisione di giudizi e di valutazioni critiche. In questo contesto diventa una necessità l'approfondimento monografico su singole figure di artisti presenti in Pinacoteca.

L'anno scorso (1992), l'occasione ci fu offerta da Giampaolo Daddi con la mostra da Lui dedicata al suo e nostro Pietro Senno.

Quest'anno abbiamo voluto proseguire l'approfondimento dei nostri pittori, con un altro elbano a cavallo tra 800 e 900, e vissuto tra la sua isola e il continente, rappresentato dalla Firenze della formazione e dalla Genova della maturità.

La monografia di Lucio Scardino dedicata a Giuseppe Mazzei, ci ha aiutato a conoscere e ad apprezzare questo pittore.

La preziosa collaborazione del figlio Leo e della nipote Marinella, ci ha consentito di organizzare questo contributo alla conoscenza di un nostro artista, che merita certamente ulteriori studi e valorizzazioni.

La speranza è che questa mostra rappresenti non solo un omaggio all'opera di Giuseppe Mazzei, ma un momento significativo di crescita dell'attenzione critica.

L'augurio è di poter proseguire regolarmente, anche il prossimo anno, a coltivare, con continuità, lo studio di uno degli autori della "Foresiana", nonostante le grandi difficoltà e carenze di energie umane e finanziarie in cui mi trovo a dirigere questa importante istituzione.

GIUSEPPE M. BATTAGLINI
Direttore della Pinacoteca Foresiana
di Portoferraio

La vita, le opere, le alterne vicende del pittore Giuseppe Mazzei (1867-1944), mio padre, sono l'oggetto di questo volume cosicchè le mie figlie, i nipoti, i generi, i cultori di arte moderna le possano conoscere.

Ho fatto assegnamento sulla mia memoria e sul materiale quale lettere, cataloghi, articoli di stampa, lastre fotografiche, sopravvissuti nell'archivio familiare; ho così cercato di trasferire le mie sensazioni, i ricordi, le immagini ricollocandoli nei luoghi e negli ambienti artistici e sociali d'allora fino a stendere la breve biografia che segue queste note.

Già nel 1949 Riccardo Haupt, architetto ed ingegnere operante a Genova, aveva brevemente descritto la vita del suo amico Giuseppe Mazzei, con alcune imprecisioni che ho qui corrette su suo esplicito invito, con nuovi dettagli biografici solo a me noti, avendo io potuto seguire l'attività del pittore fino dai miei primi anni.

Lucio Scardino, valente storico dell'arte, correda questa monografia con un suo saggio critico-estetico; le mie note sono a lui servite per inquadrare la personalità ed il comportamento di mio padre visto nella sua famiglia e nei vari ambienti (toscano, genovese, istriano) in cui visse.

Durante gli ultimi anni trascorsi nella mia casa di Fiume, il babbo si rammaricava spesso con me di essere giunto al termine della sua vita senza nessun rigo di critica ufficiale a suo favore, non ostante avesse esposto ad importanti mostre nazionali ed internazionali, tra cui la Biennale di Venezia. Soleva dirmi scherzando: «dovrebbero fare un monumento al pittore ignoto, così almeno avrei la soddisfazione di farne parte, di essere in qualche modo riconosciuto».

A Ferrara, nel 1985, è stato in effetti inaugurato tale monumento ma se il babbo fosse stato presente alla cerimonia di inaugurazione probabilmente non avrebbe come me apprezzato il soggetto ideato da Man Ray.

Sono certo, invece, che avrebbe gradito questa monografia, curata da parte mia con amore infinito e con lucidità critica da Lucio Scardino.

Ferrara, 12 settembre 1992

LEO MAZZEI

Un vivo ringraziamento per l'insostituibile contributo datomi nella ricerca accurata delle fonti vada alla signora Giuliana Stefani.



Giuseppe Mazzei nel 1910

Appunti per la biografia di Giuseppe Mazzei

Giuseppe Mazzei nasce a Portoferraio (Livorno) il 12 febbraio 1867 da Luigi ed Elisabetta Del Borgia. Tre anni dopo nasce il fratello Agostino.

Il padre, ragioniere, possiede un'avviata azienda di commercio di vini con sedi all'isola d'Elba ed a Genova.

La famiglia risiede sia in questi siti sia ad Orbetello, dove Giuseppe inizia a frequentare le scuole elementari, finchè gli interessi della ditta Mazzei, dapprima rivolti solo alla Liguria, alla Toscana ed al Lazio, si espandono alla Costa Azzurra.

A seguito di una disputa legale, per un mancato pagamento di grossa entità da parte di un cliente francese, non esistendo all'epoca relazioni giuridico-legali tra i due stati, l'intera famiglia è obbligata a trasferirsi a Chambery, dove Giuseppe frequenta un ottimo collegio, sino alla fine positiva della causa avvenuta nel 1879.

Tornato in Italia egli frequenta le scuole a Genova, trascorrendo le vacanze all'Elba.

Nell'estate del 1880 si trova in villeggiatura al Poggio di Marciana Marina, da dove fa solitarie escursioni sul Monte Capanne, portando con sè cartoncini, pennelli e colori.

Sta raffigurando un contadino, quando gli si avvicina un anziano signore il quale, osservando il piccolo dipinto, si mette a discorrere con lui gratificandolo con parole incoraggianti: il signore è il grande pittore Telemaco Signorini, amico e cliente di Luigi Mazzei. Egli convince il padre a favorire l'evidente disposizione alla pittura del ragazzo iscrivendolo all'Accademia di Belle Arti di Genova.

Giuseppe viene così ad essere iscritto ai corsi della Ligustica. Frequenta da allievo volenteroso, per circa dieci anni, tutti i gradi dell'insegnamento: Disegno geometrico a mano libera, Disegno geometrico, Disegno a mano libera e plastica, Disegno architettonico, Dise-

gno e plastica di figura, Disegno industriale, Paesaggio, Sale per studio dal vero, Scuola d'anatomia, Sale libere di studio.

Consegue nel corso annuale 1883-84 la Menzione Onorevole di prima classe per il Disegno geometrico a mano libera; nel 1884-85 quella di Seconda Classe per il Disegno geometrico decorativo; nel 1889-90 quella di Prima Classe per il Disegno industriale.

Gli sono maestri in questo periodo Zandomenighi, Calderara, Ratto, Ferrario, Lavarello. Nel medesimo tempo è attivo come ritrattista con la tecnica del carboncino, del pastello, del lapis e della penna; esegue inoltre composizioni decorative, incisioni, illustrazioni.

Nel 1892, in occasione del IV Centenario Colombiano, viene innalzato a Genova, nel recinto dell'Esposizione Italo-Americana, il Palazzo delle Arti. In questa prestigiosa sede il Mazzei effettua un singolare esordio con le opere «Gita per l'Esposizione» e «Terra, Terra». Con lui espongono i suoi maestri Calderara e Ratto.

L'anno successivo, in memoria delle Celebrazioni Colombiane, si tiene a Palazzo Bianco una mostra commemorativa : il Mazzei espone «Arrivo del Savoia nel porto di Genova per le feste Colombiane»; espongono anche Angelo Costa e Giuseppe Sacheri. Sempre nel 1893 vince un concorso indetto dalla Promotrice di Belle Arti con il quadro «Lavoratore del porto» («Camallo»); la borsa di studio consiste in un soggiorno di perfezionamento a Parigi.

Il giovane artista, che nel frattempo si è fidanzato con la cugina Maria Del Borgia, intende sposarsi e partire con la moglie.

Al progetto inaspettatamente si oppongono sia le famiglie dei due giovani sia la fidanzata. Luigi Mazzei decide quindi di fare dirimere la controversa questione proprio a Telemaco Signorini, colui che per primo aveva indirizzato il figlio Giuseppe verso la professione di pittore. E l'artista toscano propone sia la rinuncia alla borsa di studio che la dilazione del matrimonio: in cambio egli stesso si impegna a raccomandare il Mazzei al collega Giovanni Fattori acciocchè possa frequentare, in alternativa a Parigi, un corso di specializzazione per la Figura ed il Nudo presso l'Accademia di Firenze.

Durante questo soggiorno fiorentino il pittore esegue alcuni peculiari piccoli studi quali il ritratto di Maria del Borgia (il Fattori stesso impone al soggetto la posizione di schiena e vi aggiunge di sua mano la spalliera della seggiola); un ritratto di contadina eseguito in occasione di una gita nella campagna maremmana con i colleghi ed il maestro; il nudo della «nordica» (una modella dell'accademia); una veduta di Piazzale Michelangelo; il ritratto di Jeanne Zuckermayer, l'unica discepola, in quel periodo, del maestro macchiaiolo; ed infine un piccolo olio, «Aula del Fattori», nel quale compaiono, oltre al Fattori, Nicolò Barabino, Telemaco Signorini, Alfredo Berisso, Ernest Haussman, Riccardo Haupt, Jeanne Zuckermayer, la



Gita per l'Esposizione di Genova del 1892.



L'arrivo del Savoia nel porto di Genova per le Feste Colombiane.



Ritratto di Maria Del Borgia.



Ritratto del fratello Agostino, La Coruña, Cimitero.

«nordica» e lo stesso Mazzei. Non tutti i personaggi raffigurati hanno in realtà frequentato quell'aula ma ognuno di loro è collegato alla vita artistica del pittore.

Quale saggio finale del corso esegue il ritratto della «nordica» ed il Mazzei sarà soprattutto un pittore di ritratti.

Rientrato a Genova, si sposa nel 1897 stabilendosi, con l'abitazione e lo studio, in piazza Raibetta.

Entra a fare parte della «Famiglia Artistica Genovese» dove si incontra con Nomellini, Pennasilico, Sacheri, Viazzi, Figari, Meineri, Bertolotti, Filippini, A. Costa, D'Amato, De Servis, G.B. Costa, De Albertis, Bardinero, Luxoro, Craffonara.

Dal 1892 al 1913 espone con regolarità alle mostre della locale Società Promotrice di Belle Arti e, poi, della Società di Belle Arti in Genova.

Nel 1898 partecipa ad un secondo importante avvenimento: la Mostra di Belle Arti dell'Esposizione Nazionale Italiana di Torino con l'olio «Le Spose del Vespero»; espongono con lui Nomellini, Pennasilico, Sacheri.

Nasce, nel 1898, il primogenito Leo; la famiglia si trasferisce in via Orefici 6, dimora nella quale una grande serra viene trasformata in uno studio luminoso.

Durante le consuete vacanze elbane Giuseppe vorrebbe ritrarre la moglie ed il figlio, en plein air, nella piazzetta del Poggio; Maria non intende affatto posare in pubblico e l'idea decade.

Esegue intanto il ritratto dell'onorevole Pilade Del Buono, direttore dell'Ilva di Portoferraio; il quadro è attualmente esposto alla Pinacoteca Foresiana accanto a «Saline Elbane»; quasi un simbolico passaggio dallo sfruttamento di risorse primarie all'economia industriale dell'isola.

Nell'estate successiva può eseguire il ritratto della moglie e del figlio nella piazzetta del Poggio poichè è riuscito ad ottenere che la medesima, per tre giorni, venga chiusa all'uso pubblico onde permettere una posa privata a Maria.

Il ritratto nello stesso autunno viene esposto a San Pietroburgo. L'unica traccia della partecipazione a questa mostra è, sul retro della cornice, il bollino, del valore di un rublo d'oro, con l'effigie di Nicola II.

Nell'anno 1901 il Mazzei espone alla Biennale di Venezia il pastello «Convalescente».

Sempre nel 1901 nasce all'isola d'Elba il secondogenito Ivo.

Nel 1902 si tiene a Londra una collettiva di pittori Italiani. Per motivazioni anglofobe il gruppo di pittori genovesi è restio ad aderire alla mostra; è l'amico inglese J.R. Spensley, in servizio al consolato inglese e fondatore, in Italia, del gruppo dei boy-scouts, che convince

il pittore non solo a partecipare con il quadro «Signora con bambino» ma a recarsi personalmente a Londra.

Durante il soggiorno londinese l'ambasciatore italiano gli comunica che la Galleria Reale intenderebbe acquistare il dipinto, per motivi affettivi non aderisce alla richiesta.

Nel 1904 il Mazzei viene coinvolto in un singolare processo, reso pubblico dalla stampa locale e nazionale.

Un agente di cambio genovese, Emilio Demicheli, commissionatogli il ritratto della moglie, ottiene che le pose avvengano in casa propria. All'insaputa del geloso marito, la signora posa anche nello studio del pittore. Venuto a conoscenza del fatto, l'agente affronta il Mazzei in piazza Banchi, lo assale e lo sfida a duello. Ne segue, in effetti, un processo.

Dopo la sentenza favorevole al pittore, il Demicheli lascia Genova per il Brasile.

Sempre nel 1904 Maria, mentre dedica le sue cure al secondogenito, ammalatosi di tifo, contrae il morbo e muore. Questo grave lutto, con le conseguenti implicazioni familiari, è causa di una stasi nell'attività del pittore.

L'anno successivo, allorchè riprende a lavorare, il Mazzei modifica il ritratto della moglie e del figlio: sostituisce il ritratto del primogenito con quello del secondogenito e inserisce il figlio maggiore dietro la panchina. Il quadro diventa «Mia moglie con i figli» e viene esposto nel 1906 a Buenos Aires e nel 1907 a Berlino.

La società Ilva di Portoferraio, che già per l'inaugurazione degli altiforni, avvenuta all'inizio del secolo, gli aveva commissionato una cartolina, gli chiede ora di comporre un quadro raffigurante il momento della «colata». Il bozzetto viene eseguito dal vero.

Sempre nel 1907, su suggerimento degli amici Sacheri, Berisso e Brignola, esegue in una lunetta il proprio autoritratto nell'atto di dipingere il quadro della moglie e dei figli. La composizione, scelta per evidenti motivi affettivi, è criticata dagli amici perchè giudicata eccessivamente retorica.

Lo stesso anno esce il Dizionario Biografico Universale, per i tipi della Hoepli, nel quale il Mazzei viene citato come «pittore di ritratto e di genere».

Un secondo grave lutto familiare lo colpisce con la morte del fratello Agostino avvenuta a causa dell'incendio della petroliera sulla quale era imbarcato. Esegue il ritratto del congiunto, su di un medaglione in ceramica, per il cimitero di La Coruña in Spagna.

Nel 1910 la Società di Belle Arti in Genova, in occasione dell'annuale mostra, sceglie il pastello del Mazzei «Lettura interessante» per riprodurlo in stampa zincografica in 300 esemplari da distribuire ai soci.

Nello stesso anno partecipa alla Esposizione Universale di Buenos Aires con «Sopra l'a-

maca» e «Piccola pesca»; qualche tempo dopo riceve nel suo studio il Console generale della Repubblica Argentina venuto a congratularsi personalmente per il successo ottenuto.

All'annuale mostra della Società di Belle Arti viene nel 1913 rifiutato uno dei cinque quadri da lui presentati, «Modella in estasi», a causa delle sensuali calze nere indossate dalla modella nuda: questa ricasazione, divenuta motivo di vivace discussione nell'ambiente artistico locale, induce il pittore a non partecipare alle successive mostre della Società ed a dimettersi dal sodalizio.

Nel 1914, in occasione della commemorazione centenaria dell'unificazione dell'Elba sotto la sovranità di Napoleone Bonaparte, realizza un bozzetto grafico che viene stampato sia come cartolina che come manifesto.

In riconoscimento dei suoi meriti viene eletto, nel 1915, Professore Accademico di Merito nella classe di Pittura dell'Accademia Ligustica di Belle Arti.

Nel luglio del medesimo anno riceve dalla Regina una lettera di ringraziamento ed un portasigarette d'argento con stemma sabauda, per aver ritratto Vittorio Emanuele III in uniforme di caporale degli zuavi.

Durante i difficili anni del primo conflitto mondiale esegue alcune opere patriottiche: «Il 150° Reggimento Fucilieri», «La Nostra Guerra», «Non deporrem la spada»; le prime due diventano manifesti e cartoline di propaganda.

Nel 1917, dopo la disfatta di Caporetto, partecipa ad un concorso «inteso ad incoraggiare le masse operaie al lavoro intenso ed al duro sacrificio» con l'allegoria «Risveglio».

Nel 1919 consegue un diploma all'«Esposizione della Vittoria» allestita a Genova.

Nel 1921 realizza un grande pannello raffigurante «Apollo e le Muse» per il soffitto del Teatro del Popolo in Genova e decora l'atrio del Teatro Olimpia con nove pannelli raffiguranti le Muse.

Nel 1922 invia all'Arciconfraternita del SS. Sacramento di Portoferraio il dipinto «Madonna della Pace», personale contributo alla raccolta dei fondi necessari all'edificazione del Tempio Votivo in memoria dei Caduti Elbani del '15-'18.

Negli anni successivi, edificato il Tempio dall'architetto Serafino Crott, ne curerà la decorazione con tre composizioni allegoriche.

