

Carlo Nicco (Torino 1883-1973)

Disegnatore, costumista, scenografo, pittore, incisore, cartellonista, illustratore, ha una formazione non accademica: di famiglia modesta, non può studiare ed è costretto a lavorare sin da ragazzo presso un intagliatore e poi presso un meccanico, per cui egli si dichiara autodidatta come disegnatore. Si affina presso un litografo, che lo fa accostare alla cartellonistica; lavora per il Teatro di varietà e per il cinema. Nicco prima di morire ha la soddisfazione di vedersi dedicata una mostra.

Sono sua opera le *affiches* per gli spettacoli di rivista dei molti teatri torinesi, Odeon, Trianon, Scribe, Balbo, Chiarella, Alfieri, Rossini, Maffei. E' autore di cartelloni per spettacoli di famose *soubrettes*, Milly, Isa Bluette... Si disse che nei suoi cartelloni, che ritraevano le *soubrettes* negli sgargianti costumi abbondantemente guarniti di piume di struzzo variopinte, *le sue divette sono uccelli del paradiso...*

Dell'attività di illustratore si interessò un noto docente dell'Ateneo torinese, Renato Bordone (1948-2011), in *Carlo Nicco e il revival medioevale torinese* (Bari 1985), e in un articolo su "La stampa" del 9 luglio 1991, dove lo definisce *fra Liberty e Déco, legato all'effimera stagione del cinema torinese che aveva i punti di riferimento in locali cinematografici come l'Ambrosio, il Subalpino...* Ma nel 1922, in seguito ad una crisi del cinema, Nicco passa all'editoria per ragazzi: collabora in particolare a "Cuor d'oro", quindicinale cattolico, di cui è direttore artistico. Al periodico collaborano altre illustri firme come Attilio Mussino, Gustavino, Giulio da Milano, Massimo Quaglino, Carlo Bergoglio, Eugenio Colmo "Golia". Nicco compare fra i venticinque illustratori dell'*Enciclopedia del ragazzo italiano* (2), fra i quali sono anche Antonio Rigorini, Antonio Rubino, Luigi Servolini, che operarono a Torino.

Anche "Il corriere dei piccoli" e "La lettura" riportano sue illustrazioni. Illustra volumi o copertine per Paravia, Lattes, Casanova, Chiantore, SEI, UTET; per questa ultima in particolare cura "La scala d'oro", diretta da Vincenzo Errante e Ferdinando Palazzi, riproposta dalla editrice torinese negli anni Ottanta. La collana adattava per i più giovani, in eleganti volumi dalle autorevoli firme, capolavori della letteratura.

Carlo Nicco illustra, fra l'altro, per Paravia nel 1935 *Il divino dono*, del poeta Nino Costa (1886-1945), *Il romanzo di Guerrin detto il Meschino* (1932), *Luci e ombre della storia* (1934), *La vita avventurosa di Robinson Crusoe* (1935), *Capitani, corsari e avventurieri* (1936), *I cavalieri dell'Ideale* (1939), *Il libro d'oro del fanciullo* (1940), *I racconti di Natale* (1940).

