

*A Lorenzo Alessandri,
amico sincero di Ottavio*

“Qui a Torino c’è il Duomo che con caparbieta tutta medioevale cela in una bara, inaccessibile agli occhi dei viventi, l’immagine dell’Uomo-Dio. Così noi sappiamo che c’è ma non possiamo vedere la più importante opera di grafica del mondo e della storia, la ‘preziosa’ copia tirata a mano in un unico esemplare direttamente dal vero, stampata con il sangue, gli essudati mortali, ed i balsami del corpo di Cristo. E per rendere il fatto ancora più magico e irritante, manca la firma dell’autore e la data certa dell’impressione.”

*Lorenzo Alessandri, Zorobabel, Skira,
Milano, 2012*

Ottavio Mazzonis

ECCE HOMO

Viaggio intorno alla Sindone

A cura di Concetta Leto - Silvia Pirracchio
Introduzione di Vittorio Sgarbi

In copertina

Ottavio Mazzonis, *La Resurrezione*

2006

III variante della XV stazione per la Via Crucis

Olio su tela, 110 x 145 cm

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti.

© 2015 Gli autori per i testi

© Copyright delle opere Ottavio Mazzonis

© 2015 Fondazione Ottavio Mazzonis

Progetto grafico e impaginazione

Cristina Prin

Realizzazione e stampa

Edizioni del Graffio - Borgone Susa (To)

Redazione

Giorgio Bigatti

Traduzioni

Studio Globus di Barbara Delfino

Allestimento mostra

Concetta Leto - Silvia Pirracchio

Sacra di San Michele

Sant'Ambrogio di Torino

26 aprile - 30 giugno 2015

Nell'assolvere al proprio compito di sostegno e di promozione della cultura, la Regione Piemonte, che da tempo ha individuato nell'arte uno dei temi portanti della propria politica culturale, svolge un ruolo di attento interlocutore nei confronti del composito panorama di realtà che animano la scena espositiva regionale, fonte primaria di un ricco calendario di iniziative sul territorio ed espressione tangibile del dinamismo piemontese nel sistema artistico.

Un impegno diretto e concreto che si traduce nel supporto alla realizzazione di occasioni di fruizione per il pubblico capaci, come nel caso della mostra "Ecce Homo", di uscire dai circuiti tradizionali dell'arte o dagli schemi più consueti della creatività, esplorando forme diverse dell'espressività artistica e spazi concettuali talvolta inconsueti.

L'appuntamento che la Sacra di San Michele, monumento simbolo della Regione Piemonte, dedica all'Ostensione della Sindone 2015 e all'opera pittorica di Ottavio Mazzonis, rappresenta pertanto un'iniziativa alla cui realizzazione la Regione Piemonte è lieta di contribuire, offrendo ai visitatori la preziosa opportunità di un momento di riflessione e incontro fra la creatività artistica e la fede.

Antonella Parigi

*Assessore alla Cultura e al Turismo
della Regione Piemonte*

Non è un caso che la parola viaggio accompagni il titolo della mostra “Ecce Homo”.

Perché un viaggio, di ascesa, è quello da compiere per raggiungere il luogo che accoglie questa raccolta di opere del maestro Mazzonis dedicate alla Sindone, ospitata a quasi mille metri di altitudine nel cuore del monumento simbolo del Piemonte, la Sacra di San Michele.

E un viaggio, di discesa in noi stessi, è quello a cui il mistero del Sacro Lino conduce chiunque, credente o meno, si avvicini ad esso.

Un viaggio intorno a ciò in cui crediamo, intorno al dolore e alla morte, ma anche intorno alla fiducia verso il prossimo e alla speranza nel futuro.

Una mostra che accompagnerà tutto il periodo dell’Ostensione, aprendosi ai milioni di pellegrini attesi a Torino e a tutti coloro i quali sceglieranno di intraprendere questo cammino.

Un percorso attraverso le opere di un artista che tenta, come sottolinea la curatrice della mostra, Concetta Leto, di “rendere visibile l’invisibile”.

Ciò che la Sindone fa da sempre, avvolta nel suo mistero. Perfino oltre il tempo e oltre la stessa fede.

Daniela Ruffino

Vicepresidente del Consiglio Regionale del Piemonte

L'uomo e l'ombra di Dio

Nella contraddizione con il proprio tempo c'è una coerenza perfetta di Mazzonis pittore. Dal IV secolo dopo Cristo fino alla fine del XIII, e poi, con rinnovata convinzione, dal XIV al XVIII e cioè da Giotto a Tiepolo, la grande pittura, la pittura di figura è pittura cristiana. Non mancano ovviamente nature morte, vedute, soggetti mitologici e profani. Ma ogni grande pittore si è misurato con l'iconografia cristiana. Soltanto a partire dall'Ottocento e, in maniera decisiva nel Novecento, l'arte, declinando soggetti sociali allusivamente legati ai valori cristiani, arriva a perdere ogni contenuto e soprattutto a dimenticare la tradizione religiosa. Dai futuristi a Morandi, da de Chirico a Sironi, da Magnelli a Morlotti per parlare soltanto di pittori e non evocare Manzoni, Fontana e Burri.