Nello stesso anno si tiene a Genova una Conferenza Internazionale con la prevista partecipazione di Lenin: il Mazzei ritrae il ministro russo in mezzo ad uno sventolio di bandiere rosse e compone una curiosa allegoria dell'Italia che regge il fascio littorio, circondata da bandiere, mentre ai suoi piedi si accalca una moltitudine di operai che innalzano la falce ed il martello.



Ritratto di monsignor Francesco Canessa.



Ritratto ideale di Giacomo Matteotti.

Nel 1924 esegue il ritratto di Giacomo Matteotti inserendo nella composizione sei occhi che intendevano polemicamente rappresentare i testimoni oculari del delitto; il quadro viene donato alla sede milanese del partito socialista.

Il medesimo anno è richiesto come socio dall'«Associazione Nazionale degli Artisti» (con sede a Firenze, in piazza Pitti).

Nel gennaio del 1926 teme per alcuni giorni che il figlio Leo subisca la medesima avversa sorte del fratello Agostino: al largo di Abadan, nel Golfo Persico, si incendia ed esplose la petroliera sulla quale è imbarcato quale ufficiale. I naufraghi saranno ritrovati solo dopo due giorni da una nave inglese. Il figlio, per aver salvato la vita a due marinai, verrà insignito, con Decreto Reale, della Medaglia d'argento al valore della Marina.

A seguito di questo episodio si può notare un significativo intensificarsi della produzione di opere a carattere religioso.

Nel 1926, anno in cui viene premiato ad una mostra collettiva allestita a Sestri, esegue infatti il bozzetto di una lunetta che riprodurrà, con la tecnica dell'affresco, nella Chiesa Parrocchiale di Noventa Vicentina. L'opera, raffigurante «San Vito, San Modesto e Santa Crescenza», sarà terminata nel 1928.

L'anno precedente si è infatti dedicato, insieme all'ornatista Giulio Cigheri, alla impegnativa decorazione dell'abside e del presbiterio della Chiesa di S. Eugenio in Crevari.

Per una Sacra cappelletta in Montoggio esegue un «S. Rocco». Successivamente restaura e completa gli affreschi del Carlone nella cupola della monumentale Chiesa di S. Ambrogio o del Gesù in Genova.

In questo medesimo periodo è attivo anche, a Genova, come decoratore a carattere profano per la palazzina Cavanna e nel Palazzo delle Riviere, sito in via Piave, ornato in facciata con complesse allegorie.

Nel 1934 esegue un dipinto, «Madonna Bambina», per la Chiesa di S. Michele in Cagliari.

L'anno seguente firma il ritratto del protonotario Apostolico Monsignor Francesco Canessa e partecipa al concorso «Sogni di Madre», tema ispirato dalla Principessa di Piemonte.

Tra il 1936 e il 1937 esegue, nella Chiesa di S. Lorenzo della Costa, in Chiavari, gli affreschi «S. Pio V, Madonna del Rosario e Battaglia di Lepanto», «Gloria di San Domenico con San Lorenzo e la Beata Emilia».

Invitato nel 1938 ad esporre all'importante mostra «Pittori Liguri dell'800», a Palazzo Rosso in Genova, aderisce con il ritratto «Mia moglie con i figli».

Nello stesso anno termina, dopo varie stesure, dovute a difformità di opinioni con l'ar-

chitetto Crott, la laboriosa esecuzione delle grandi lunette poste nel Tempio Votivo della Chiesa del SS. Sacramento di Portoferraio.

L'anno successivo gli viene commissionato il restauro della Pala d'altare della medesima Chiesa. Poichè la tela, una «Assunta» da Guido Reni, divenuta con gli anni significativo oggetto di culto, è irrimediabilmente deteriorata, decide, espressione del suo affetto per l'isola, di eseguire una copia dell'originale.

Negli anni della seconda guerra mondiale si trasferisce a Fiume presso il figlio. Inizialmente dimora a Volosca dove nel 1941 ritrae il figlio e la fidanzata Idy Ujcich seduti ad un caffè del porticciolo.

In seguito si trasferisce a Costabella, amena località tra Fiume ed Abbazia.

Gli viene commissionata dal Vescovo di Fiume la decorazione dell'erigenda Chiesa del Redentore. Ne esegue i bozzetti, ma poichè, a causa degli eventi bellici, il Tempio non sarà edificato, li dona ai Cappuccini fiumani.

Il 4 ottobre 1944 muore a Fiume senza essere riuscito a terminare il ritratto della nipotina Marinella, al quale aveva dedicato gli ultimi giorni di vita.

È sepolto nel Cimitero di Kosala.

LEO MAZZEI



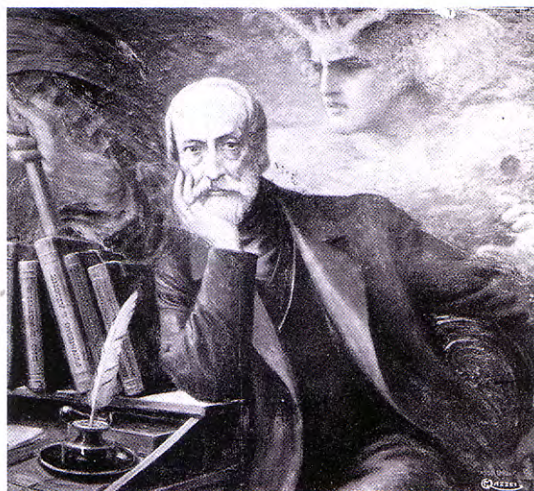
Gloria di S. Domenico, Chiavari, chiesa di S. Lorenzo della Costa.



Nido d'amore, Genova, Palazzo Cavanna.



L'Assunta (da Guido Reni), ripresa nello studio dell'artista.



Ritratto ideale di Giuseppe Mazzini.

Una lettura critico-estetica dell'opera di Mazzei

La storia del primo quadro noto di Mazzei ripropone, aggiornandola, la famosa «vasariana» vicenda del maestro-pigmaliione che scopre casualmente un ragazzino di talento: Cimabue stavolta è il grande macchiaiolo Telemaco Signorini e il piccolo Giotto non è più un rozzo pastorello, ma un tredicenne borghese che, stanco dei giochi chiassosi dei coetanei, preferisce isolarsi sull'elbano Monte Capanne, dov'è in villeggiatura, con cartoncini e pennelli. Frutto dell'incontro è un piccolo olio raffigurante un contadino seduto tra le rocce di basalto, che crea un singolare contrasto con la Natura — immensa — che lo sovrasta: un ingenuo romanticismo adolescenziale, corretto da un gusto per la «macchia», dal quale non è forse estraneo un suggerimento diretto dell'ammirato viandante-pigmaliione.

Quest'ultimo consiglia l'iscrizione del ragazzo all'Accademia di Belle Arti: la famiglia risiede a Genova e quindi è inevitabile la scelta della «Ligustica», anche se poi il perfezionamento — grazie ancora a Signorini — avverrà presso la Scuola del Nudo diretta da Fattori all'Accademia di Firenze. Gli anni scolastici alla «Ligustica» sono contraddistinti da una assidua esercitazione, soprattutto dal punto di vista grafico, anche se nessun insegnante (tra i quali furono Edoardo Calderara e Giuseppe Ratto) (1) pare influenzarlo particolarmente.

La prima apparizione ufficiale di Mazzei sulla ribalta artistica è del 1892, anno in cui partecipa al concorso bandito dal Comune genovese per un quadro rappresentante il *Porto di Genova durante le Feste Colombiane* (vinto dall'amico Giuseppe Sacheri) e aderisce all'Esposizione Italo-Americana, promossa per le stesse «Colombiadi» (dove invece si segnalò, con una medaglia d'oro, l'altro suo sodale Giuseppe Pennasilico). Di quel periodo sono i dipinti *Gita per l'esposizione* e *L'arrivo del Savoia nel porto di Genova*; dalle fotografie superstiti si indovina come fosse ben reso l'affaccendarsi della gente e il movimento delle navi, ma an-

che l'atmosfera serena del viaggio per diporto e la piacevolezza dell'ozio: aneddotici ma gustosissimi, i dipinti a pieno merito inseriscono Mazzei nella tradizione vedutistica del verismo ligure-umbertino, quello di Antonio Varni e Andrea Figari, per intenderci (2).

Isolato dalla massa dei festeggianti le Colombiadi d'un secolo fa, il ritratto a mezzobusto di uno scaricatore del porto (un cosiddetto «camallo», collega di quel Bartolomeo Paganò, che diverrà poi famoso come Maciste) è una nerboruta figura, dalla rudezza quasi burbera: un saggio di ben riuscito naturalismo, che gli permetterà di ottenere una borsa di studio per Parigi, di cui Firenze diverrà surrogato quant'efficace cambio di destinazione.

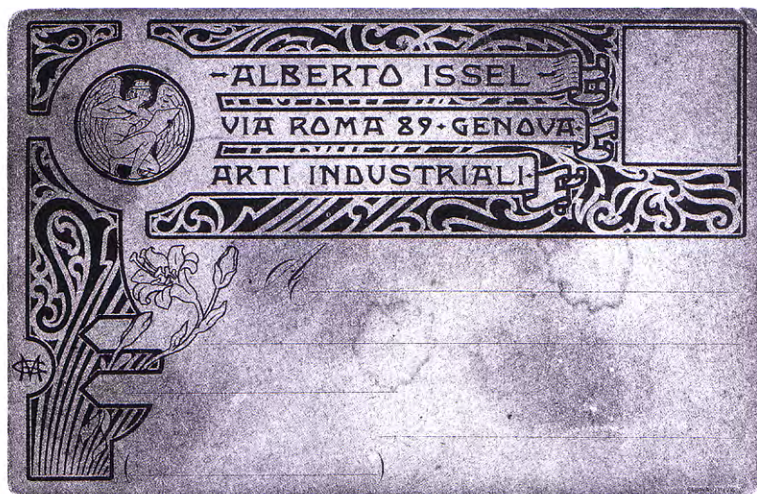
Finalmente a Firenze, alla scuola del vecchio — ma ancora validissimo — Giovanni Fattori, l'artista elbano recupererà le suggestioni della «macchia» (connaturate alla sua sensibilità toscana?), guidato da un maestro di grande rigore.

In ogni caso, Mazzei realizzerà nei suoi anni fiorentini piccoli capolavori, come il ritratto della fidanzata Maria di schiena: un singolare scorcio, dove l'effigiata è resa con dolcezza (il pennello quasi l'accarezza), ma nel contempo con fattoriana robustezza. Tra Fattori e Lega idealmente si colloca anche il ritratto della contadina maremmana, costruito con una pittura a macchie, specialmente nella luce del sole che si riflette sul volto rubizzo. Vicine alle tavolette oblunghe di Fattori (ma anche alla nervosità ambientale di De Nittis) è la veduta del fiorentino Piazzale Michelangelo, dove la statua del David si staglia nel cielo immenso, predominante, mentre il ritratto della strasburghese Jeanne Zuckermayer è un volto costruito «a macchie», emergente da un fondo di ombre verdi e ocre. Ma il capolavoro del periodo fiorentino è una singolare descrizione dell'aula del Fattori, che miracolosamente salda immediatezza descrittiva ed idealizzazione simbolista. In primo piano è una modella nuda, di schiena (la cosiddetta «nordica»), affiancata ad una statua classica: nell'aula, resa a mo' di anfiteatro, sono seduti Riccardo Haupt (futuro architetto e autore di una «memoria» dattiloscritta su Mazzei) (3) e, nella seconda fila, Alfredo Berisso, Jeanne Zuckermayer (che è osservata languidamente da Ernest Hausmann, anch'egli di Strasburgo). Dietro appare uno studente non meglio identificato, e nelle ultime due file sono «i maestri» (ideali e no): Giovanni Fattori, Telemaco Signorini (che dipinge su un cavalletto), Niccolò Barabino (che confronta col filo a piombo le proporzioni prospettiche della modella), mentre in fondo è lo stesso Mazzei. In primo piano, dietro la transenna, è infine un altro studente, in permesso dal servizio militare, intento a dipingere in divisa.

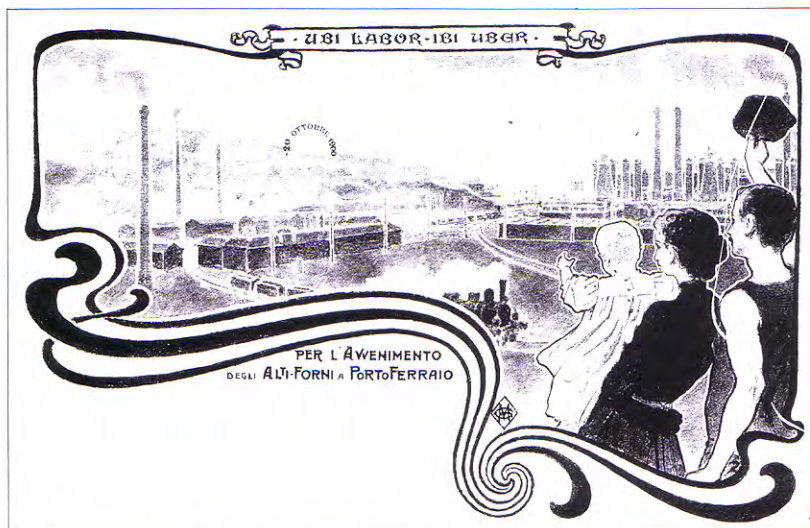
La composizione è posta entro una cornice dipinta, dove spiccano i versi michelangiuleschi «Levan di terra al cielo nostro intelletto» e lo stemma di Firenze. Descrittivo e intimistico, retorico e autobiografico, bozzettistico e accademico, il dipinto, risolto a posteriori da



Avanzi di mercato.



Cartolina pubblicitaria per Alberto Issel



Cartolina per l'inaugurazione degli Altiforni a Portoferraio.

Mazzei, vuole forse essere simbolo del contrasto tra Arte e Vita. Gli elementi sono molteplici: dalla contrapposizione tra la copia classica in gesso e la sensuale modella (dal corpo vivo e pulsante), fedele in ciò alla didattica fattoriana; alla sinergia tra memoria colta e affettuosità amicale (l'ammiratissimo Barabino, altro artista operante tra Liguria e Toscana, morto nel 1891, pare non sia stato docente di Mazzei, che invece ha inserito nel quadro un grande amico, come Hausmann, che non frequentò l'Accademia). Infine, un discorso sulla contrapposizione dello sguardo, della diversa angolazione di veduta, che quasi evoca l'esempio delle «meninas» di Velasquez (anche qui la composizione è incentrata su un autoritratto quasi «filosofico»).

Tornato a Genova, ed entrato in grande sintonia con Plinio Nomellini (altro livornese «espatriato», il quale per le sue nozze, nel 1897, gli dedicherà una deliziosa allegoria «notturna» e al quale Giuseppe spiritosamente ritoccherà un autoritratto grafico), presenterà alla Promotrice *Avanzi di mercato*, un quadro dal chiaro significato politico.

Nell'elegante piazza De' Ferrari (dove si affacciano l'Accademia, il Teatro Carlo Felice, il Palazzo Ducale) si tiene nelle prime ore della mattinata il mercato della frutta e verdura. Sgomberata la piazza, per farla tornare raffinato luogo di ritrovo spazzini e ciccaioli devono compiere un'accurata quanto frenetica pulizia. Mazzei raffigura questi umili lavoratori con chiare simpatie socialiste (trapelate già nel ritratto del «camallo»), ma non raggiunge certo gli esiti di forte denuncia di Nomellini e del suo splendido *Piazza Caricamento* (1891) (4) e neppure quelli del suo primo maestro, Telemaco Signorini, che nel *Bagno penale di Portoferraio* aveva composto nel 1894 un quadro che «era quasi una testuale trasposizione di una pagina di Zola» (5).

Quello di Mazzei è, piuttosto, un socialismo umanitario e deamicisiano, che eleva sì i diseredati a protagonisti dei dipinti, ma talvolta con patetismo piuttosto aneddótico.

Altro sodale dell'artista ligure fu Giuseppe Sacheri, che egli riprese in un intenso ritratto nel 1897: all'impostazione a mezzo busto — neorinascimentale — si contrappone lo sfondo marino (così spesso dipinto da Sacheri) e qui il paesaggio sembra quasi una «proiezione» sul volto degli stati d'animo più intimi, esaltata dalla sapientissima resa d'una luce velata di salsedine.