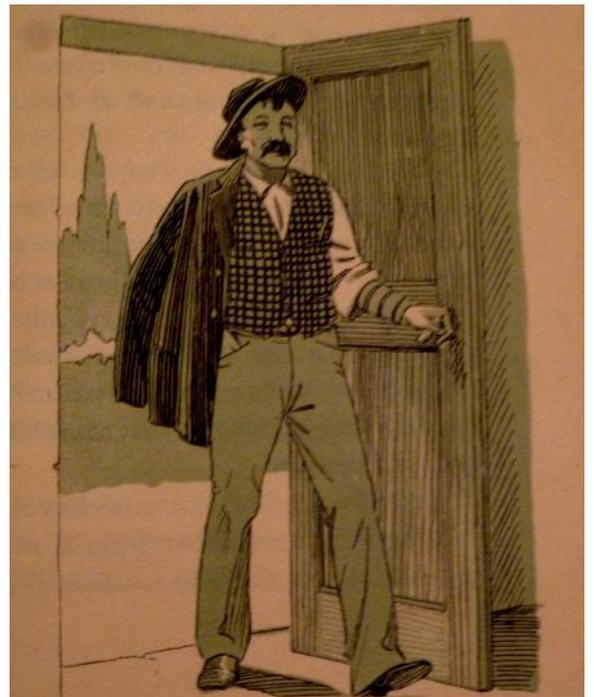
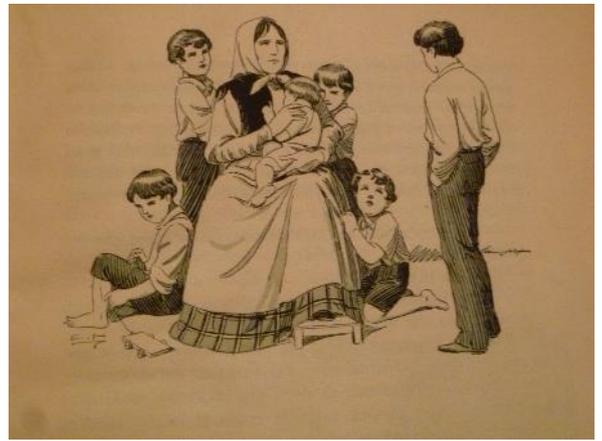
In particolare per la Paravia illustra il volume di Olimpia De Gaspari, *Il racconto del piccolo vetraio* (1922): è una storia lacrimevole che rientra nel realismo romantico ed ebbe notevole successo di pubblico, se il libro ebbe varie edizioni e venne tradotto in film nel 1955.