Nato nel 1921, e quindi nella generazione successiva a quella di Morandi, già timidamente riparato dietro le sue scatole e le sue bottiglie, Mazzonis avrebbe potuto evolversi come i suoi conterranei Pinot Gallizio e Piero Ruggeri o la sua coetanea Carol Rama. Invece, come se fosse inevitabile, ha scelto di continuare la tradizione ultramillenaria con lo stesso spirito in chiave occidentale di un pittore bizantino del Monte Athos. Dunque è per lui naturale quello che non lo è stato più per i pittori del Novecento, con i quali noi abbiamo consuetudine, e anche lui: Casorati, Campigli, Cagnaccio di San Pietro, Carena, tutti bravissimi e tutti figurativi, ma figurativi di vita e di esperienza borghese fino alla timidezza, alla reticenza, alla limitazione della vita, così come volle Morandi con la sua pittura in una stanza. Forse pensando a lui Montale disse di aver vissuto al cinque per cento. Mazzonis sceglie l'Uomo e si pone davanti al Cristo come gli artisti hanno sempre fatto, per tutti, alla ricerca di valori universali. Soltanto a partire da Kierkegaard e con l'esistenzialismo, l'individuo, uno in tutti i suoi limiti, diventa il centro della storia, che è quindi storia di uno e non storia di tutti. È semplice; ma anche la ragione della mitologia dell'individualismo esasperato di Giacometti o di Klee, artisti di grande successo, non amati da Mazzonis. Tra questi ultimi soltanto Rouault ritornò al Cristo, e lo fece indicandone il dramma della Passione. Mazzonis è olimpico: il suo riferimento più vicino, e l'ultimo uni-

versale, è Tiepolo. E da lì riparte, come se nulla vi fosse stato in mezzo.

Al centro della sua concezione artistica vi è sempre Dio, anche quando affronta soggetti profani. Ed è singolare che egli parta dall'*Ecce Homo*, l'immagine più eloquente della suprema scelta di Dio nelle condizioni della massima umiliazione dell'uomo. I precedenti sono molti e, fra questi, assoluti gli *Ecce Homo* di Antonello. Ma Mazzonis sembra piuttosto guardare a modelli più umani, meno assoluti, come quelli di Tiziano o di Moretto da Brescia. Il suo *Ecce Homo*, per la chiesa del Rosario a Cento, è simbolo di tutti gli uomini che non hanno volto, diversamente da quello dall'espressione delusa e sconfortata di Antonello. Nella sua *Via Crucis*, poi, al ricorrente riferimento a Tiepolo, si aggiungono stimoli di ascendenza piazzettesca (la strada di Mazzonis per arrivare a Caravaggio, troppo severo per la sua visione), ma è notevole anche la sua riflessione sul simbolismo, così come appare nella XIV stazione della *Via Crucis*, *Sepoltura* con la dominante figura della Vergine nella veste bianca davanti al corpo morto e nascosto di Cristo. Ma tra le imprese notevoli di Mazzonis vanno ricordate due grandi tele, modelletti incompiuti per gli altari del transetto nella cattedrale di Noto: due straordinarie invenzioni che legano il pittore a un'esperienza giovanile all'ombra del suo maestro Nicola Arduino che, nel 1952, dipinse la *Gloria di san Corrado* sul soffitto della cattedrale. Dopo la distruzione di quell'affresco, fui io a chiedere a Mazzonis di proporle una variazione, nello stesso spirito. E appresi così che Mazzonis era stato a Noto per lavorare con il maestro, e che quindi ne era il più coerente e autorizzato successore. L'età gli impedì di compiere l'opera e scegliemmo l'alternativa delle due pale che l'artista avrebbe potuto dipingere in studio. Così avvenne, ma soltanto per i bozzetti che indicano la novità di una bella invenzione succedanea alla *Sepoltura*: la Sindone appesa alla Croce in uno, e lo stendardo con la Madonna della Scala, nell'altro. La cattedrale meriterebbe di vederle realizzate e, a questo obiettivo, si è candidato il discepolo di Mazzonis, Daniele Zenari.

Così si compie anche il *Viaggio intorno alla Sindone*, richiamato nell'impresa per la mostra alla Sacra di San Michele, luogo la cui resistenza, nel nostro tempo, alla violenza e all'empietà, prova che i valori dell'etica e dell'estetica rimangono anche quando una civiltà sembra arrivata alla sua fine.

Vittorio Sgarbi

Man and the shadow of God

In contradiction with his time there is a perfect consistency of Mazzonis as a painter. From the fourth century A.D. until the end of the thirteenth, and then, with renewed conviction from the fourteenth to the eighteenth, namely from Giotto to Tiepolo, great painting, figure painting is Christian painting. There are of course examples of still life, views as well as mythological and profane subjects. But every great painter tackled Christian iconography. Only from the nineteenth century and, in a decisive way in the twentieth century, art, declining social subjects suggestively linked to Christian values, gets to lose all content, and above all to forget religious tradition. From the Futurists to Morandi, De Chirico to Sironi, from Magnelli to Morlotti, to speak only of painters and not evoke Manzoni, Fontana and Burri.