Alle tematiche populiste Mazzei torna con *Saline elbane*, esposto a Genova nel 1898 e più tardi collocato presso la Pinacoteca Foresiana di Portoferraio (6). Il dipinto è essenzialmente incentrato sul geometrismo: le saline tagliano in diagonale la composizione, mentre il sale raccolto è accatastato dagli operai (in realtà detenuti del bagno penale) su ordinate piramidi. Il quadro diviene una sorta di «monumento al lavoro» (benchè coatto), ma sempre

con una sorta d'idealismo socialista. Difatti, nella cornice ideata dallo stesso Mazzei (come già per *L'Aula del Fattori*), oltre a prevedibili pesci, grandi ornati floreali sono accostati alla sfera solare («il sole dell'avvenire?»), che comunque «illumina» il sottostante quadro, in un effetto di *trompe-l'oeil* o, meglio, di prosecuzione polimaterica (la cornice è di legno intagliato e dipinto a porporina). Gli amati operai tornano in *Via del Commercio*, intenti a trascinare botti nella strada assoluta (soggetto nomelliniano, risolto però senza la sua stilizzazione in chiave divisionista), mentre in *Crepuscolo invernale* la diversa atmosfericità (qui la foschia della sera s'impasta al fumo di una locomotiva) rivela piuttosto un interesse per la tecnica — impressionista sui generis — di un De Nittis.

La cartolina per l'inaugurazione dello stabilimento Ilva a Portoferraio del 1900 conferma un'utopistica speranza in chiave di integrazione sociale, evidente sia nel motto «Ubi Labor Ibi Uber» che nella circostanza che il capofamiglia operaio «festeggi» idealmente con il padrone sollevando il cappello. Conferma inoltre l'adesione ad un liberty di garbata accezione sia nel fregio curvilineo della grande cornice che nel contorno *cloisonné* delle figure, in contrasto però col pittorico descrittivismo della nuova fabbrica.

L'interessante, laboriosissimo ritratto della propria famiglia, eseguito nel 1900 e quindi radicalmente rielaborato, dopo la morte della moglie, nel 1905, al di là della posa convenzionale di Maria, riparata dall'ombrellino e in apparente abbandono, è in realtà un *plein air* che raggiunge un buon equilibrio tra descrizione atmosferico-naturalistica (una luce rosacea che illumina i familiari) e una tenerezza psicologica immune da facile sentimentalismo (7). Non sempre Mazzei evita questo pericolo: ad esempio *Sorrisi*, esposto a Buenos Aires nel 1906, evoca il mondo di Giuseppe Mentessi, ma senza raggiungere il suo realismo «simbolista», la sua capacità di sfuggire spesso alla retorica sdolcinata nella descrizione del mondo dell'infanzia. In altri casi (come nel contestato ritratto della signora Demicheli) (8), Mazzei sembra un po' allinearsi con le raffinatezze sensuali di Boldini: si pensi soltanto, in questo suo famoso ritratto del 1904, come è pittoricamente risolto il modo di rendere la coscia della donna, fasciata da una gonna *dernier cri*.

Ma si tratta di suggestioni espresse da una curiosità d'artista proteiforme, alla ricerca di volta in volta di una sua maniera più consona: si veda *Convalescente*, dove all'eleganza di Boldini si è sovrapposta la malinconia di Gozzano e si ritorna ad un «realismo» ottocentesco, ma di garbatissima resa espressiva. Quest'ultima opera — a pastello — venne esposta alla Biennale veneziana del 1901 (dove fu recensita dal Laccetti con l'assurdo titolo di *Gelosia*) (9) e dimostra l'avvenuta consacrazione di Mazzei, non più relegato all'ambito della «Famiglia Artistica Genovese», ma ormai inserito in un contesto più ampio.

Già invitato alla grande mostra nazionale di Torino del 1898 e quindi partecipe all'Esposizione milanese per il traforo del Sempione del 1906, il pittore elbano poté confrontarsi direttamente con gli artisti più significativi dell'Italia giolittiana. Conoscenze, scambi d'opinioni, visioni dirette di quei fenomeni che contraddistinguevano il clima artistico del tempo, ondeggiante fra verismo aneddotico, stilizzazione divisionista, decorativismo liberty. Curioso e poliedrico, Giuseppe Mazzei tutto osserva e sperimenta: e con l'ansia continua della ricerca produce talora interessanti risultati.

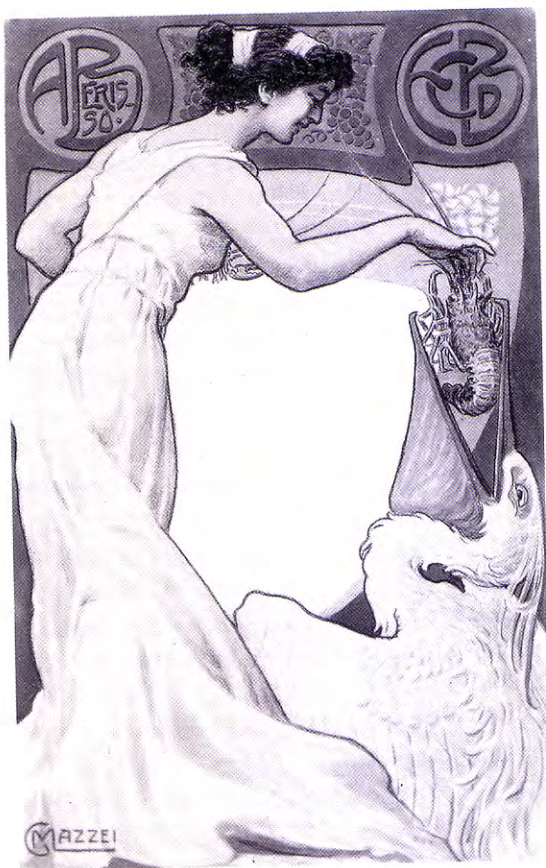
Ad esempio, allorchè deve raffigurare «la colata» nello stabilimento Ilva di Portoferraio, nel bozzetto dell'opera (la luce è incandescente, le figure, appena abbozzate, sono travolte dalla materia) è vicino ad un divisionismo che può ricordare quello del primo Boccioni, mentre nell'opera compiuta è di un tenebrismo «fotografico», che evoca quello di altri quadri d'artisti settentrionali, come Emilio Rizzi e Giuseppe Bozzalla, effigianti i «lavoratori del gas» (10).

Nel suo bell'*Autoritratto* del 1907 si nota una sapiente rilettura di elementi liberty (la tavolozza descrive un'armoniosa linea curva che si accorda alla composizione a semicerchio del quadro), miscelati con l'accento sentimentale dell'inserimento del suo famoso «ritratto di famiglia»: ma, posto com'è sullo sfondo, in un singolare effetto di non-finito, immerso in una luce dolce e crepuscolare nel contempo, il quadro accentua il forte sapore simbolista dell'opera, non lontano dai risultati del grande Galileo Chini e l'artista (che sembra quasi «fondersi» col ritratto dei familiari) evita abilmente l'effetto di retorica che invece gli avevano rimproverato alcuni malevoli colleghi.

Più retorico è sicuramente *Lettura interessante*, che evoca il sentimentalismo dei biglietti amorosi, delle romanze, delle cartoline stucchevoli: Mazzei comunque rende, con fiamminghiggiane, suasiva finitezza, i particolari di un salotto borghese con teiere, vasi di fiori, abat-jour.

A questo clima intimistico (presente anche in *Sopra l'amaca*, delizioso soggetto familiare *en-plein-air*, che non raggiunge però gli esiti modernissimi, d'una frantumata luminosità, degli analoghi temi versiliani dell'amico Nomellini) Mazzei talora contrappone ambiziose composizioni allegoriche, come *Contesa*, esposto a Genova nel 1913. L'opera presenta un soggetto squisitamente ottocentesco, descrivendo la lotta fra un angelo e un demone: il clima è quello dei poemi «satanici» — di circa mezzo secolo prima — di Carducci e Rapisardi, reso con pittoricismi alla Domenico Morelli, se non del genovese Santo Bertelli, che tra i suoi capolavori annoverò una baroccheggianti *Cacciata di Lucifero*.

Gli anni della Grande Guerra accentuano quest'inclinazione — letteraria e retorica —



Bozzetto pubblicitario per Berisso.



Commemorazione centenaria dell'unificazione dell'Elba.

di Giuseppe Mazzei: così il manifesto di Napoleone all'Elba presenta la figura «manzoniana» dell'imperatore prigioniero contrapposta ad una nuvola a forma d'aquila, foriera di libertà, mentre il *lettering* ha ancora un vago sentore liberty (11).

Anche in *L'imperatore a Portoferraio*, esposto tra il 1915 e il 1916 alla mostra profamiglie artisti sotto le armi, si recupera un corrusco romanticismo, mentre *La nostra guerra* nel suo horror vacui, formato dall'ammonticchiarsi dei corpi di alpini e austriaci, giunge ad un effetto illustrativo ma farraginoso, simile a quello espresso da Achille Beltrame nelle celebri copertine della «Domenica del Corriere».

Più simbolista — nel suo odio antiastburgico, che ricorda quello del feroce libro di Antona-Traversa «Gli Unni e gli altri» — è un'altra composizione allegorica, intitolata *Nemesi*, in cui l'Italia guida le sue truppe scacciando un belluino soldato «crucco» affiancato a mostruosi animali, da bestiario medioevale.

Dopo la guerra, l'artista elbano esegue un'altra delle sue opere più significative: il pannello dell'*Apollo e le muse*, collocato nel soffitto del Teatro del Popolo, a Genova.

Il telerò rivela un'interessante commistione di motivi pompieristici cari all'Ottocento francese (si pensi a Bouguerau), simbolismo dannunziano, decorativismo secessionista (lo sfondo musivo in cui sono collocate le muse può evocare il primo Klimt), melodramma sensuale, classicismo accademico (il ricorso a Raffaello è quasi inevitabile).

Oltre alla composizione generale, Mazzei elaborò piccoli pannelli dedicati ad ogni singola musa: nei bozzetti, il plasticismo delle figure si sfalda in una ricerca d'un cromatismo sfatto, prezioso e atmosferico (come quello del Chini «siamese») e una resa di particolari stati d'animo (l'amore, il grottesco, l'armonia).

Nel 1925, all'ennesima collettiva genovese, l'artista presenta *Primi raggi in città*, dall'interessante prospettiva in diagonale e dove la profondità dell'arco accentua il movimento delle figure in primo piano: il quadro è costruito impeccabilmente, ma con un gusto ormai irrimediabilmente sorpassato, lontanissimo dalle tendenze portate avanti dal Novecento. L'atteggiamento passatista di Mazzei si evidenzia anche nelle decorazioni murali del dopoguerra: rare quelle a carattere profano (come il soffitto della camera da letto di palazzo Cavanna, con uno svolazzante affastellarsi di putti neorococò) e numerose invece quelle religiose, con recuperi sia «mediati» da nazareni e preraffaelliti, che direttamente ispirati allo studio dell'arte rinascimentale e barocca.

In tal senso emblematico fu il restauro degli affreschi del Carlone nella chiesa del Gesù a Genova, variamente lodato dalla stampa (12) e che permise a Mazzei di «studiare» la lezione del grande maestro della pittura barocca ligure: significativo fu anche il «d'après» dall'*As-*

sunta di Guido Reni (oggi a Monaco) per la chiesa del SS. Sacramento a Portoferraio.

Più moderno risulta il quadro presentato al Concorso genovese del 1935 «Sogni di madre», su un tema dettato dalla Principessa di Piemonte: episodi della futura vita del figlio, ossequienti ai dettami più convenzionalmente piccolo-borghesi (il matrimonio, il lavoro, il servizio della patria) visti come valori primari dell'esistenza (13) e resi come ectoplasmici «sogni» e con taglio illustrativo, che però più che agli esempi novecentisti sembra ispirarsi alle famose copertine di Tancredi Scarpelli per le edizioni Nerbini.

Trasferitosi in Istria al seguito del figlio, lì dirigente di una raffineria petrolifera, Mazzei continua a lavorare per la committenza ecclesiastica: ma il suo bozzetto per la Chiesa del Redentore con la *Madonna di Fatima* sembra registrare un'involuzione persino rispetto alla decorazione della cappella Vignolo nel cimitero di Lavagna del 1939, ch'era ancora di gusto liberty. L'ultimo suo significativo dipinto rimane quindi la scena ripresa dinanzi al porticciolo di Volosca: anch'essa in diagonale (impostazione che torna spesso nei suoi quadri), l'opera rende assai bene l'atmosfera di riposo e di pace, usando un descrittivismo da block-notes e una sintesi moderna che però recupera anche il gusto della «macchia» (nelle figure degli avventori al bar, che sono in realtà il figlio Leo e la nuora Idy). Vi compare anche il pittore, in un autoritratto di schiena, quasi in disparte, com'era avvenuto mezzo secolo prima con *L'Aula del Fattori*. E così il cerchio pare chiudersi perfettamente: in realtà Giuseppe Mazzei non appaga la tendenza, tipica degli storici dell'arte, di far rientrare gli autori in schematici casellari sui quali apporre rigide etichette. La carriera del pittore elbano si svolse difatti sotto l'egida di un eclettismo sfrenato, in una tendenza a sperimentare stilemi diversi, di dietro-front e balzi in avanti, di corsi e ricorsi, in un percorso critico accidentato, a sobbalzi, addirittura sinusoidale.

La sua ritrattistica, anzitutto, che se agli esordi rientra nel calligrafismo umbertino (si veda il delizioso ritratto di un armatore genovese, su tavoletta), si connota poi di lessemi macchiaioli, interpretati talvolta in chiave più mondana: da Fattori e Lega i suoi ritratti femminili giungono così sia a Boldini che ad un'introspezione psicologica raggelata (come nel ritratto «fotografico» della moglie col pince-nez).

L'artista si avvicina poi ad un altro grande ritrattista genovese, il più anziano Tullio Quinzio, riproponendone le delicate morbidezze, ma, ad esempio, rifiuta la celebrazione del quotidiano in chiave magico-novecentista del più giovane Pietro Dodero.

Lo stesso discorso vale per i paesaggi: Mazzei — oltre a riprendere talora gli scorci «aerei» dell'amatissimo Signorini — condivide per molti versi le tendenze veristiche degli amici liguri Sacheri, Bardinero e Pennasilico (anche se quest'ultimo gli sembrerà forse un po' boz-



Ore d'ozio.



Ritratto ideale di Goffredo Mameli.



Aspettando il babbo.



Lais al suo nume.

zettistico»), mentre Merello o Cominetti gli appariranno eccessivamente stilizzati nel render Uomo e Natura secondo intendimenti allegorico-divisionisti. Più accettabile gli apparirà Nommellini, anche se la sua veduta di piazza genovese con le bancarelle natalizie — dalle luci che si sfaldano in filamenti e il pulviscolo soffuso e delicato — diviene un'interpretazione un po' corriva del mondo dell'amico livornese. Mazzei aderirà, d'altra parte (anche se cautamente) alle suggestioni del modernismo liberty, ma non frequenterà nè il gruppo di Albaro nè il cenacolo di Sturla: le sue inclinazioni floreali le riserverà pressochè unicamente alla produzione grafica e pubblicitaria.

Si vedano, ad esempio, i bozzetti per le trattorie «Pansòn» e «Berisso»: nel primo, un obeso gestore, degno del mondo di Toulouse-Lautrec, è stilizzato con un segno *cloisonné*, che trasfigura liricamente la sua fisica sgradevolezza, mentre l'altro è risolto con la spiritosa invenzione della donna che ciba un pellicano con aragoste, in una reinterpretazione gustosissima — vernacolare ma ugualmente raffinata — dei lessemi di Mucha. D'altronde è significativo rilevare che nell'archivio di famiglia è conservato un diploma attestante la vittoria di Mazzei (esattamente con una medaglia di bronzo) ad una curiosa esposizione artistica di *réclames* allestita a Genova nel 1899, in occasione della traslazione delle ceneri di S. Giovanni Battista: ciò a riprova dell'interesse dell'elbano per la grafica pubblicitaria, seppur risolta — anche in questo caso — con il connaturato eclettismo. E così d'un elegante calligrafismo anglicizzante risulta una cartolina reclamizzante le «arti industriali Issel», gustosamente esotico è un bozzetto per la lozione «Acqua di Tebe», costruita come una classica «veduta» incorniciata però da grandi (e un po' pleonastici) ornati floreali è la pubblicità dell'albergo «L'ape elbana», mentre nei bozzetti dedicati al V Convegno dell'«Unione Zoologica Italiana» a Portoferraio, il naturalismo di fondo (la testa di Darwin, che sembra quella di Nettuno, la sagma dell'Elba), è ottimamente trasfigurato dal segno sinuoso, *a coup de fouet*, così come accade in un notevole, forbitissimo olio raffigurante ireos, tipici fiori liberty.

Assieme a queste suggestioni — che Mazzei può aver assimilato leggendo riviste straniere (ma anche nostrane, come l'elegante «Riviera Ligure» di Oneglia e la famosa «Emporium»), osservando i manifesti stampati da Ricordi, ma altresì le opere di grafici genovesi come Craffonara o Caldanzano — nell'opera del maestro elbano si rinvencono palesi influssi del Simbolismo europeo.