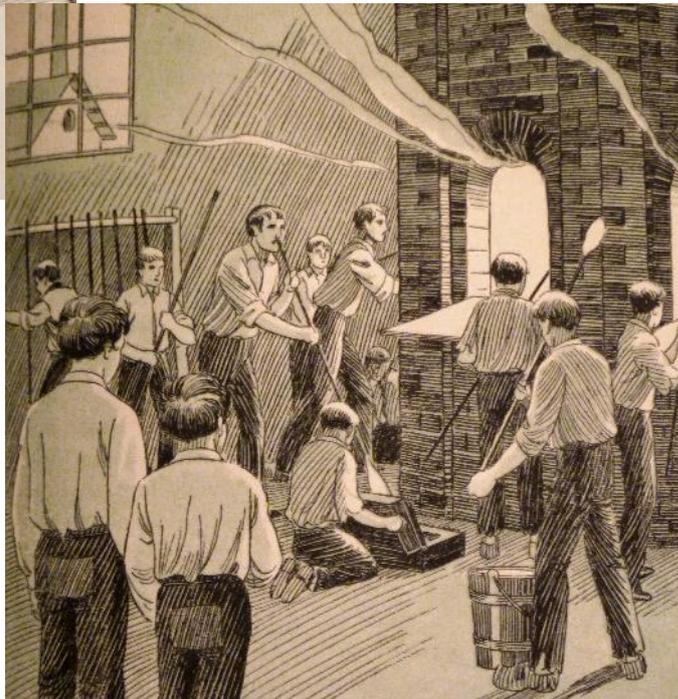
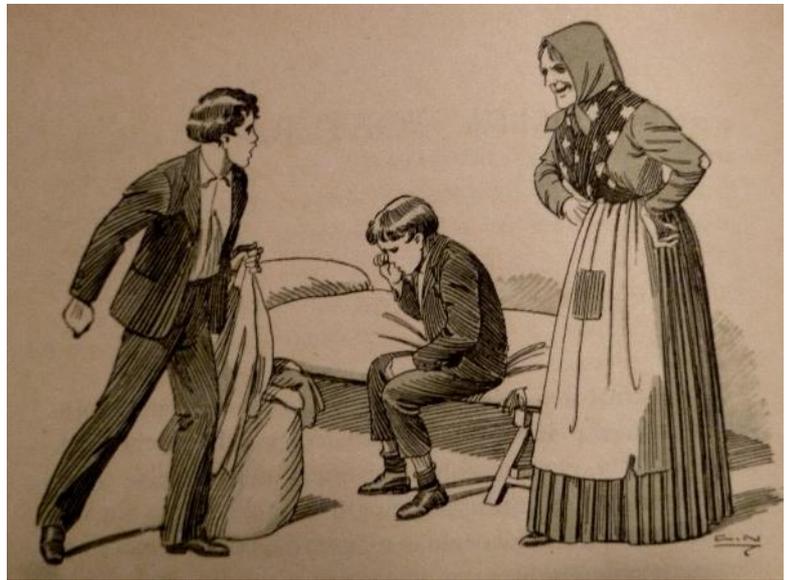
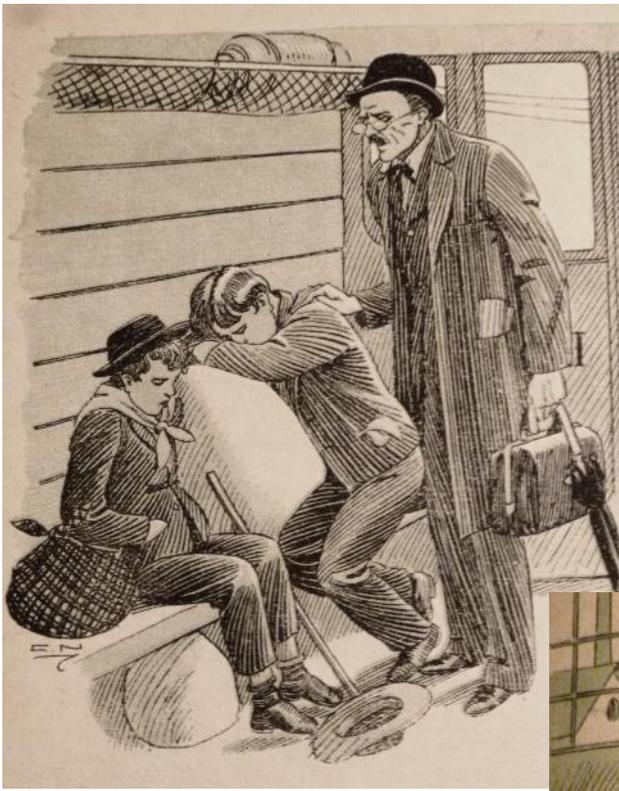
E' la storia di Ciccio e Nino, figli di poveri pescatori meridionali (*Io sono di un piccolo villaggio vicino a Caserta*) che li affidano ancora bambini a un francese, padrone di una vetreria, che li sfrutta senza pietà: Nino si ammala e muore, Ciccio riesce a fuggire e a tornare in Italia.



Carlo Nicco ritrae in copertina, a campiture compatte poco rilevate, in bicromia grigio e verde, i due ragazzi con il fagotto in spalla e, sullo sfondo, le sagome sinistre della fabbrica con le sue ciminiere e i suoi capannoni grigi dalle finestre illuminate. Le ventinove illustrazioni all'interno, al tratto nero con una leggera campitura verde per alcuni particolari, ritraggono la madre con i sei figli a lei aggrappati e il più grande in piedi, il rientro a casa del padre sorridente con la notizia che aveva trovato lavoro per i due figli maggiori, la disperazione della madre che dovrà separarsi da loro, l'ultimo bacio in fronte al più grande, la "cessione" dei due figli da parte del padre al signor Neroni, che deve assumerli e li trova gracili, l'addio melodrammatico alla madre che li abbraccia, e poi attende con loro - i fagotti a terra - che passi il Neroni a prenderli, il viaggio sulle panche di legno da terza classe di un treno, l'arrivo alla casa che li avrebbe accolti, una vecchia zia pronta ad usare il bastone, l'inutile ribellione, l'interno della vetreria gremita di operai che lavorano in silenzio davanti alle bocche del forno, il letto costituito da assi su due cavalletti e un pagliericcio, un momento di libertà la domenica in cui scrivono le loro pene a casa, l'ammalarsi del più giovane dei due, l'inutile speranza dello spettacolo della primavera e del ritorno delle rondini, la possibilità di tornare in patria con un "signore" elegante che si era presentato nella casa dei due vecchi sfruttatori, la cocente delusione provocata da documenti e testimonianze false, la morte del piccolo con l'invocazione *mamma!* sulle labbra, la consolazione del sacerdote al fratello maggiore, la preghiera di questi presso la piccola salma cosparsa di rose, la tumulazione nel cimitero, l'ospitalità offerta al fratello superstite da una ricca famiglia, e, infine, il ritorno e l'abbraccio della madre.