Born in 1921, and thus in the generation following Morandi, already repaired shyly behind his boxes and his bottles, Mazzonis could have evolved as his countrymen Pinot Gallizio and Piero Ruggeri or his contemporary Carol Rama. Instead, as if it was inevitable, he chose to continue the thousand-year-old tradition with the same spirit in the western interpretation of a Byzantine painter of Mount Athos. So it was natural for him, as was no longer so for the painters of the twentieth century, with which we are familiar, and he, too: Casorati, Campigli, Cagnaccio di San Pietro and Carena, all excellent and all figurative, but figurative of bourgeois life and experience up to shyness, reticence, the limitation of life, as Morandi intended with his painting in a room. Perhaps Montale was thinking of him when he said he lived

at five percent. Mazzonis chooses Man and places himself in front of Christ as artists have always done, for all, in search of universal values. Only from Kierkegaard and existentialism, the individual, one in all his limitations, becomes the centre of history, which is thus the history of one and not the history of all. It is simple; but also the reason of the mythology of the exasperated individualism of Giacometti or Klee, artists of great success, not loved by Mazzonis. Among the latter only Rouault returned to Christ, and portrayed him indicating the drama of the Passion. Mazzonis is Olympian: his closest reference, and the last universal reference, is Tiepolo. And he restarts from there, as if there had been nothing in between.

At the centre of his artistic conception there is always God, even when facing secular subjects. And it is remarkable that he starts from the *Ecce Homo*, the most eloquent image of God's supreme choice in the conditions of maximum humiliation of man. The precedents are many and, among these, the absolute *Ecce Homo* by Antonello. But Mazzonis seems rather to consider more human, less absolute models, such as those of Titian or Moretto da Brescia. His *Ecce Homo*, for the church of the Rosary in Cento, is a symbol of all men who have no face, unlike the disappointed and discouraged expression by Antonello. In his *Via Crucis*, then, the repeated reference to Tiepolo, is joined by stimuli of Piazzetta ancestry (the road of Mazzonis to reach Caravaggio, too severe for his vision), but his reflection on Symbolism is also noteworthy, as it appears in the Fourteenth Station of

the Cross, *Sepoltura* with the dominant figure of the Virgin in white robe in front of the dead and hidden body of Christ. But among the considerable achievements of Mazzonis two large canvases must be remembered, unfinished models for the altars of the transept in the Cathedral of Noto: two extraordinary inventions that link the young painter to an experience in the shadow of his maestro Nicola Arduino who, in 1952, painted the *Gloria di San Corrado* on the ceiling of the cathedral. After the destruction of that fresco, it was I who asked Mazzonis to propose a change, in the same spirit. And so I learned that Mazzonis had been in Noto to work with the maestro, and was therefore the most logical and authorized successor. Age prevented him from doing the

work and we chose the alternative of the two altar pieces that the artist could paint in his studio. So it was, but only for the sketches that show the novelty of a beautiful invention as a substitute for the *Sepoltura*: the Shroud hanging on the Cross in one and the banner with the Madonna della Scala in the other. The cathedral deserves to see them completed and, for this aim, Daniele Zenari, a disciple of Mazzonis, has come forth as a candidate. Thus the *Viaggio intorno alla Sindone* is fulfilled also, recollected in the organization of the Sacra di San Michele, a place whose resistance, in our time, to violence and godlessness, is proof that the values of ethics and beauty remain even when a civilization seems to come to an end.

Vittorio Sgarbi

L'homme et l'ombre de Dieu

En contradiction avec son époque, il y a une cohérence parfaite du peintre Mazzonis. A partir du IV^e siècle après Jésus-Christ jusqu'à la fin du XIII^e, puis, avec une conviction renouvelée du XIV^e au XVIII^e à savoir de Giotto à Tiepolo, la grande peinture, la peinture de figure relève de la peinture chrétienne. Il y a bien sûr des natures mortes, des panoramas, des sujets mythologiques et profanes. Mais chaque grand peintre s'est confronté avec l'iconographie chrétienne. Seulement à partir du XIX^e siècle et, d'une manière décisive au XX^e siècle, l'art, déclinant des sujets sociaux allusivement liés aux valeurs chrétiennes, aboutit à la perte de tout contenu, oubliant surtout la tradition religieuse. Des futuristes à Morandi, de De Chirico à Sironi, de Magnelli à Morlotti pour ne parler que des peintres sans évoquer Manzoni, Fontana et Burri.