Böcklin e Von Stuck fanno capolino nelle sue composizioni popolate da sirene e tritoni (ma più che altro in senso iconografico), la sua bella *Cleopatra*, che si stende voluttuosamente fra i glicini, è d'un esotismo sapido e archeologico tra Marées e Alma-Tadema, un monocromo raffigurante la Fortuna bendata recupera il gusto illustrativo di Dorè, *Poesia del lavoro*

- *Per la Nazione* è risolto con un turbinò di figure, in un balletto aereo dai colori «filamentosi» (previateschi quasi) e in una forte retorica visiva, accentuata dalle epigrafi della cornice. Simbolisti in chiave ancora «pascaliana» sono i ritratti ideali di Mazzini (la Libertà), Mameli (la Gloria), Matteotti (la Giustizia), mentre più fotografico è il ritratto del maresciallo Rizzo, compagno di D'Annunzio, così come quello di Francesco Canessa, protonotario apostolico (14).

L'ecclettico Mazzei riuscì poi nel contempo ad avvicinarsi alle «scene di genere» neosettecentesche, care a Favretto e Fortuny (vedi *Minuetto campestre o Ore d'ozio*, che sembra più un arazzo che un quadro), a rendere l'emancipazione delle donne con segno illustrativo quasi «alla Dudovich» (*Yachtwoman*), a realizzare piccole scenografie, come nel giardino genovese con quel teatrale tempietto (quasi da giapponeseria) che forma una «corda» ideale, mentre il cielo è un altro semicerchio e la vegetazione in primo piano forma un arco concavo.

Altro discorso meriterebbe la sua feconda attività di pittore sacro, assimilabile a quella del genovese Mattia Traverso: talora neobarocco, come un *De Chirico* più sussiegoso (i bozzetti del *S. Giorgio*, vivacizzato da colpi di biacca e il *S. Rocco* con i toni ocra e verde-spenso che fanno fondere il pellegrino nel paesaggio), in altri casi artefice di santini dal fascino malsano (come in un *S. Cuore di Gesù*, con le scritte a rilievo, in pastiglia dorata, come in un «falso» preraffaellita).

E anche qui s'appalesa un rifiuto di più moderne stilizzazioni: l'*Assunzione* di Gaetano Previati nel Duomo di Genova gli sarà apparsa come una fumosa fantasticheria. Si pensi alla sua opera estrema: la decorazione dedicata ai Caduti della Grande Guerra di Portoferraio, ad integrazione ideale del Monumento bronzeo della Piazza, opera di Corrado Feroci (15), che fu eseguita nel 1938 nella prima cappella a sinistra della barocca chiesa del SS. Sacramento, adattata dall'architetto fiorentino Serafino Crott.

L'insieme ha sapore ridondante con bronzi, terrecotte, stucchi, ferrobattuti che miscelano il tardo déco ad un classicismo ecclettico-littorio, se così si può dire. Le lunette di Mazzei illustrano epigrafi di Guido Battelli con simmetria molto accentuata (le dolenti figure si dispongono sulla ribalta, che presenta al centro scene sacrificali), simbolismi ancora ottocenteschi e un'intonazione cromatica prevalentemente color indaco, caratteristica dei suoi vecchi ritratti del periodo liberty (dall'*Autoritratto* all'immagine dell'onorevole Del Buono). Eppure il Cestari presentando le lunette del «Tempio Votivo» rilevò orgogliosamente che «il pittore Mazzei è un fedele seguace di quella rinomatissima scuola ch'ebbe ad illustre maestro l'affreschista ligure Nicolò Barabino; scuola scrupolosamente accurata nella esattezza delle forme e nell'euritmia delle varie parti, sapiente e geniale nelle concezioni così piene di vita e di sen-

timento» (16). Non importa che Barabino fosse morto mezzo secolo prima: Mazzei era un artista a suo modo ancora «attuale», che poteva soddisfare vari committenti — soprattutto provinciali — anche negli anni '30. Ma dopo la sua morte, è caduto nell'oblio: la sua fama resta legata ad un paio di righe nel «dizionario» di Comanducci (17).

Auguriamoci quindi che questa monografia, fortemente voluta dal figlio Leo, possa iniziare lo studio accurato e rigoroso, collocando Giuseppe Mazzei con giusto rilievo nella storia dell'arte ligure e toscana tra Otto e Novecento (18).

LUCIO SCARDINO





Plinio Nomellini: allegoria nuziale per Giuseppe Mazzei.

Note

(1) Così almeno afferma V. ROCCHIERO, *Ottocento pittorico genovese - Giuseppe Mazzei*, in «Liguria», a. XXXI, n. 4, aprile 1964. Il medesimo autore ricorda poi Mazzei, pubblicandone una caricatura di A. Bruno, in *Scuole, gruppi, pittori dell'800 ligure*, Roma-Genova-Savona, 1981, p. 47.

(2) Un interessante inquadramento degli artisti genovesi dell'epoca di Mazzei lo si ricava da G. BRUNO, *La pittura in Liguria dal 1850 al Divisionismo*, Genova, 1982. Mazzei, oltretutto, vi è citato a p. 468. Si veda inoltre *La pittura di paesaggio in Liguria tra Otto e Novecento*, a cura di M. F. Giubilei, Genova, 1990.

(3) Il testo di Haupt — seppur ridotto — è stato pubblicato col titolo *Pennelli nostrani - Il pittore Giuseppe Mazzei (1867-1944)* in «Lo scoglio», a. IX, IV trim., inverno 1991-92. Viene ripubblicato integralmente nell'odierno volume, anche per alcuni riferimenti biografici non altrimenti documentabili. Grande amico di Mazzei, Haupt operò come insegnante e architetto a Firenze e Genova: in questa città, fra l'altro, partecipò alla decorazione del Ponte Monumentale.

(4) Su questo dipinto — così come su altri soggetti «populisti» di Nomellini — si veda il catalogo *Plinio Nomellini*, a cura di G. Bruno, Genova, 1985.

(5) C. CARTIGLIA, *Pittura e Storia - Lavoro e classi povere in Italia 1850-1915*, Scandicci, 1990, p. 95.

(6) Cfr. *Un nuovo dono alla Foresiana*, in «Il Popolano» del 30 agosto 1930. «Saline elbane» è da poco esposto — assieme al «Ritratto di Pilade Del Buono» — nell'ex-convento dei Francescani di Portoferraio (vedi G. LANDOLFI, *La Pinacoteca «Foresiana»*, in «L'isola speciale», a. V., n. 25, 5 luglio 1991). Sulla quadreria elbana si veda altresì *Biblioteca e Pinacoteca Comunale*, Portoferraio, 1940: Mazzei vi è citato alle pagine 5 e 19.

(7) Non a caso il dipinto fu prescelto da Orlando Grosso per essere esposto nella «Mostra di pittori liguri dell'Ottocento», tenuta a palazzo Rosso di Genova (n. 115 di catalogo).

(8) Sul processo causato dall'esecuzione del quadro si vedano questi interessanti articoli: *Genova - Questa volta una corrispondenza artistica-penale*, in «Arte e Artisti», a. II, n. 25, 1° maggio 1904; *La condanna d'un agente di cambio*, in «La Gazzetta del Popolo di Torino», 17 aprile 1904; *Per un ritratto*, in «La Tribuna di Roma», 18 aprile 1904.

(9) F. LACCETTI, *La pittura alla IV Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia*, Napoli 1901, p. 66. Il pastello è citato tra i capolavori di Mazzei — e con l'esatto titolo — da L. CALLARI, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Roma, 1909, p. 342.

(10) Si vedano le opere sul tema pubblicate in *Arte e Socialità in Italia dal realismo al simbolismo 1865-1915*, Milano, 1979.

(11) In realtà tutta la produzione grafica di Mazzei successiva al periodo liberty è improntata ad una discutibile magniloquenza: si vedano, ad esempio, il manifesto dedicato a Vittorio Veneto ed i bozzetti con centauri reclamizzanti l'«Energicos» prodotto dallo zuccherificio di Ficarolo, nel Polesine.

(12) Tra i tanti articoli elogianti il restauro ricordiamo: A. BONATI, *La chiesa del Gesù restituita al suo antico splendore*, in «Il Secolo XIX» del 20 settembre 1933; M. DE' VECCHI, *Il ripristino dell'affresco del Carlone in S. Ambrogio*, in «Il Nuovo Cittadino» del 26 settembre 1933; U.V.C., *Il grande affresco di Giovanni Carlone nella Chiesa di S. Ambrogio restaurato dal pittore Mazzei*, in «Il Lavoro» del 27 settembre 1933; EUGE, *I restauri nella Chiesa di S. Ambrogio o dei Gesuiti a Genova*, in «Il Popolano» del 27 settembre 1933; *L'elogiata opera del Prof. Mazzei nella Chiesa del Gesù*, in «La Difesa» dell'8 ottobre 1933; *Un antico affresco di Giovanni Carlone ridonato alla pristina giovinezza*, in «Gazzetta ticinese» del 23 novembre 1933. Mazzei è citato positivamente per il restauro anche da A. CAPPELLINI, *La Chiesa del Gesù*, Genova, 1934, p. 6.

(13) In ogni caso, questi principii erano osservati «autonomamente», senza particolari condizionamenti, da artisti del secolo precedente: ad esempio, lo scultore toscano Giovanni Duprè in un suo articolo del 1867 — anno della nascita di Mazzei — scriveva: «È partendomi dal concetto che l'arte ha la missione di riprodurre idee e fatti che si riferiscano a questi tre punti essenziali, amore di Dio, amore di patria e amore di famiglia, mediante forme sensibili ritratte dalla viva natura e prescelte da quell'idea di eterna bellezza, che qualche volta lampeggia nella mente accesa di virtù...» (cfr. G. DUPRE', *Esposizione di Parigi*, in «La Nazione» del 29 maggio 1867).

(14) *In onore di Mons. Francesco Canessa*, in «Il Nuovo Cittadino» del 4 luglio 1935.

(15) Lo scultore fiorentino Corrado Feroci è autore anche del busto di Mario Foresi nella Pinacoteca Foresiana, oltre al bronzo, interessante Monumento ad Alessandro Di Bagno, presso il Consorzio di Bonifica II Circondario, a Ferrara.

(16) G. CESTARI, *Le pitture del Prof. Mazzei nel Tempio votivo*, in «Il Popolano» del 28 ottobre 1938. In un primo tempo la decorazione doveva essere eseguita ad affresco, come rivela l'epistolario dell'artista — datato tra il 1933 e il 1939 — conservato presso l'archivio dell'Arciconfraternita del SS. Sacramento, a Portoferraio.

(17) A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. III, Milano, 1962, p. 1144.

(18) Un ultimo estremo articolo dedicato in vita a Mazzei fu quello firmato da CARCOS, *Marzo a Costabella*, in «La vedetta d'Italia» del 9 marzo 1944.



Plinio Nomellini: *autoritratto* (con ritocchi di Mazzei).

La partecipazione a mostre

Per la compilazione del seguente elenco sono stati consultati, presso la Biblioteca genovese di Palazzo Rosso, i Cataloghi della Società Promotrice di Belle Arti in Genova dall'anno 1892 al 1913 ed i cataloghi del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti della Liguria per gli anni 1932 e 1940.

Per le mostre in altre città ci si è avvalsi dei cataloghi reperiti nell'archivio di famiglia.

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN GENOVA

- | | |
|-------------------|---|
| 1892 XL mostra | <i>Gita per l'esposizione</i> , olio (n. 312)
<i>Terra, terra</i> , piatto a fumo (n. 659) |
| 1893 XLI mostra | <i>Arrivo del Savoia nel porto di Genova per le feste colombiane</i> , olio (n. 251) |
| 1895 XLII mostra | <i>Lais al suo nume</i> , olio (n. 66) |
| 1896 XLIII mostra | <i>Avanzi di mercato</i> , olio (n. 35) |
| 1897 XLIV mostra | <i>Il pittore Saccheri</i> , olio (n. 17)
<i>Avanzi di mercato</i> , olio (n. 56)
<i>Pudica</i> , pastello (n. 206) |
| 1898 XLV mostra | <i>Finito il valzer</i> , pastello (n. 56)
<i>Saline elbane</i> , olio (n. 129) |

- 1899 XLVI mostra *Primi raggi in porto*, olio (n. 57)
Via del Commercio, olio (n. 83)
Maccaia, olio (n. 107)
Vespro, olio (n. 108)
Ecco il mondo vuoto e tondo, pastello (n. 178)
- 1900 XLVII mostra *Via del Commercio*, olio (n. 92)
Quod superest date pauperibus, olio (n. 93)
Crepuscolo invernale, olio (n. 227)
Ritratto di signora con bambino, olio (n. 228)
Tramonto in montagna, olio (n. 281)
Coquette, olio (n. 282)
- 1901 XLVIII mostra *Meriggio d'autunno*, olio (n. 178)
Primavera sui tetti, olio (n. 186)
A notte alta, olio (n. 244)
Madonnina della pace, olio (n. 245)
Convalescente, pastello (n. 246)
(studio dell'opera esposta alla Mostra Internazionale di Venezia)
- 1903 L mostra *Tramonto sul mare*, olio (n. 211)
Vendemmiatrice elbana, olio (n. 286)
Ai tempi del Direttorio, olio (n. 287)
Primi passi, olio (n. 288)
- 1907 LIV mostra *Prime luci della sera*, olio (n. 96)
Una figura, olio (n. 120)
Alti forni dell'Elba, olio (n. 143)
Spettacolo del fuoco in porto, pastello (n. 214)
Folata di neve, pastello (n. 215)
- 1908 LV mostra *Tramonto a Vernazza*, olio (n. 46)
Accordo, olio (n. 109)
- 1910 LVI mostra *Lettura interessante*, pastello (n. 260)
- 1911 LVII mostra *Genova antica e moderna*, olio (n. 175)
Ville genovesi sotto la neve, olio (n. 195)
Sul Pianderlino, alba, olio (n. 196)
Sul Pianderlino, tramonto, olio (n. 197)

- 1912 LVIII mostra *Sull'amaca*, olio (n. 110)
I miei figli, olio (n. 183)
- 1913 LIX mostra *Viola*, olio (n. 26)
Madonnina, olio (n. 27)
Contesa, pannello decorativo (n. 28)
La partenza dei treni, olio (n. 38)

MOSTRA D'ARTE PRO FAMIGLIE ARTISTI IN GUERRA - GENOVA

- 1915 *Non deporrem la spada*, olio (n. 229)
L'imperatore a Portoferraio, olio (n. 230)

SOCIETA' PROMOTRICE «ALERE FLAMMAM» - GENOVA

- 1925 *Profili di Genova*, (n. 102)
Primi raggi in città, (n. 103)

SINDACATO REGIONALE FASCISTA DI BELLE ARTI DELLA LIGURIA - GENOVA

- 1932 *Cappuccine*, olio (n. 200)
1940 *Luci ed ombre*, olio (n. 221)

* * *

- 1898 **TORINO - ESPOSIZIONE NAZIONALE**
Le spose del vespero, olio (n. 613)

- 1900 **SAN PIETROBURGO**
Ritratto di signora con bambino, olio

- 1901 **VENEZIA - IV BIENNALE**
Convalescente, pastello (sala T n. 2)

- 1902 **LONDRA - MOSTRA DI PITTORI ITALIANI**
Ritratto di signora con bambino, olio
- 1906 **BUENOS AIRES (*)**
Mia moglie con i figli, olio
Sorrisi
- 1906 **MILANO - MOSTRA NAZIONALE DI BELLE ARTI**
(in occasione dell'inaugurazione del valico del Sempione)
Una figura, (n. 4)
- 1907 **BERLINO (*)**
Mia moglie con i figli, olio
- 1910 **BUENOS AIRES - ESPOSIZIONE UNIVERSALE**
Sopra l'amaca, olio (n. 3)
Piccola pesca, olio (n. 10)
- 1938 **GENOVA - PITTORI LIGURI DELL'800**
Mia moglie con i figli, olio

(*) Non abbiamo ritrovato per le mostre del 1906 e del 1907 a Buenos Aires e Berlino, dove espone «Mia moglie con i figli», i titoli esatti ed i cataloghi.

«Ai Fratelli Leo e Ivo Mazzei, a ricordo del loro amato Padre questa memoria dedica l'amico Riccardo Haupt». ()*

In Portoferraio, capoluogo della ferrigna isola Elbana, Giuseppe Mazzei ebbe i natali il 22 febbraio 1867, da Luigi e Elisabetta Mazzei.

Tumulato provvisoriamente nel cimitero di Fiume, in attesa che tempi migliori e prezzi più accessibili ne permettano il trasferimento a Genova, sua città di adozione e vicino alle spoglie della sua diletta consorte.

Dopo qualche anno il padre, negoziante dei rinomati vini dell'Isola, trasferì la famiglia a Genova, dove il figlio trascorse tutta la sua vita, ritornando spesso a soggiornare nel suo luogo natò.