Il penultimo capoverso del romanzo, pur pieno di speranza, illustra con efficacia e realismo la situazione "normale" di tante famiglie: *Ora è passato quasi un anno dal mio ritorno... mi sono rimesso in salute e fra poco compirò tredici anni. Ho cominciato ad aiutare il babbo nei suoi lavori e nella nostra povertà siamo contenti.* La vicenda è ambientata al Sud, probabilmente in riferimento al Verismo verghiano e di Capuana, ma tanti dal Piemonte migravano in Francia - se non in paesi al di là dell'Oceano, in particolare a New York e a Buenos Aires -, ancora quasi bambini, in cerca di lavoro.









Il discorso dell'artista si amplia ad altri campi, che non sono quelli dell'infanzia, ma che sovente fanno riferimento a quei "nodi" del profondo della psiche umana, che proprio nell'infanzia si formano e che la cultura antica trasfigurò in mito.

Il cinema - proprio per i nuovi espedienti tecnici che consentiva, pur ancora legato alla dimensione teatrale - fu campo interessante di coinvolgimento di vari artisti.

Carlo Nicco per il cinema curò le scene e gli elementi scultorei del film *Il fauno*, prodotto nel 1917 dalla casa cinematografica Ambrosio, fondata nel 1904 a Torino. Disegnò anche la *brochure* di presentazione del film, con le scene principali che ne sintetizzano la vicenda.

Il regista, soggettoista, sceneggiatore, interprete è Fabio Mari che utilizza risorse teatrali e cinematografiche e, nella vicenda, si ispira in parte al mito di Pigmalione.



40. Rolf Saal, *Der Traum von der Liebe*, manifesto originale per la distribuzione austriaca de *Il fauno*, 1918-19



Il film narra di uno scultore, Vasco Creti, che lascia la modella sola nello studio, dove è una statua di marmo di un Fauno. La giovane si addormenta e sogna che la statua si animi: la modella e la statua si innamorano. Una ricca principessa russa acquista la statua, e la modella di Mari segue il carro che la trasporta. Ad un certo punto la statua cade dal carro e prende vita: il fauno e la giovane fuggono in campagna. I due vivono in una sorta di Eden, fra le località più belle; ma ad un certo punto un cacciatore spara al Fauno, che torna ad esser sta-

45. Illustrazioni di Carlo Nicco per la brochure pubblicitaria de *Il fauno*, 1917



46. Le ultime lacrime del fauno in un disegno di Carlo Nicco per la brochure pubblicata in occasione dell'uscita del film

tua. La giovane si sveglia e la guarda meravigliata.

Il film, che costituisce una pietra miliare del cinema italiano, venne restaurato nel 1994.

Da rilevare che la vocazione dell'artista pare esser stata proprio l'illustrazione. Dagli esempi di pittura che si possono rinvenire emerge una personalità di grande mestiere, che non si distacca dal gusto per una natura morta nitida, con fiori, vasi di certa ricercatezza, statuine orientali.