Né en 1921, et par conséquent dans la génération successive à celle de Morandi, déjà timidement à l'abri derrière ses boîtes et ses bouteilles, Mazzonis aurait pu évoluer comme ses compatriotes Pinot Gallizio et Piero Ruggeri ou comme Carol Rama, artiste ayant le même âge que lui. A l'inverse, comme si cela était inévitable, il a choisi de poursuivre la tradition ultra-millénaire avec le même esprit qu'un peintre byzantin du Mont Athos mais à l'approche occidentale. Voilà que c'est pour lui naturel ce qui ne l'a plus été pour les peintres du XX^e siècle auxquels nous sommes accoutumés, lui y compris : Casorati, Campigli, Cagnaccio di San Pietro, Carena, tous excellents et tous figuratifs, mais figuratifs de vie et d'expérience bourgeoise jusqu'à la timidité, la ré-

ticence, la limitation de la vie, ainsi que le voulut Morandi avec sa peinture dans une pièce. C'est peut-être en pensant à lui que Montale dit d'avoir vécu à cinq pour cent. Mazzonis choisit l'Homme et se place face au Christ comme les artistes l'ont toujours fait, pour tous, à la recherche de valeurs universelles. C'est seulement à partir de Kierkegaard et avec l'existentialisme que l'individu, entité unique dans toutes ses limites, devient le centre de l'histoire, qui est donc l'histoire du dit individu et non l'histoire de tous. C'est simple; mais aussi la raison de la mythologie de l'individualisme exaspéré de Giacometti ou de Klee, des artistes de grand succès que Mazzonis n'aimait pourtant pas. Parmi ces derniers Rouault seulement retourna au Christ, et le fit en en indiquant le drame de la Passion. Mazzonis est olympien: Tiepolo est sa référence la plus proche et la dernière universelle. Et de là il repart, comme si rien ne s'était passé au milieu. Au centre de sa conception artistique, il y a toujours Dieu, même quand il fait face à des sujets profanes. Et c'est tout à fait remarquable qu'il commence par l'*Ecce Homo* l'image la plus éloquente du choix suprême de Dieu dans les conditions de l'humiliation maximale de l'homme. Les précédents sont nombreux parmi lesquels les *Ecce Homo* de Antonello, absolument incomparables. Mais Mazzonis semble plutôt se tourner vers des modèles plus humains, moins absolus, comme ceux de Titien ou de Moretto de Brescia. Son *Ecce Homo*, pour l'église du Rosaire à Cento (province de Ferrare Italie), symbolise tous les hommes qui n'ont pas de visage, différemment de celui à l'air déçu

et découragé d'Antonello. De surcroît dans sa *Via Crucis (Chemin de croix)*, des stimuli dérivant de Piazzetta (le parcours de Mazzonis pour arriver à Caravage, trop sévère pour sa vision) s'ajoutent à sa fréquente référence à Tiepolo, mais sa réflexion sur le Symbolisme est également remarquable, comme le témoigne la quatorzième station du Chemin de Croix, *Sepoltura (Sépulture)* avec la figure dominante de la Vierge en robe blanche devant le cadavre caché du Christ.

Mais parmi les œuvres importantes de Mazzonis, on doit se souvenir de deux grandes toiles, ébauches inachevées pour les autels du transept de la cathédrale de Noto (Sicile) : deux inventions extraordinaires qui lient le peintre à une expérience de jeunesse dans l'ombre de son maître Nicola Arduino qui, en 1952, peignit la «*Gloria di San Corrado*» sur le plafond de la cathédrale. Après la destruction de cette fresque, c'est moi qui demanda à Mazzonis d'en proposer une variation, dans le même esprit. Et j'appris de cette manière que Mazzonis

s'était rendu à Noto pour travailler avec le maître, et que par conséquent il en était le successeur le plus cohérent et autorisé. L'âge l'empêcha de réaliser l'œuvre et nous choisîmes l'alternative des deux retables que l'artiste aurait pu peindre dans son atelier. Ceci se produisit, mais seulement pour les ébauches qui montrent la nouveauté d'une belle invention succédant à la *Sepoltura (Sépulture)*: le Saint Suaire suspendu sur la Croix dans l'une et la bannière avec la Vierge à l'escalier dans l'autre. La cathédrale mériterait de voir les retables réalisées et à cette fin Daniele Zenari, le disciple de Mazzonis, s'est porté candidat.

Ainsi s'accomplit aussi le *Viaggio intorno alla Sindone* (voyage autour du Suaire), rappelé dans l'œuvre pour l'exposition à l'Abbaye de Saint-Michel-de-la-Cluse (Piémont), lieu dont la résistance à la violence et à l'impiété, à notre époque, prouve que les valeurs de l'éthique et de l'esthétique persistent même quand une civilisation semble tirer à sa fin.

Vittorio Sgarbi

Ecce Homo.

Viaggio intorno alla Sindone di Ottavio Mazzonis

“Non c'è relazione diretta tra un quadro e l'immagine del Telo. Ma l'uno e l'altra ci richiamano con forza a quel “vedere” che è il centro del pellegrinaggio sindonico. L'intera ostensione, intitolata *l'Amore più grande*, ci richiama a questo: contemplare la Passione e la morte di Gesù Cristo come un forte richiamo a riflettere sul senso della nostra vita, e della nostra morte.”

Sono queste le parole di monsignor Cesare Nosiglia, arcivescovo di Torino, annunciando l'ostensione del 2015 e riferendosi all'esposizione del *Compianto sul Cristo morto* del Beato Angelico presso il Museo Diocesano di Torino.

La stessa intenzione ha mosso chi scrive nel pensare la mostra *Ecce Homo*, una piccola ma significativa raccolta di opere selezionate del maestro torinese Ottavio Mazzonis, esposte all'interno di una delle più mistiche abbazie millenarie, la Sacra di San Michele, monumento simbolo del Piemonte.