Compiuti gli studi secondari, il padre lo iscrisse ai corsi dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, e quindi andò a Firenze, dove completò i suoi studi nel Regio Istituto di Belle Arti. In quell'ambiente artistico, così propizio, poté coltivare le sue aspirazioni, nel conoscere le bellezze delle opere degli antichi maestri nelle gallerie e nelle chiese e nell'arte moderna che faceva capo a Giovanni Fattori, a Telemaco Signorini e all'insuperato Maestro Nicolò Barabino.

Si trasferì quindi a Roma, elevando il suo spirito nel pensiero latino e cristiano dei monumenti e delle opere dell'Impero, del Papato e del fasto delle dimore dei principi romani.

Vinta una borsa di studio avrebbe avuto occasione di andare a Parigi, ma circostanze di famiglia lo indussero a rinunciare. La sua attività artistica si manifestò specialmente nel ritratto, nella composizione, nel paesaggio, negli affreschi e nel restauro.

Fra i molti ritratti eseguiti basterà citare quello della diletta sposa Maria Del Borgia coi teneri figli Leo ed Ivo, eseguito con difficili contrasti in pieno sole all'aperto, che valse all'autore il consenso unanime all'Esposizione di Londra (1902) e quindi prescelto fra le sue opere più significative alla mostra dei pittori dell'Ottocento a Genova nel 1938 (come riprodotta nel catalogo) e un altro ritratto, più recente, molto apprezzato di S.E. Monsignor Canessa, Vescovo ausiliario di Genova, che purtroppo andò distrutto a S. Giuliano durante un bombardamento.

Molti furono i quadri di composizione che figurarono con successo alle esposizioni di Pietroburgo (1900), di Londra (1902), Buenos Aires (1906), Berlino (1907) e in quelle nazionali.

A Genova destò interesse e vivaci polemiche un suo bel quadro, rifiutato dalla giuria della Società Promotrice di Belle Arti, perchè ritenuto impudico e poco decente. Rappresentava una modella dinanzi ad un busto della Venere di Milo, ma la modella, nuda, aveva soltanto le calze nere di seta trasparente.

Il quadro così rifiutato fu esposto in una vetrina pubblica e subito acquistato (sembra sia andato distrutto nella prima guerra mondiale del 1918, ad Abbazia).

Fra le opere migliori si possono ricordare le seguenti:

«Lavoratore», busto nudo di camallo del porto di Genova, per il quale gli fu assegnata la borsa di studio; «Il palazzo di S. Giorgio a Genova», con il movimento locale in primo piano (Piazza Raibetta); «Tetti e cupole di Genova», «Effetti di pioggia di Via Carlo Alberto». Fra i ritratti bisogna ricordare anche quelli del Signor Faveto di Genova, del Colonnello Romanelli, della Signora De Micheli, della Signora Comanducci, dei coniugi Turchi, il Ritratto di Crispi, di Mazzini ed altri, oggi purtroppo distrutti.

Tra le composizioni e scene di famiglia bisogna ricordare «Sorrisi», «Madre con bambini», «Attesa del padre», «Convalescente».

Nel paesaggio più che in aperta campagna, il Mazzei preferiva di ritrarre ambienti cittadini, come «Genova, veduta del porto», la «Piazza De Ferrari al crepuscolo», con difficili effetti delle prime luci notturne, il «Ponte Monumentale» e

altrove le «Saline» e gli Altiforni di Portoferraio, ed i dintorni pittoreschi di Marciana e di altre località dell'Elba, nonchè altre contrade delle riviere liguri.

Nell'arte sacra profuse un senso di classica ispirazione e le sue opere adornarono gli altari e le cappelle private, tra le quali l'ultima quella della famiglia Vignolo nel cimitero di Lavagna.

Si profuse anche in soggetti religiosi negli affreschi, come per il «San Rocco» a Montoggio e un altro del «Battesimo di Gesù col Battista» in Arquata Scrivia, presso i ruderi dell'antica Libarna, specialmente nella cappella Bozano, nella chiesa di San Lorenzo della Costa, rappresentante la «Glorificazione di San Domenico», «La visione di S. Pio V per la vittoria di Lepanto» (del 7 ottobre 1571), «i Santi patroni Paolo, Cristoforo, Lorenzo e Emilia», patroni della famiglia Bozano, e molti altri ancora eseguiti con disegno perfetto, colorito smagliante e sentimento cristiano.

In questo campo di arte religiosa l'ultima sua opera fu eseguita a Fiume, rappresentante l'«Apparizione della Madonna di Fatima», apparsa ai tre pastorelli e collocata, benchè incompiuta, in una pala dell'altare maggiore nella nuova chiesa del Redentore. Fu questo l'ultimo suo canto del cigno, perchè il 4 ottobre 1944 si spense serenamente la sua laboriosa esistenza.

Le sue opere furono apprezzate per il loro valore artistico dall'Accademia Ligustica di Belle Arti, che il 10 luglio 1915 lo nominava Accademico di merito della classe di Pittura.

* * *

L'arte sacra da lui interpretata con intendimenti moderni, ma ispirata al sentimento religioso del

passato, gli valse il delicato incarico di restaurare alcune grandi tele deteriorate dal fumo e dalle devastazioni del tempo, che si trovavano neglette nella chiesa di S. Ambrogio di Genova. Con la pazienza, la tecnica più rigorosa e moderna e la scrupolosa coscienza di artista, Egli riportò alla primitiva freschezza opere che si potevano considerare perdute.

Queste prove gli valsero dai Reverendi Padri Gesuiti di quella chiesa l'ambito incarico del restauro degli affreschi della cupola di S. Ambrogio. Questa chiesa, fra le più belle di Genova, era stata ricostruita nel 1597 da Giuseppe Valeriani e contiene oltre a tele insigni, affreschi nelle navate e quadri sugli altari (del 1627), del pittore genovese Giovanni Battista Carlone (1592-1677), al quale si deve in seguito il grande affresco della cupola poi gravemente deteriorato dal tempo. Il Mazzei si accinse per molti mesi, col massimo impegno, a questi restauri, ma anzitutto provvide per mezzo di 36 fotografie a fissare le condizioni dell'opera devastata. Con un suo ingegnoso sistema suddivise l'altezza della calotta in tre anelli e questi in tante sezioni, che fotografò successivamente dal centro dell'impalcatura sulla quale lavorava.

Queste fotografie disposte sopra un modello in gesso raffigurante la calotta stessa sezionata per metà, permettevano la riproduzione esatta dell'affresco rovinato, e quindi il rapporto con altrettante fotografie del lavoro restaurato. Lo studio accurato delle altre opere del Carlone e la scrupolosità del restauratore ridonarono a quella cupola il suo perfetto completamento, col plauso dei committenti e ammiratori. Si occupò altresì dei problemi urbanistici della città di Genova ed

espose le sue idee ed i suoi tracciati per il concorso del progetto di sistemazione della zona del Bisagno, richiamando l'ausilio, per la parte tecnica, di un giovane ingegnere; e che meritò il primo premio.

* * *

Anche nell'insegnamento prodigò le sue cure per la pittura a molte studentesse e dilettanti ed insegnò disegno e cultura storica artistica ai licenziandi ritardatari del privato Istituto Ligure con meritata soddisfazione.

Nella politica non fu uomo d'azione né di parte, ma con coraggio affermava la sua aperta avversione al regime fascista, pur riconoscendo a Benito Mussolini il merito della conciliazione fra lo Stato e la Chiesa e l'opera di risanamento dell'Agro Pontino, deprecando apertamente l'avventura imperiale dell'Abissinia e soprattutto l'alleanza con la Germania nell'intervento di una guerra non voluta dal nostro popolo e che sarebbe stata la rovina dell'Italia... e fu profeta!

Lo studio e la sua casa a Genova, in via Orefici 6, era il ritrovo molto frequentato da amici e dai suoi compatrioti dell'Elba, che transitavano in Genova, ritrovando in quella casa ospitale, quasi fosse un piccolo consolato dell'isola, il consigliere ed il paterno conforto ed aiuto. I suoi concittadini dimostrarono la loro stima affidando al Mazzei la esecuzione dell'opera pittorica nella cappella votiva, dedicata ai Caduti Elbani nella guerra 1915 - 1918.

Intonata alle austere linee decorative dell'architettura, la composizione allegorica si componeva di tre grandi pannelli semicircolari, di metri 5.20

di diametro e metri 2.65 di altezza.

Nel primo, dedicato dall'Elba ai suoi Caduti, sono rappresentate le donne e i bambini che portano fiori e ghirlande di lauro sull'ara del defunto; quello centrale esprime il concetto della gloria col motto: DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI, e rappresenta il caduto, avvolto nel tricolore e sollevato dagli angeli, verso l'empireo della gloria; il terzo per la Vittoria della Pace colla leggenda: IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLONTATIS, rappresenta la conciliazione dei due nemici nella aspirazione di una pace eterna. Fanno corona ai soggetti centrali figure accessorie ed attributi allegorici.

In questo sacrario risulta la scultorea dedica:

Ferrea come le vene dei suoi monti
insonne come l'onda del suo mare
l'anima dell'Elba veglia quì
i suoi morti gloriosi
composti all'ombra della croce

L'opera magistrale del Mazzei, che rimarrà come uno fra i suoi capolavori, esprime tutto il suo pensiero di artista, tutte le qualità del suo temperamento di maestro; opera che i suoi compaesani hanno voluta eseguita da lui, quale ricordo perenne nella terra natale, che lo annovera tra i suoi figli più degni.

RICCARDO HAUPT

Genova, 1° settembre 1949

(*) Vedi nota 3 del testo di Lucio Scardino.

Le opere di Giuseppe Mazzei



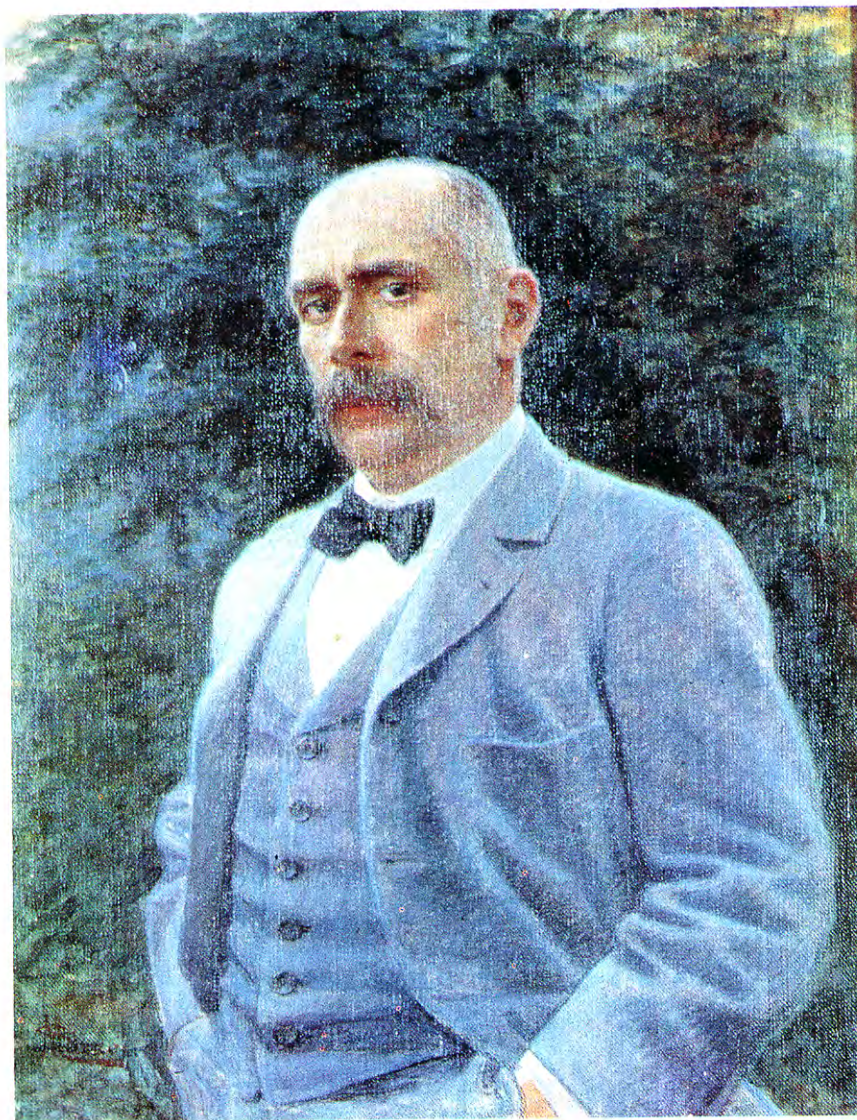
Contadina maremmana, olio su tavola.
cm. 47 x 25.



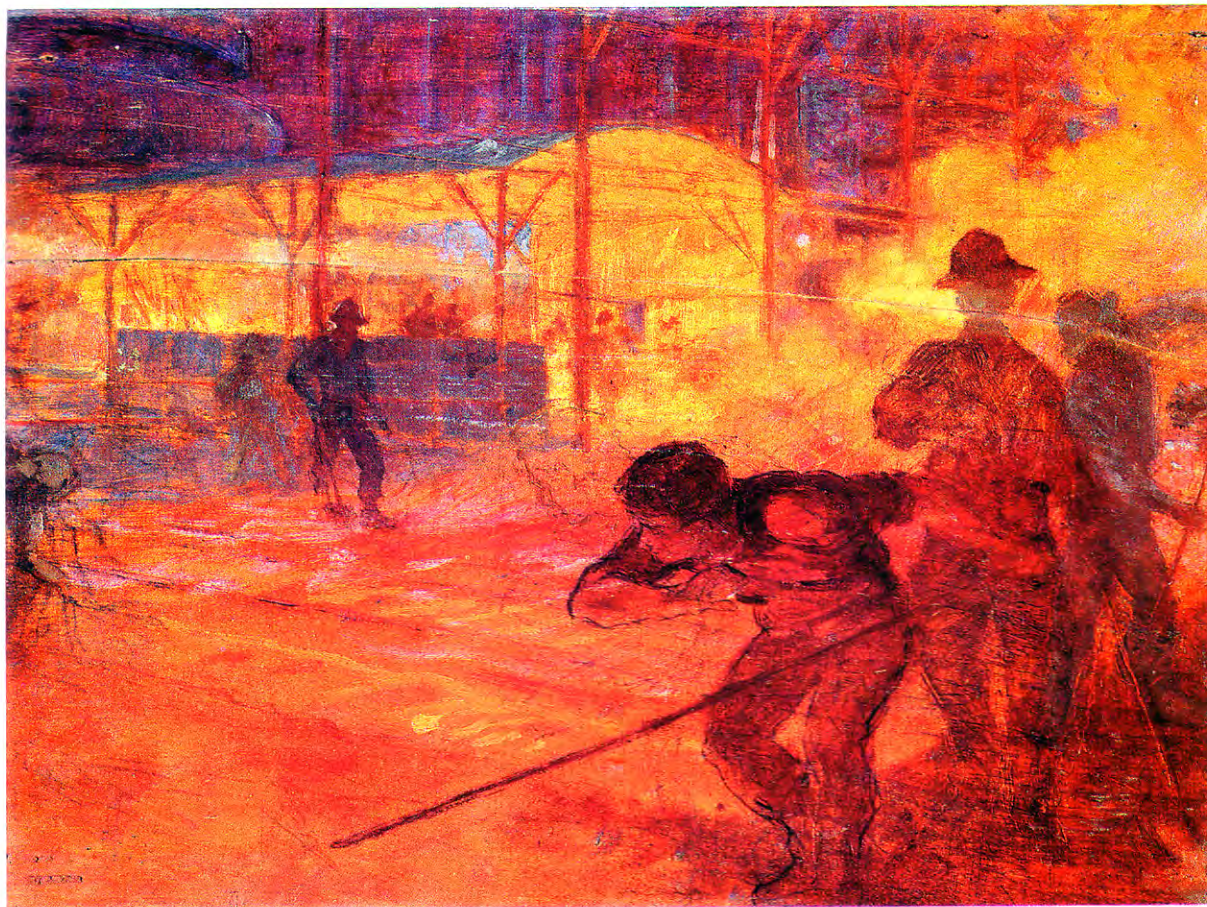
L'aula di Giovanni Fattori a Firenze, olio su tavola, cm. 21,5 × 33,5.