In tempi come questi, lasciarsi suggestionare dalle opere del passato entrando in un percorso di ascesi verso la contemplazione della bellezza, può rasserenare o rasserenare lo spirito, senza necessariamente abbracciare un convinto misticismo. Le opere del maestro torinese sono state collocate sulla parete occidentale del Coro vecchio della chiesa in dialogo con il meraviglioso trittico di Defendente Ferrari. In realtà, il *Viaggio intorno alla Sindone* di Mazzonis, ha inizio con il grande affresco che si trova sulla parete sinistra entrando nella chiesa. Risale al 1505 ed è attribuito a Secondo del Bosco di Poirino. Presenta tre scene distinte tra cui la *Sepoltura* di Gesù, oltre alla *dormitio* di Maria e all'*Assunzione*. La parte inferiore dell'affresco è la più commovente e, sebbene presenti la morte di Cristo, i colori ancora vivaci e freschi alleggeriscono il *pathos* per il doloroso dramma. L'autore sintetizza e semplifica molti motivi iconografici con originalità e padronanza introducendoci così nel percorso del pittore torinese, nato quattro secoli dopo. Oltre al tema trattato c'è un altro legame che segna una continuità tra pittori così distanti nel tempo. Anche Mazzonis, sin dalla giovane età, viene a contatto con la tecnica della pittura a fresco rea-

lizzando decorazioni e pale d'altare per numerose chiese nazionali. Abilità che si avverte continuamente nel cimento del "pensare e fare grande" la sua opera. Mazzonis tenta di rendere visibile l'invisibile. Dipinge pensando all'infinito inafferrabile. Conosce i segreti della grande pittura e sa che non è possibile creare nulla di nuovo senza il filtro del passato. La sua ricerca è disciplinata dal rigore formale che non ammette l'abbandono irrazionale del sentimento. Insegue l'equilibrio, sintesi dell'armonia, e ne trasmette l'eleganza e raffinatezza senza eccedere nella leziosità. È il pittore dell'etereo. Il terreno e il celeste vivono in lui nella dimensione dell'aria e della leggerezza. Non si avverte la gravità della materia ma la levità delle immagini simbolo di una realtà già orientata verso l'ultraterreno. Solo così può affrontare l'iconografia sacra spogliandosi però totalmente da una lettura convenzionale e cercando piuttosto un'interpretazione originale di fronte ai misteri più drammatici della fede cristiana. Mazzonis reinventa i temi della *Via Crucis* a cui dedica uno straordinario polittico in cui le quattordici stazioni ci immergono, in modo simultaneo, nel dolore della Croce. Gli echi caravaggeschi sono evidenti e necessari per coinvolgerci nell'agonia salvifica. Mazzonis costruisce la scene nascondendo il volto sofferente del Cristo e concentrandosi sul legno del Golgota dove tutto si compie. L'albero del male e dell'ingiustizia si trasfigura diventando l'albero della vera vita. Il percorso è atemporale e aspaziale. È avvenuto ieri, avviene oggi, avverrà domani in un mondo che fu, che è e che sarà, perché riguarda la storia della natura dell'uomo. L'*Ecce Homo* di Mazzonis è sintesi dell'accettazione del dolore che salva e rigenera. La figura di Cristo, ripiegato su se stesso, malfermo e appoggiato sulla canna dell'umiliazione, è sintesi di un gesto incommensurabile, frutto dell'abbandono del Figlio alla volontà del Padre. Icona di umiltà sconcertante, Cristo viene ritratto con pennellate sicure anche se non definite. Pochi tocchi per modellare il più grande dei misteri con sembianze umane. A ben guardare, però, la posa è studiaticissima. L'inclinazione delle spalle e dell'anca su cui il corpo poggia, insieme all'asta retta dalla mano destra, disegnano linee che si intersecano geometricamente formando il segno della croce, simbolo dell'amore che redime. Il volto di Colui che tutto donò è abbozzato nella sesta stazione. Mazzonis non si perde nel dettaglio né sfrutta le numerose *Veroniche* e i *mandylion* della tradizione pittorica. Certamente deve aver ammirato i panneggi e il gesto genuflesso della *Veronica* realizzata da Pontormo. Egli, però, si concentra sulla