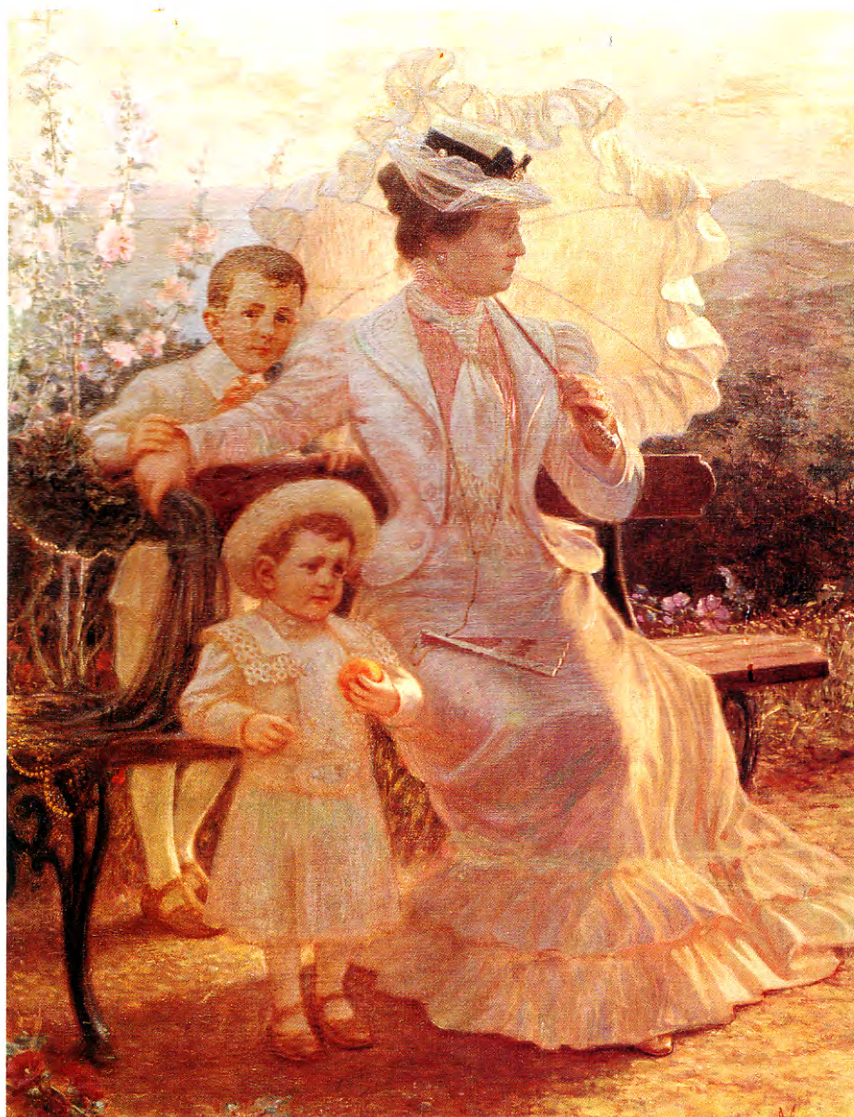
Saline elbane, olio su tela, cm. 110 × 180. Portoferraio, Pinacoteca Foresiana.



Ritratto di Pilade Del Buono, olio su tela, cm. 71 × 55, Portoferraio,
Pinacoteca Foresiana.



Altiforni dell'Elba - La colata (bozzetto), olio su tavola, cm. 30 × 47.



Mia moglie con i figli, olio su tela, cm. 146 × 102.



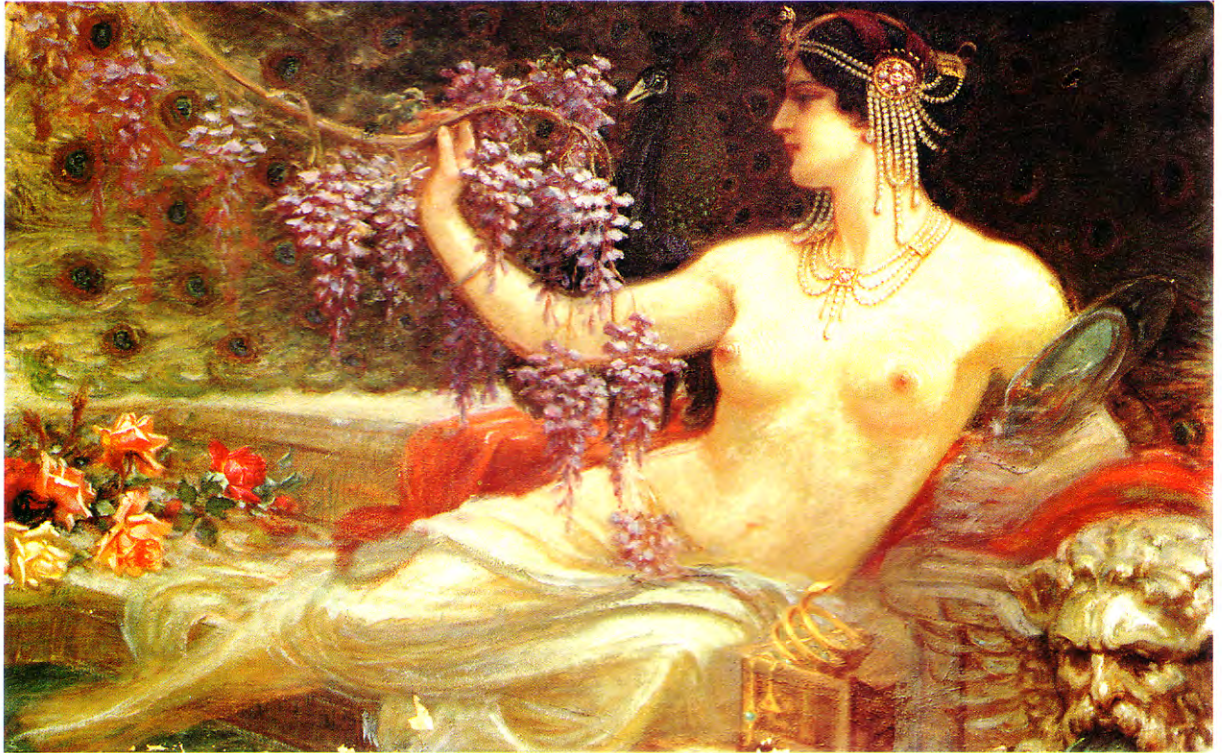
Autoritratto, olio su tela, cm. 58 × 100.



L'oste Pansòn (bozzetto), acquarello su cartone, cm. 31 × 20.



Ireos, olio su tavola, cm. 42 x 35.



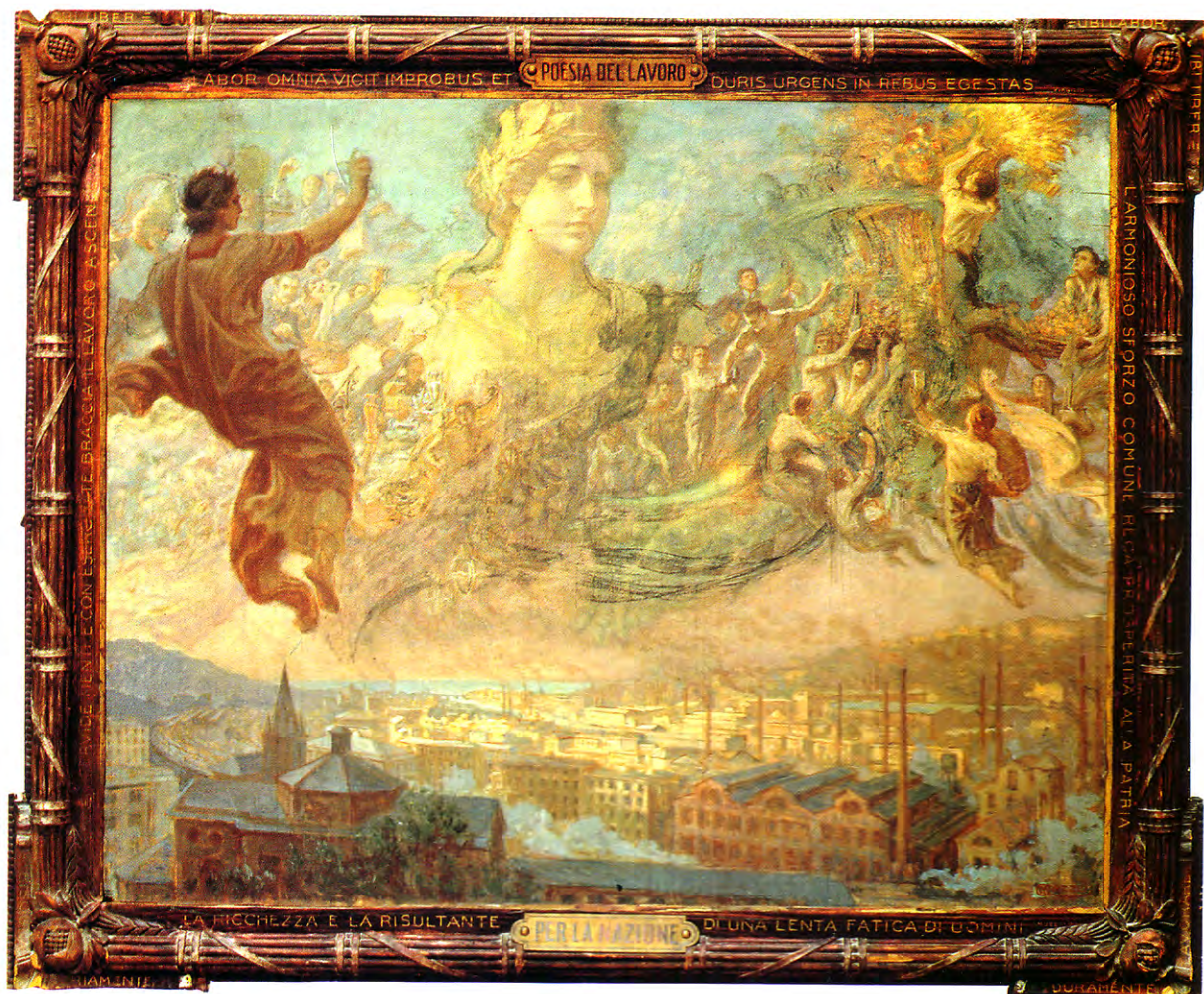
Cleopatra, olio su tela, cm. 100 × 158.



La Nemesi, pastello su carta, cm. 80 × 80.



A Vittorio Veneto,
manifesto, cm. 100 × 70.



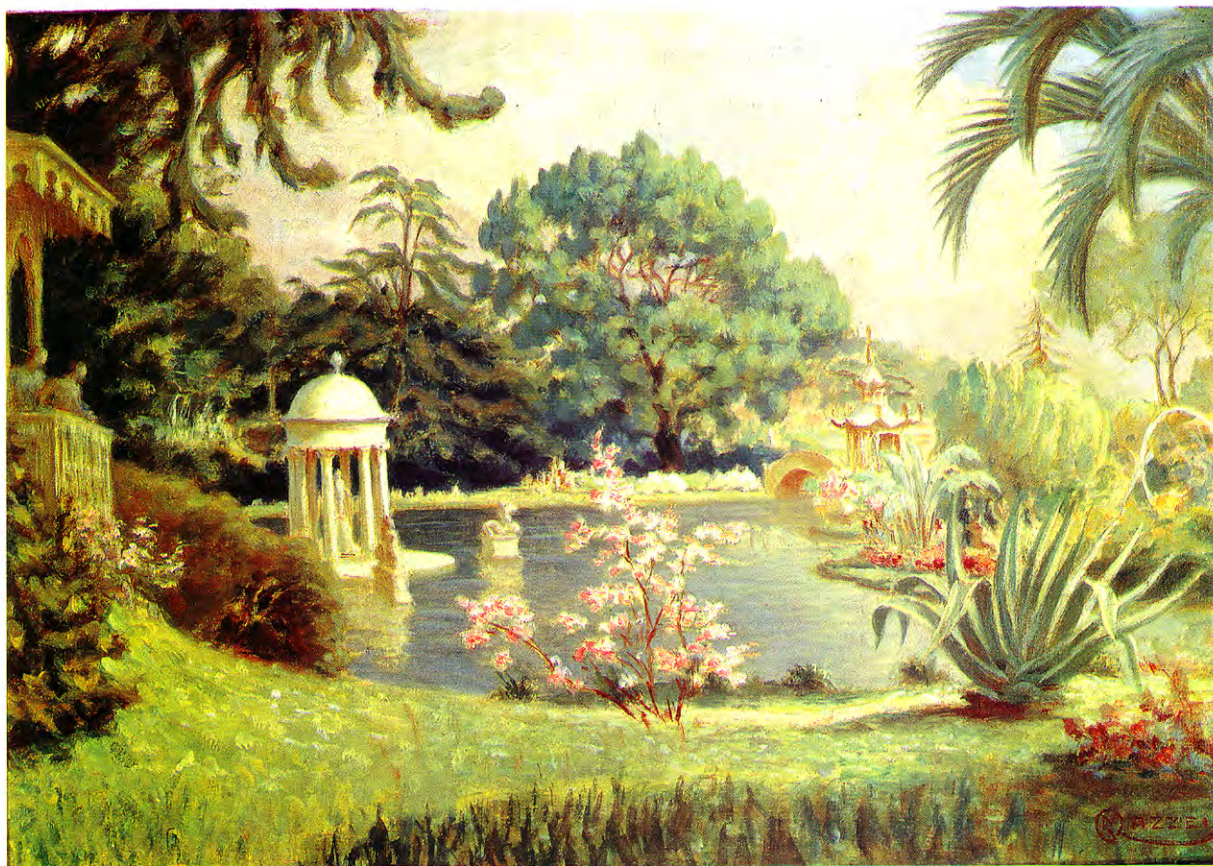
Poesia del lavoro - Per la nazione, tempera su tavola, cm. 122 × 154.



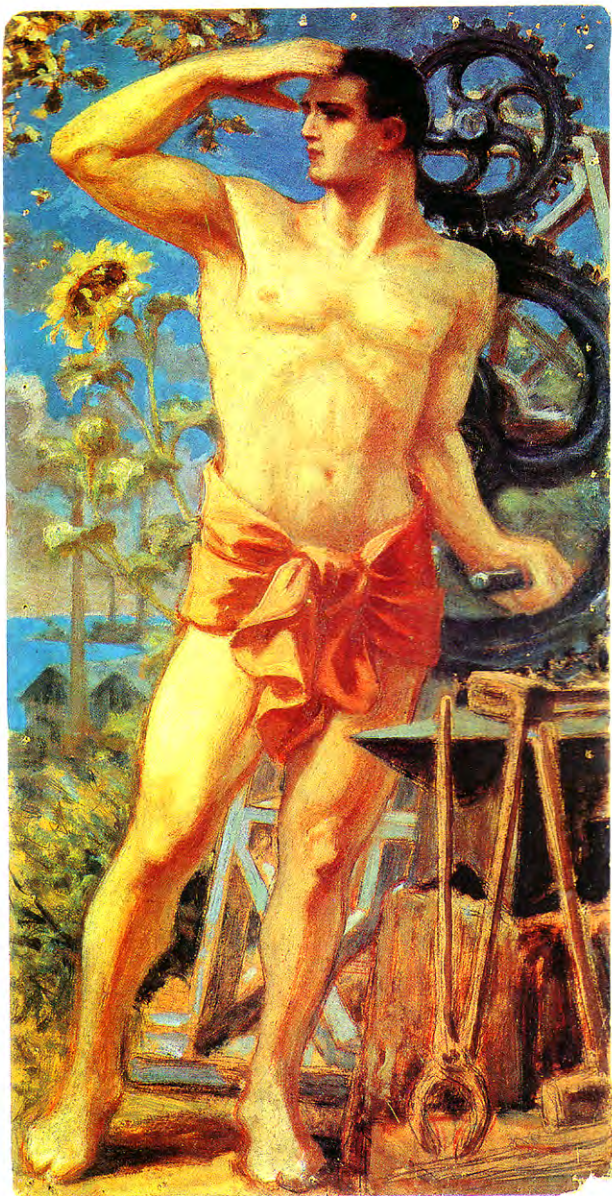
Piazza De' Ferrari a Genova, olio su tavola, cm. 60 x 80.



Bozzetto per la decorazione della chiesa di S. Giorgio a Crevari, olio su tavola, cm. 60 x 55.



Paesaggio con tempietto a Genova, olio su tavola, cm. 34,5 × 49.



L'Industria, olio su cartone, cm. 70 × 36.