figura femminile che, dopo aver asciugato il volto sanguinante di Gesù, riceve impressa l'immagine sulla preziosa pezza. Nessun racconto evangelico fa mai allusione a questa donna il cui nome sembra essere piuttosto un anagramma della parola *vera eikon*, vera icona. La stazione pensata nel 1970, viene rivista nel 2003 quando il pittore realizza la *Via Crucis* per la chiesa del Santo Rosario a Cento. In quest'ultima versione primeggia il colore bianco, simbolo del Paradiso e dell'Eternità, oltre che della spiritualità, della speranza per il futuro, della fiducia nel prossimo e nel mondo in genere. L'immagine acheropita, non fatta da mano d'uomo, impregnata di sangue sacrificale, resta avvolta nell'enigma reso evidente dalla scelta compositiva del pittore. La mente dell'artista è tutta tesa a catturare il divino per dare inizio al percorso di trascendenza. L'arte può così diventare preghiera, azione mistica che valica l'invalidabile. L'intento non è quello di evangelizzare, forse, più laicamente si riflette sulla possibilità della "rappresentabilità" dell'Uomo, figlio di un Dio invisibile. Il tema si collega alle discusse reliquie che da sempre animano significativi dibattiti centrati su questioni utili ad aprire, consolidare o sconfessare un'indagine religiosa. La fabula mistica, dopo lo strazio dell'ingiusto supplizio, trova quiete nella scena della *Sepoltura* in cui Mazzonis umanizza il momento conclusivo del doloroso cammino che anticipa la *Resurrezione*. Osservando la disposizione in diagonale della pietra tombale, *lapis unctionis*, su cui giace il corpo inerte di Cristo, è implicito il riferimento alla *Deposizione* di Caravaggio. Il corpo spogliato, lavato e unto sta per essere avvolto nel bianco lenzuolo da Maria, la madre. Mazzonis si allontana così da ogni racconto evangelico e interpreta personalmente questo momento solenne. Nell'oscurità si staglia la sagoma di colei che accetta il mistero sino alla fine guidata dal senso materno che non pone limiti. Quasi come una figura angelica, è in piedi, ma con il capo chino verso il Figlio. Con le sue vesti e il bianco telo disegna linee che avvolgono *il frutto del suo seno*. È come se l'abbracciasse, con ogni parte di sé, prima della *discesa agli Inferi* del Sabato Santo. La scena comunica, sia per il taglio compositivo sia per l'utilizzo dei colori freddi, lo stato della morte, quello del silenzio e dell'inattività. Cristo, fattosi uomo, muore come uomo: ha vissuto il distacco dagli affetti più cari, il tradimento, l'angoscia, il dolore della croce, e ora anche la morte. La accoglie per amore del Padre e degli uomini e la trasfigura totalmente: la morte diviene redentrice, portatrice di salvezza nel cupo abisso del peccato dell'uomo. Il sa-

crifizio di Cristo si configura come l'amore più grande di Dio verso l'umanità. Il pittore torinese si concentra con altrettanta intensità sulla *Resurrezione*, condizione fondamentale dell'Incarnazione e della Passione e ammissibile solo nella fede. Interessanti i diversi studi di ricerca per quest'ultima stazione appartenente alla *Via Lucis*. Le donne e i discepoli davanti al sepolcro vuoto si confrontano tra di loro. Le pose, appena abbozzate, denunciano sgomento. Diversamente da altri dipinti, in cui è riscontrabile una vicinanza con i classici, la tela è filtrata dalla conoscenza delle correnti contemporanee che portano la ricerca pittorica verso un evidente simbolismo. L'immagine è focalizzata sul sepolcro spalancato in cui il miracolo si è compiuto. L'apertura centrale e le figure messe a lato sembrano sottintendere un messaggio dell'autore lasciando all'osservatore la facoltà di immaginare i fatti accaduti o abbandonandolo al più radicale dubbio. Mazzonis non dimentica mai le lezioni dei suoi maestri e rimarrà devoto, sino alla fine, a Luigi Calderini, Nicola Arduino, Aristide Sartorio ed Ettore Tito. Li riconosce come "ultimi rappresentanti di quei valori indispensabili e guida" nell'arte. Qualche anno prima della sua scomparsa, avvenuta nel 2010, Mazzonis scriveva, pensando alla realizzazione della sua Fondazione (F.O.M.), l'urgenza di confrontarsi con "il ben fatto".

"Fin da bambino avevo bisogno delle cose ben fatte. Ho avuto sottocchio tra le prime rappresentazioni d'arte, i libri illustrati da Gustave Doré. Mi sono impregnato della bellezza dell'esecuzione, della bellezza della forma e del vero e della fantasia senza limiti [...]. Prima della guerra andavo spesso volte alla Galleria d'Arte Moderna, all'epoca bella e armonica [...]. A dieci anni, con mio padre, alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, non ancora intaccata dal Novecento, fui colpito dal quadro di Giulio Aristide Sartorio: *La Gorgone e gli eroi*. Durante la guerra, sentivo la necessità di affrontare la figura. Nicola Arduino, allievo di Giacomo Grosso, noto ritrattista e valido affreschista, fu un ottimo maestro e guida preziosa e mi fece pittore, come voleva. Mi diceva: 'lo ti insegno il mestiere, se hai qualcosa da dire, lo dirai'. Il mestiere è indispensabile, in quanto si deve dare la giusta valutazione a ciò che si fa. L'opera va considerata per la giusta forma, per la fattura e per la composizione."

Indubbiamente tra i capolavori che ci ha lasciato, originale per l'ideazione, spicca la grande tela dal titolo emblematico, *La Chiesa Cattolica*, realizzata nel 1998. Equilibrio, armonia e raffinatezza attraverso il monocromatismo dei colori grigi,

si concentrano in questo lavoro della maturità in cui l'artista mira al fulcro del cattolicesimo. Ai piedi della croce nasce la Chiesa. Il telo sindonico pregno di significati teologici, sospeso sul legno della croce, è simbolo della Resurrezione che i discepoli sono chiamati ad annunciare secondo lo stile della donazione totale inaugurata da Cristo stesso. La morte di Cristo dona lo Spirito e fa nascere la Chiesa. Ai piedi, chinato su stesso, in primo piano vicino all'aquila, Giovanni si comprime la spalla abbassando il capo, in segno di totale abbandono nell'immenso mistero. Alla sua sinistra, in piedi, in contemplazione, Pietro, regge la simbolica chiave, mentre vicino a lui Marco è intento a leggere le Sacre Scritture accompagnato dal leone accovacciato ai piedi dei santi. Luca si intravede appena accanto al mansueto bue che ci rivolge lo sguardo. A destra della croce, Matteo medita accompagnato dal suo angelo con il delicato e morbido viso femminile. Si tratta, in realtà, di Silvia, la compagna ideale del pittore, modella, musa ispiratrice e amica fedele a cui vengono dedicati centinaia di dipinti. Infine, con lo sguardo fiero, rivolto verso di noi si delinea l'autoritratto dell'artista appoggiato con la mano destra alla spada. Oggetto all'apparenza freddo e metallico, quest'ultima è l'archetipo della forza e della giustizia, protegge i giusti, punisce gli ingiusti e simboleggia il Verbo divino. Sappiamo così che Mazzonis ha voluto dare il suo volto a Paolo, l'apostolo dei *Gentili*, il principale missionario della Parola e sostenitore della Chiesa come corpo mistico composto da diverse membra, i diversi *ministeri*, corrispondenti ai molteplici doni dello Spirito Santo.

La presenza dell'artista in un'opera di tale intensità non può che farci riflettere anche sul compito fondamentale che l'Arte deve continuare ad avere in ogni tempo: la creatività si veste di verità, indaga il mistero, rende visibile l'invisibile trascendente che si annida nella realtà. Mazzonis è l'alfiere di una pittura "ben dipinta" che non si esaurisce nel mero fatto estetico. Propone la bellezza che non si usura con il tempo e non disdegna l'alleanza con il tema religioso. Non insegue le mode né teme di apparire anacronistico seguendo le parabole sacrali o attingendo all'*immenso vocabolario* della Bibbia, secondo una celebre espressione di Claudel. Ha dedicato molte energie ai temi che riconducono all'eternità, ma le sue opere d'arte hanno nel contempo reso immortale il suo spirito che ancora dialoga con noi, indicandoci una via che permette un solido cammino.

Concetta Leto



Il mio pittore di “Grazia” di sempre...

Nella storia dell'arte dall'epoca classica fino, grosso modo, ai primi del Novecento, il gusto e l'equilibrio delle varie realizzazioni artistiche, si è mosso in modo coerente seguendo e rispettando, salvo rare eccezioni, alcuni criteri fondamentali; un cammino che secondo Ottavio Mazzonis partiva dai Greci per arrivare a Sartorio.

Era sua abitudine notare che il valore di un quadro non dipende dal gesto e dagli atteggiamenti esteriori (molto spesso applauditi e glorificati da tanta pittura accademica) ma dal saper attingere a certi valori cromatici, di struttura geometrica degli insiemi e di suggestione esecutiva che fanno grande un soggetto anche letterariamente modesto.

Diceva che aver avuto come esempi Caravaggio, Velázquez e i due Tiepolo significa cimentarsi in una *palestra* altissima e unica e anche se non si riesce a eguagliare le somme vette indicate lo sforzo e la tensione nel raggiungere certi esempi lasciano comunque una traccia nobilissima nell'individuo o, come spesso amava ripetere, “un segno”.

Questo *allenamento* acquisito, mi diceva, dà la possibilità di intervenire sovente con un'esecuzione “di maniera”. Il vero può arrivare fino a un certo segno ma non oltre; resta quindi uno spazio da colmare per raggiungere la propria idea di composizione: tale spazio viene appunto colmato dalla *maniera*. Questo concetto è particolarmente evidente nell'opera *Ecce Homo*.

Il martirio come nascita della Chiesa Cattolica

Nella composizione *Ecce Homo* nel 2002 Ottavio Mazzonis si è uniformato a due criteri essenziali: uno compositivo e uno storico. Riguardo al primo, la figura del Cristo viene posta nello spazio da sola lungo una delle diagonali

Ottavio Mazzonis nel suo atelier, 2010.

della tela mentre l'asta, tenuta dal braccio destro, si sviluppa seguendo l'altra diagonale: quindi c'è un sviluppo a X. Conseguente a questa decisione compositiva nasce l'esigenza di staccarsi dalla rappresentazione barocca che accosta alla figura del Cristo l'elemento cilindrico della colonna. Per questo motivo lo sostituisce con uno più largo e squadrato che faccia da sfondo e supporto architettonico alla figura riallacciandosi piuttosto a una rappresentazione classico-rinascimentale.