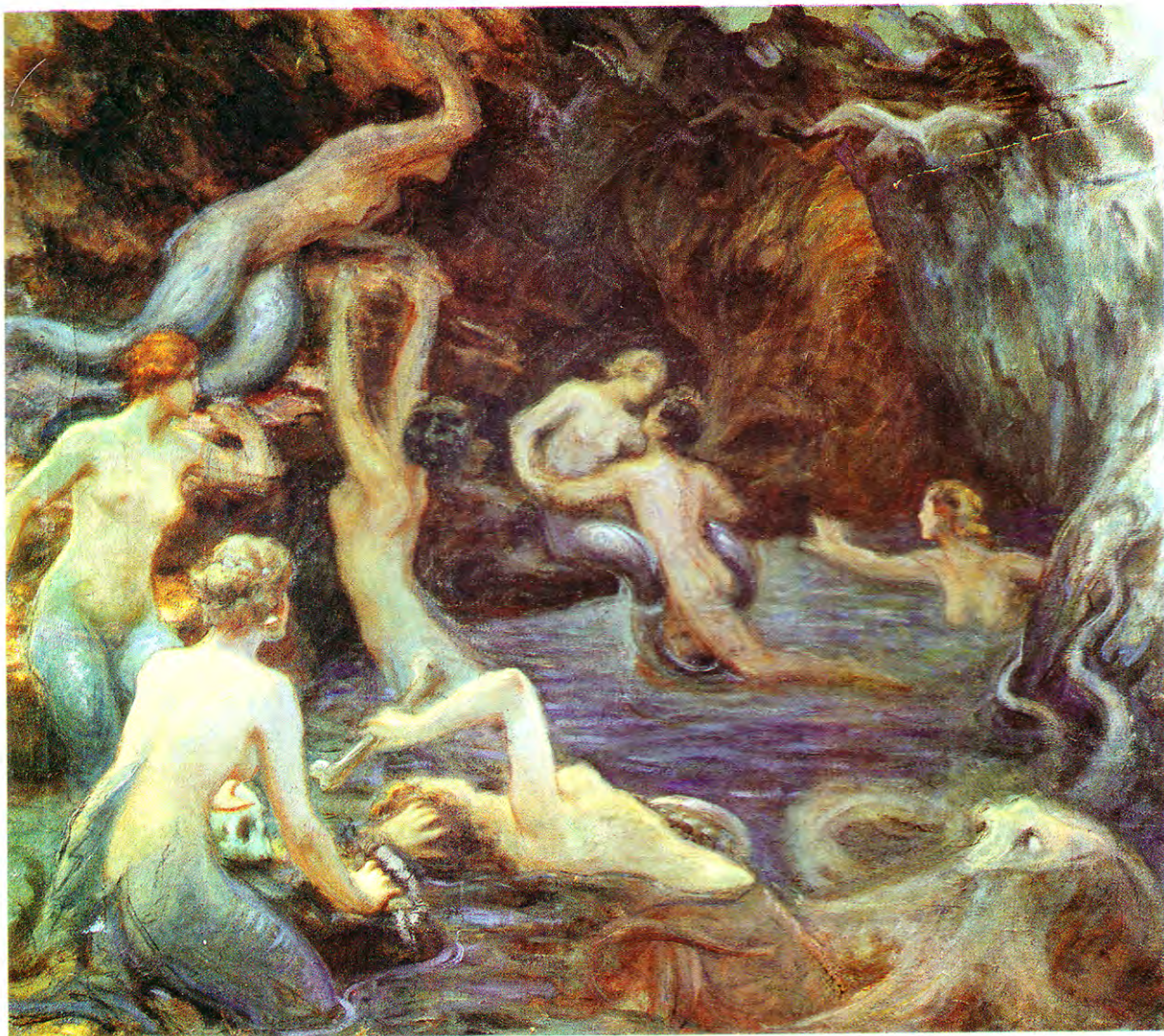
Sacro Cuore di Gesù, tecnica mista su compensato, cm. 60 × 80.



Sogni di madre, tempera
su tavola, cm. 100 × 70.



Paesaggio elbano (il Poggio), olio su tavola, cm.40,5 × 57,5.



Sirene, olio su tela, cm. 86 × 100.



Porto di Genova, olio su tela, cm. 40 × 80.



Limoni, olio su tavola, cm.
55,5 × 37.



Il porticciolo di Volosca, olio su tavola, cm. 40 × 53.



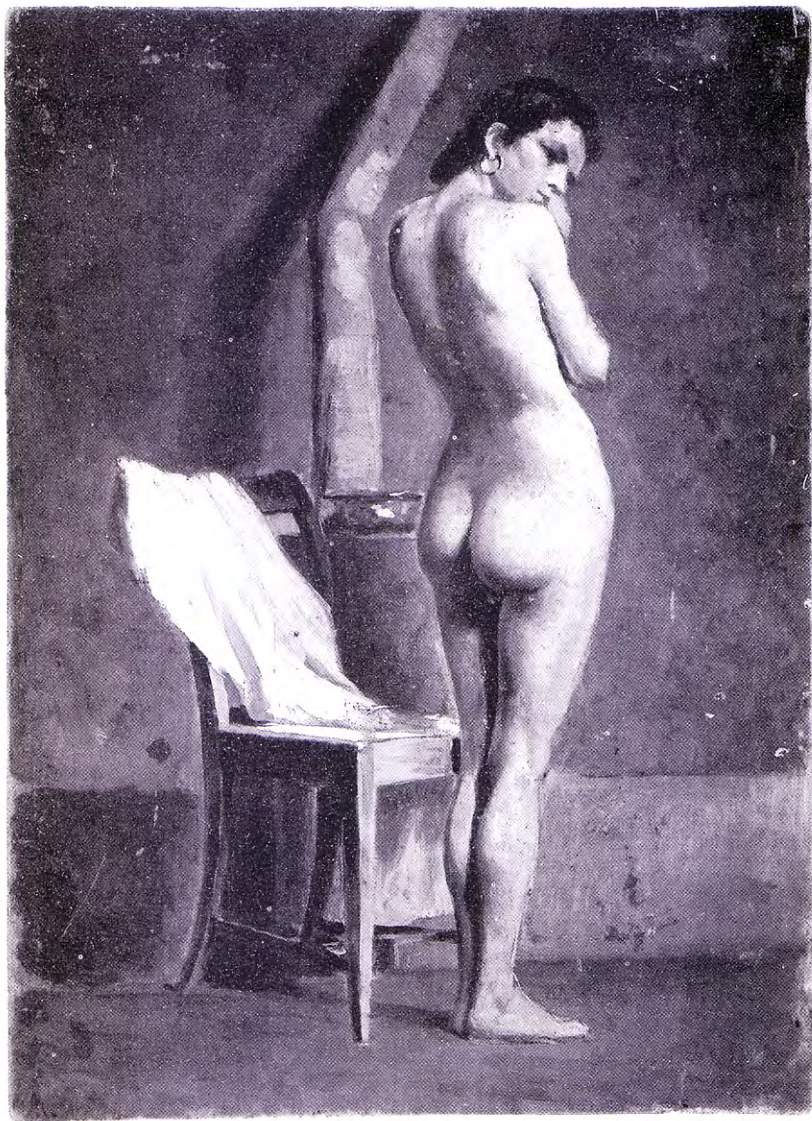
Paesaggio elbano, tecnica mista su cartoncino, cm. 13 × 18.



Piazzale Michelangelo a Firenze, olio su tavola, cm. 16 × 32.



Maria Del Borgia di schiena, olio su tavola, cm. 31 × 23.



Nudo della «nordica», olio su tavola, cm. 28 x 20.



Ritratto di Jeanne Zuckermayer, olio su tavola, diam. cm. 20.



Ritratto di un armatore, olio su tavola,
cm. 39 x 22,5.



Ritratto di Giuseppe Sacheri, olio su tela, cm. 51,5 × 63,5.



Via del Commercio a Genova, china su cartoncino, cm. 18,5 × 24,5.



Ritratto della signora Zanelli-Demiceli, olio su tela, cm. 110 × 110.



Bancarelle per Natale, pastello su carta, cm. 40 × 50.



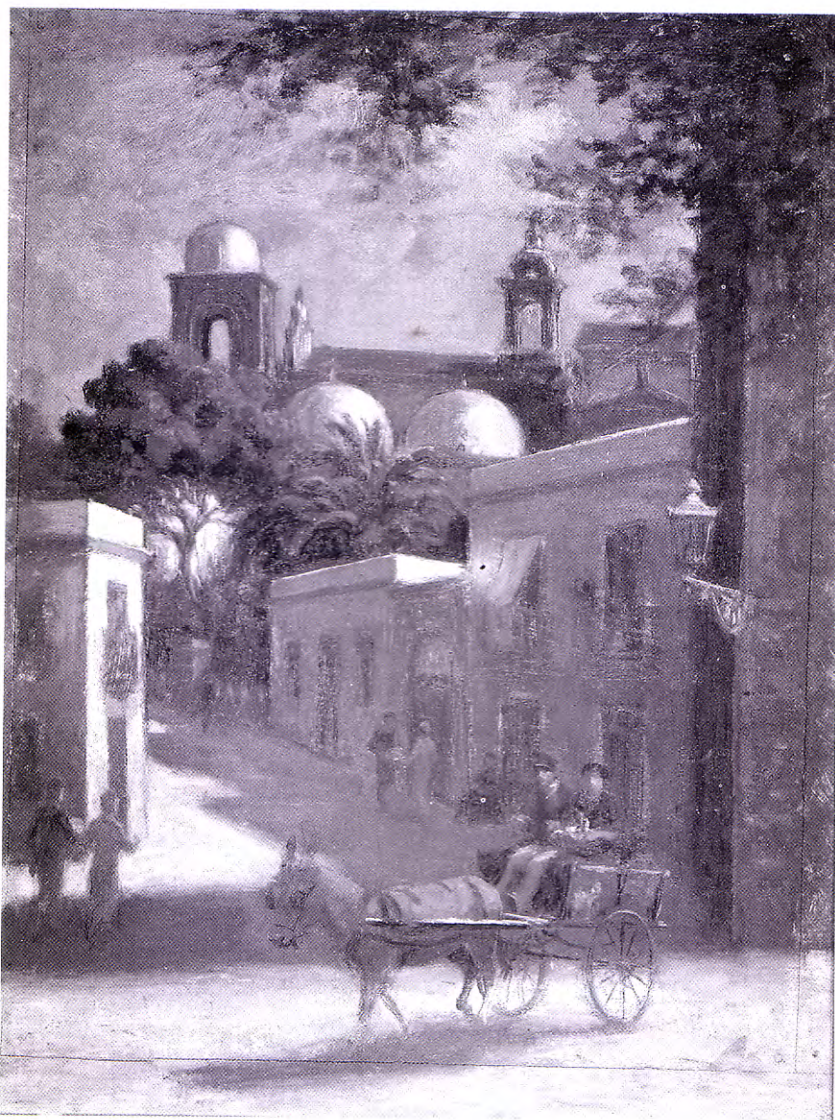
Profili di Genova, olio su tavola, cm. 42 × 23.



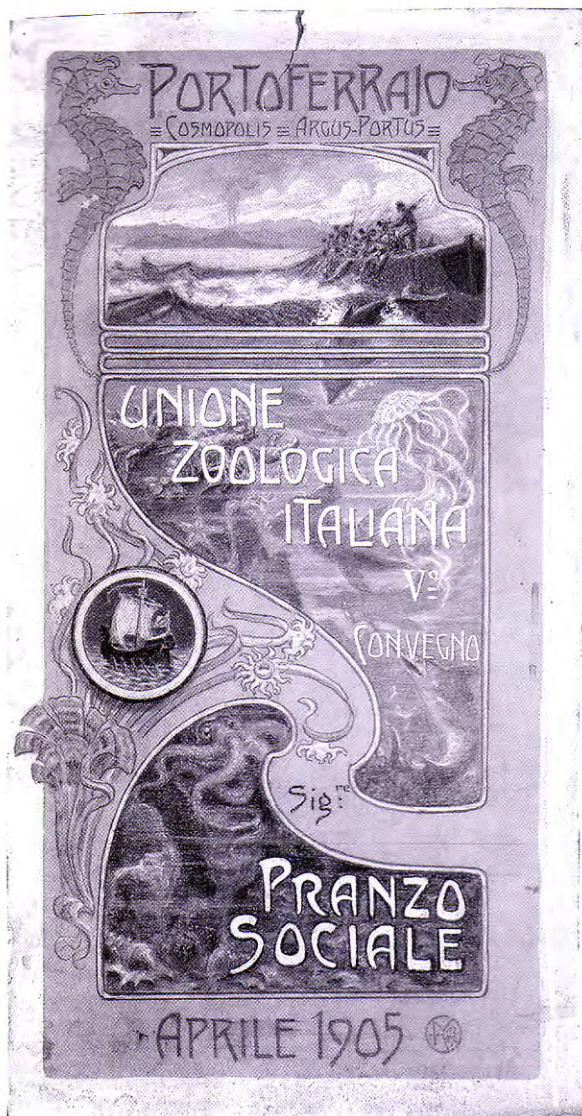
S. Rocco (bozzetto), tempera su tavola, cm. 76 × 50.



Energicos, acquarello su carta, cm. 28,5 × 21,5.



Paesaggio di Palermo, olio su tavola, cm. 40 × 29.



Portoferraio - Pranzo sociale, tecnica mista su carta, cm. 59 x 31.



Ruota della fortuna (la dea bendata), olio su cartone, cm. 100 x 36.



La cameriera («marietta»), olio su tela, cm. 60 × 45.



S. *Giorgio* (bozzetto), olio su tela, cm. 100 × 100.



Ritratto della nuora Lina, olio
su tela, cm. 100 × 60.



Cicisbeo (da «Minuetto campestre»), olio su tavola,
cm. 28 × 14,5.



*Le muse Melpomene e Talia (bozzetto), olio
su cartone, cm. 70 x 34,5.*



Le muse Clio e Calliope (bozzetto), olio su cartone, cm. 70 × 34,5.



Sirena, olio su tavola, cm. 11,5× 22 .



La raffinata produzione dell'olio e delle ceramiche (bozzetto), olio su cartone, cm. 70 x 56.



La costante navigazione antica e moderna (bozzetto), olio su cartone, cm. 70 × 56.



Albergo «Ape elbana», tecnica mista su carta, cm. 18 × 28.



Acqua di Tebe, china su carta, cm. 22 × 27.



Apollo e le muse (studio), carboncino su carta, cm.' 30 × 24.