Anche ne *La Chiesa Cattolica*, Ottavio Mazzonis ha voluto dare una visione molto particolare della Passione di Cristo staccandosi da una consolidata quanto ampia tradizione di dolore e martirio. Sostanzialmente seguendo questo intendimento, il Maestro, sulla Croce, pone unicamente la *Sacra Sindone* sufficiente rimando ideale e concettuale del Martirio di Cristo eliminando ogni riferimento alla figura del figlio di Dio. Intorno alla Croce vengono collocati i Quattro Evangelisti con i loro simboli in luogo del dolore di Maria. Con questa interpretazione Ottavio Mazzonis sostituisce alla visione contingente e statica del martirio di Cristo, la visione dinamica di quello che sarà il cammino della Chiesa nei secoli futuri.

Considerandosi l'interprete in prima persona di questo nuovo modo di intendere l'evento più toccante e diffuso della cristianità, il Nostro ha voluto dare a Paolo, il divulgatore presso le genti del Verbo di Cristo, la propria immagine concedendoci un bellissimo autoritratto all'interno della composizione.

Per motivi di spazio faccio riferimento solo a queste due opere per evidenziare lo spirito di ricerca, alle volte tormentato, che è sempre stato alla base della personalità artistica di Mazzonis.

Silvia Pirracchio

Presidente Fondazione Ottavio Mazzonis, Torino

CENNI BIOGRAFICI

Ottavio Mazzonis nasce il 20 ottobre 1921 a Torino nel Palazzo Mazzonis che diventerà la sede del Museo d'Arte Orientale, ora MAO. Cresce in una famiglia dell'aristocrazia torinese; la madre, Elisa Desio Boggio, era un apprezzato soprano e il padre, Federico, un noto industriale e collezionista di dipinti. Il giovane Ottavio inizia a interessarsi alla pittura sotto la guida di Luigi Calderini e procede con Nicola Arduino di cui diventa allievo e grande amico. Nel 1946 Mazzonis segue Arduino nel Padovano dove viene a contatto con la tecnica della pittura a fresco realizzando decorazioni e pale d'altare per numerose chiese.

Negli anni Sessanta e Settanta realizza opere di carattere religioso anche nell'area piemontese. È del 1968 la sua prima personale presso la Galleria Fogliato. Nel 1982 inizia il suo rapporto con la Galleria Forni di Bologna, partecipando alla Biennale d'arte contemporanea di Salò, all'Expo Arte di Bari, all'Arte Fiera di Bologna e alla FIAC di Parigi. Nel 1984 è presente all'International Contemporary Art Fair di Londra, all'Art 15 di Basilea, e nuovamente alla FIAC di Parigi. Nel 1986 segue tutte le trasferte nazionali e internazionali di Forni: Stoccolma, New York, Los Angeles, Londra e Madrid. È presente anche presso il Grand Palais di Parigi, partecipando alla mostra *Piemonte Anni Ottanta* pittura e scultura. Nel 1993, con testi di G.L. Marini, viene pubblicata una sua monografia dall'editore Allemandi. Nel 1999 realizza una sua mostra antologica presso il Museo Archeologico Regionale ad Aosta e, nello stesso anno, inizia la collaborazione con numerose case editrici tra cui Fogola di Torino, Bompiani e Donzelli. Nel 2000 realizza per la città di Cento quindici stazioni della *Via Crucis*, collocate presso la chiesa del Santo Rosario, ottenendo la cittadinanza onoraria della città. Nel 2007 espone a Palazzo Reale di Milano l'opera intitolata *La nube* di 3 x 1,75 m in una mostra curata da Vittorio Sgarbi. Dal 2009, su incarico della Prefettura di Siracusa e con la supervisione di Sgarbi, inizia la realizzazione di due pale d'altare per la ricostruzione della Cattedrale di Noto, opere rimaste incompiute per la morte sopraggiunta l'8 novembre 2010. Nel corso dello stesso anno il Comu-

ne di Cento gli dedica una mostra presso il nuovo Museo MARCS di Cento in ricordo della professoressa Maria Censi.

Nel 2011 le Pale d'Altare incompiute per la Cattedrale di Noto unitamente ai due modelletti sono esposti a Venezia presso Palazzo Grimani, iniziativa molto particolare curata da Vittorio Sgarbi e promossa dal Padiglione Italia della 54^a Biennale di Venezia con il volume illustrato dall'editore Cantagalli.

Nel 2012, 2013 e 2014 le opere sono esposte in collettive presso il prestigioso Collegio San Giuseppe di Torino. Nel 2013 la Galleria Benappi gli dedica una sezione all'interno della mostra *Contrasti-Vanitas* a cura di Armando Audoli.

Nel 22 marzo 2014, sono in esposizione otto opere *Ottavio Mazzonis, l'avventura di una vita* a cura di Marco Albera presso la Fondazione Accorsi-Ometto. Altre opere sono esposte nella collettiva *Preghiere d'artista*, mostra a cura di Concetta Leto presso la Sacra di San Michele, monumento simbolo del Piemonte.

Di rilievo l'antologica intitolata *Ottavio Mazzonis. La ricerca, regina della rappresentazione* che il Comune di Mondovì ha dedicato all'artista nell'ottobre del 2014 presso il Centro Espositivo Santo Stefano curata da Silvia Pirracchio, presidente della F.O.M. e dal Consiglio di Amministrazione.