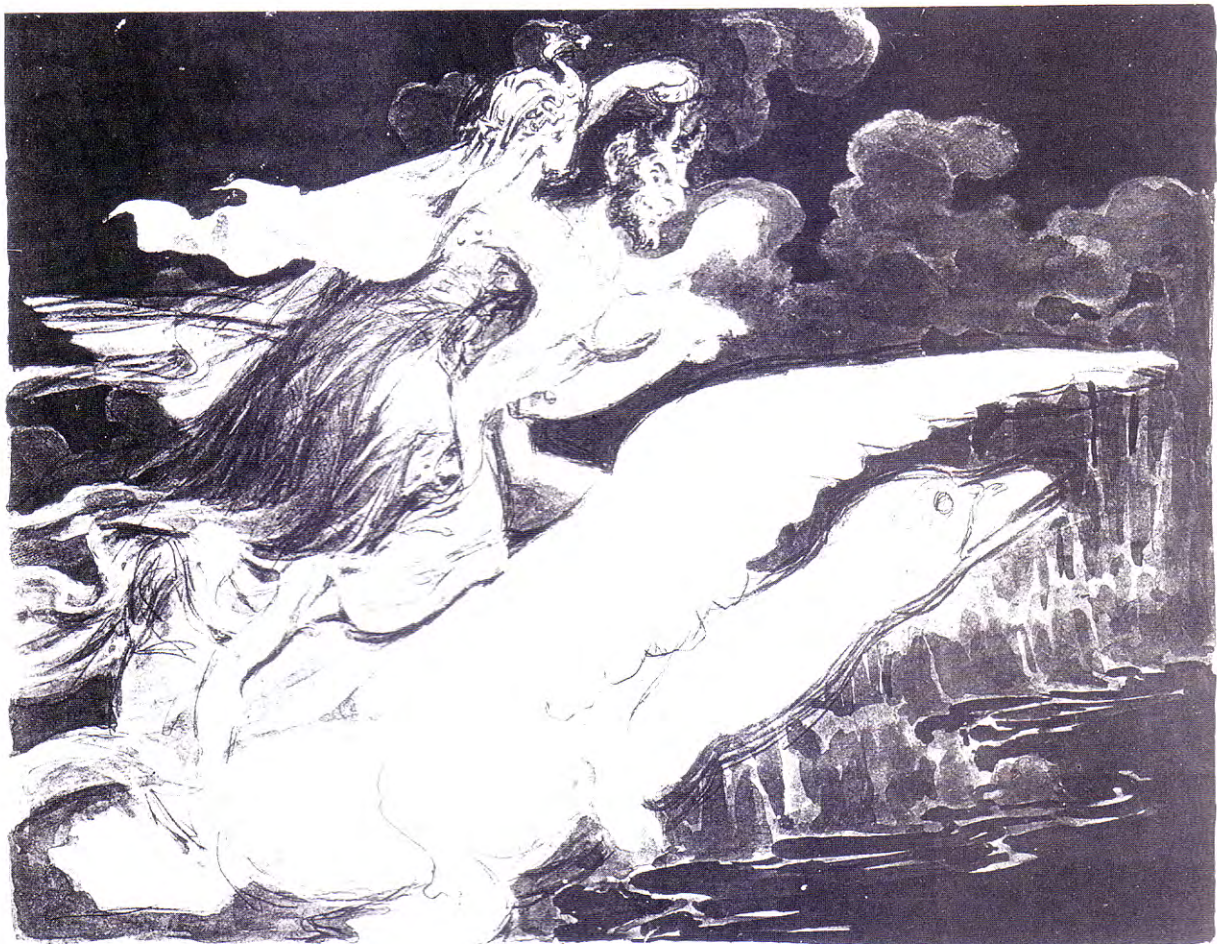
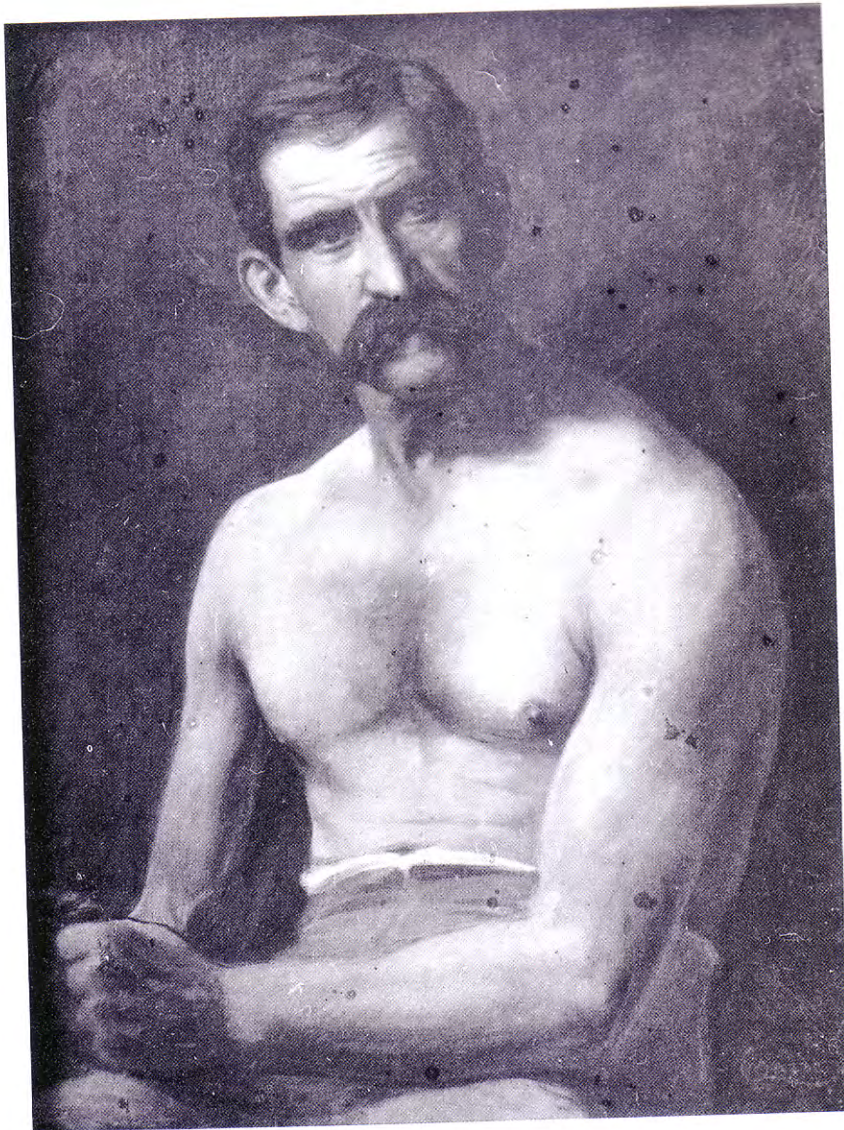


Illustrazione per favola, tecnica mista su carta, cm. 20 × 26.



L'artista mentre esegue «Contesa».



Lavoratore del porto di Genova («o' camallo»).



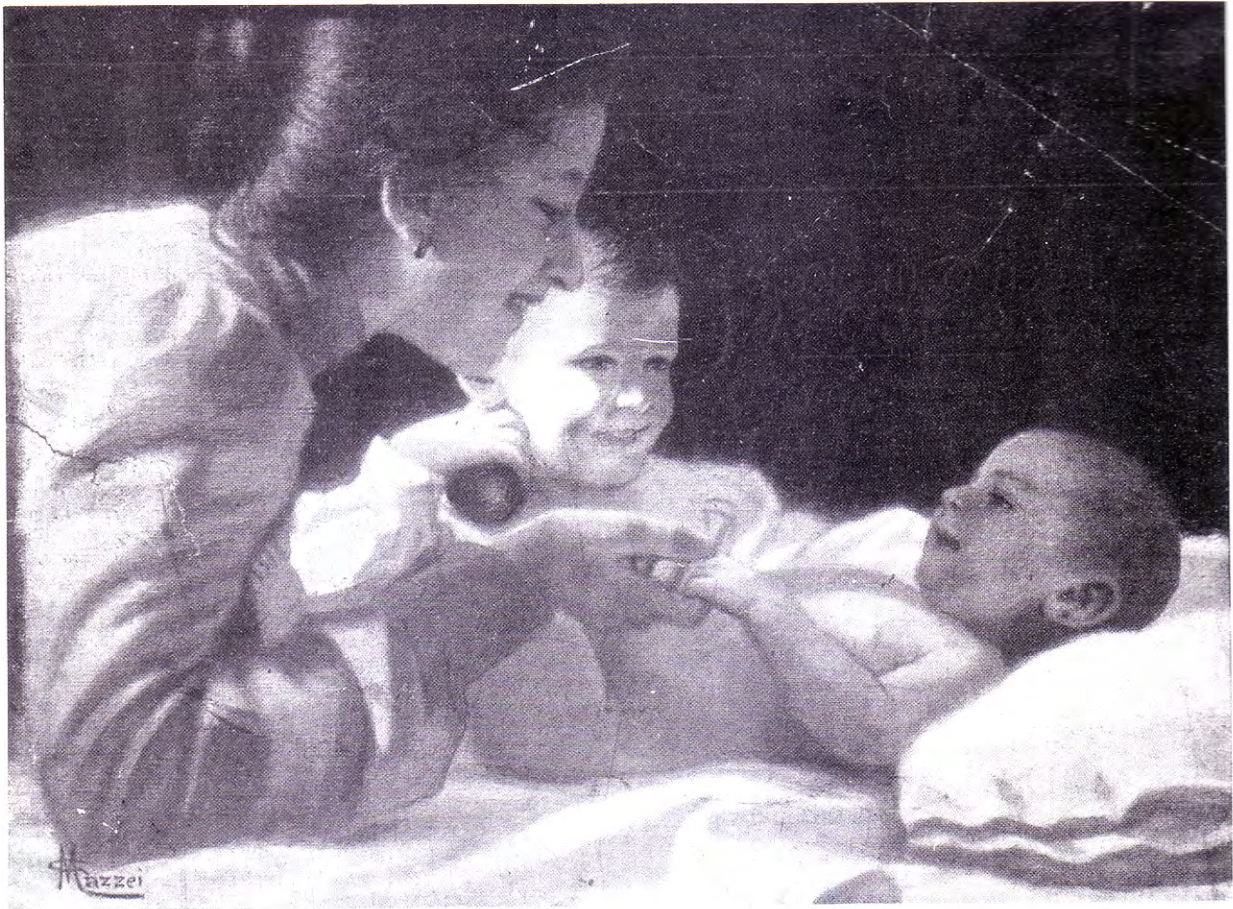
Finito il valzer.



Crepuscolo invernale.



Convalescente.



Sorrisi.



Leo nel pollaio.



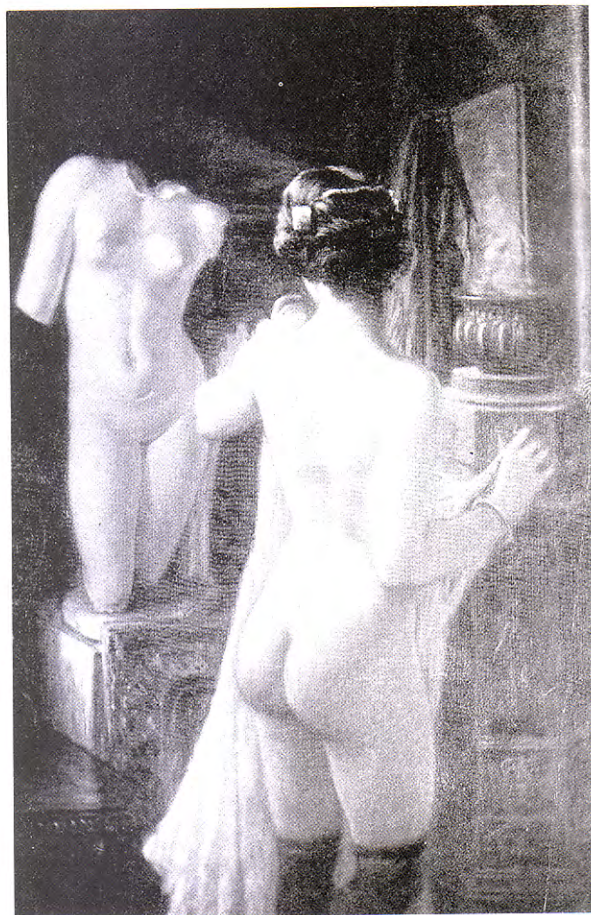
La colata agli altiforni dell'Elba.



Sopra l'amaca.



Lettura interessante.



Modella in estasi.



L'Imperatore a Portoferraio.



La nostra guerra.



Apollo e le Muse, Genova, Teatro del Popolo.



La conferenza di Genova s'ispiri al pensiero di Mazzini.



Primi raggi in città.



S. Vito, S. Modesto e S. Crescenzia, Noventa Vicentina, Parrocchiale.



Pala di S. Eugenio, Crevari, chiesa di S. Eugenio.



Gloria di S. Eugenio, Crevari, chiesa di S. Eugenio.



Allegoria della Fratellanza Poggese.



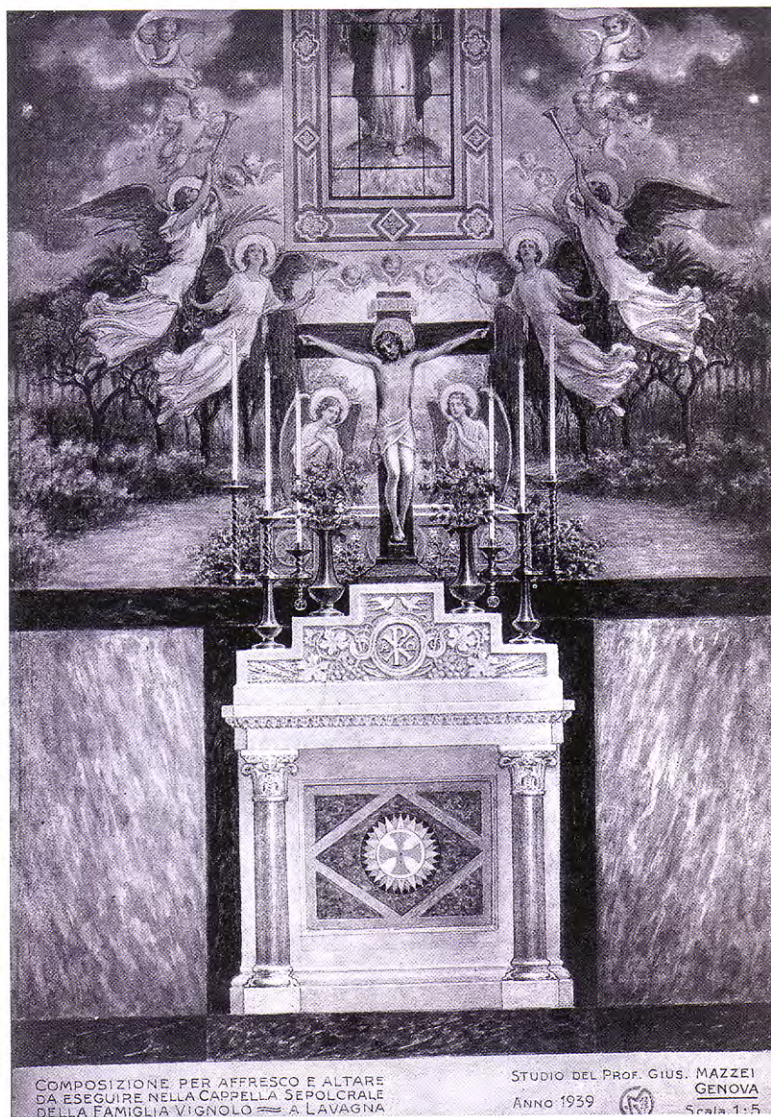
S. Pio V e la battaglia di Lepanto, Chiavari, chiesa di S. Lorenzo della Costa.



Pergamena per i «prodi poggesi».



Ritratto del comandante Giovanni Rizzo.



Decorazione della cappella Vignolo, Cimitero di Lavagna.



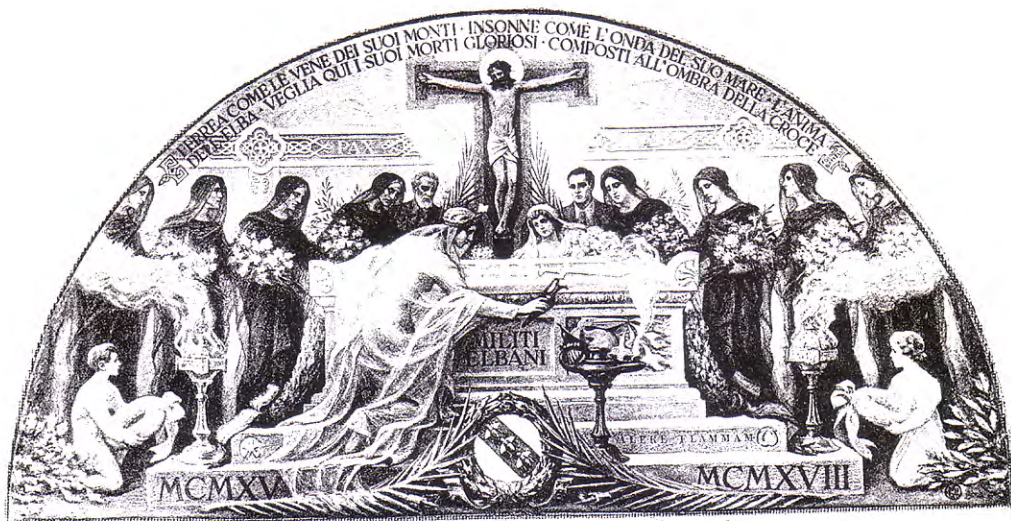
Donna in barca.



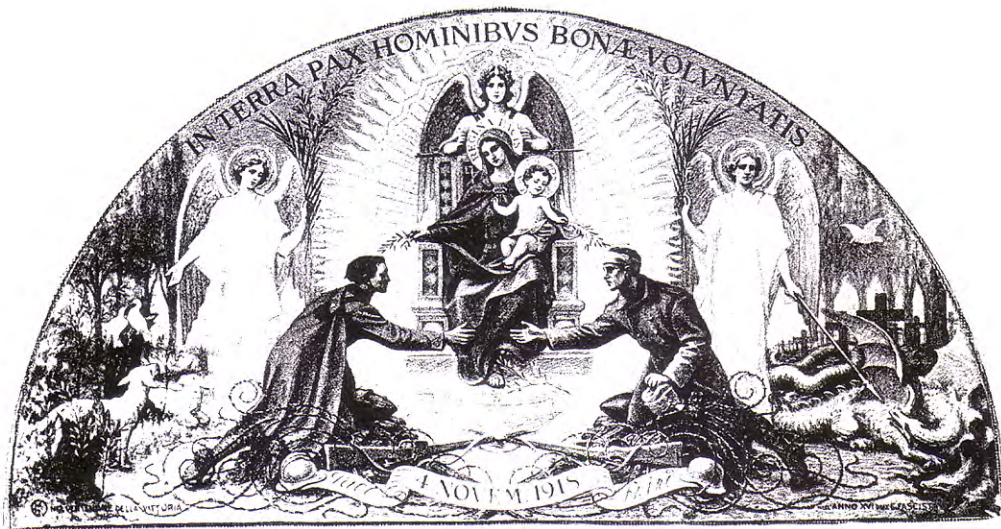
Yachtwoman.



Contadine al lavoro.



L'anima dell'Elba ai suoi morti, Portoferraio, chiesa del SS. Sacramento (Tempio Votivo).



Per la Vittoria della Pace, Portoferraio, chiesa del SS. Sacramento (Tempio Votivo).



Gloria al nostro olocausto, Portoferraio, chiesa del SS. Sacramento (Tempio Votivo).

Finito di stampare
luglio 1993
Tipo-Litografia Artigiana
Ferrara