Attilio Mussino (Torino 1878 - Cuneo 1954)

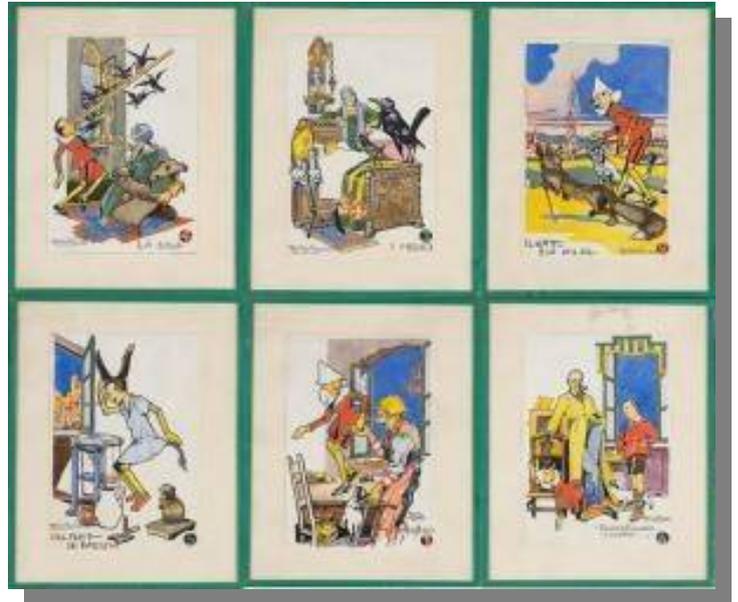
Il *Pinocchio* illustrato da Attilio Mussino, nell'edizione del 1911 per Bemporad, è forse il più diffuso e ristampato: nelle riletture effettuate dagli anni Settanta fu giudicato *burlesco*, vicino alle affiches dei primi del '900, con signorotti grassocci, Mangiafuoco simile ai personaggi interpretati dal baritono, il conducente del carro che porta al Paese dei Balocchi ben pasciuto e rubizzo: c'è atmosfera da operetta, e perfino la Fatina è in costume bavarese. Quindi ben lontano dalla lettura che ne fa Guido Bertello.

Attilio Mussino, nato a Torino, si forma all'Albertina, e ancora studente collabora a pubblicazioni satiriche come *La luna* e *Il fischiotto*. Sin dal primo numero (dicembre 1908) e sino al 1954, anno della morte, collabora a *Il corriere dei piccoli*, per il quale crea il personaggio di Bilbolbul, un negretto che si adegua fisicamente alle metafore dei discorsi che lo riguardano: si moltiplica se si dice - nelle didascalie in versi posti sotto ogni vignetta - che occorre darsi da fare, cioè *farsi in due*, *farsi in quattro*; diventa effettivamente rosso per la vergogna o verde per la rabbia, passa il cranio su una mola per renderlo aguzzo quando si dice che aguzza l'ingegno e così via, del resto secondo correnti sperimentali letterarie e artistiche allora in voga. Collabora a *Il Balilla*, disegnando il personaggio di "Balilla schizzo" (1925-1931), ispirato al calciabalilla.

Sfollato a Vernante durante la seconda guerra mondiale, visse la tragedia della morte del figlio in guerra. Divenne cittadino di Vernante, che lo trattò con ogni deferenza, gli dedicò sale negli spazi espositivi, allestì mostre e raduni annuali di pittori in suo onore, gli intitolò la biblioteca, gli dedicò nel 2005 un museo coi materiali lasciati dalla vedova, fra cui le trentatré tavole dell'edizione di *Pinocchio* del 1952.

Non sappiamo dire se fu così positiva la perfetta sovrapposizione del Mussino con l'illustrazione del capolavoro collodiano, dal momento che venne messa in secondo piano la sua pittura di paesaggio e di interni, che rientra perfettamente nel genere tradizionale della fine dell'Ottocento, con pennellate sintetiche, e con campagne, montagne e marine che evocano un Delleiani, paesaggi e interni di ottima fattura, con spunti suggestivi, tuttavia non di particolare originalità e profondità.





OMAGGIO A MUSSINO

---000---

VERNANTE (Cuneo)







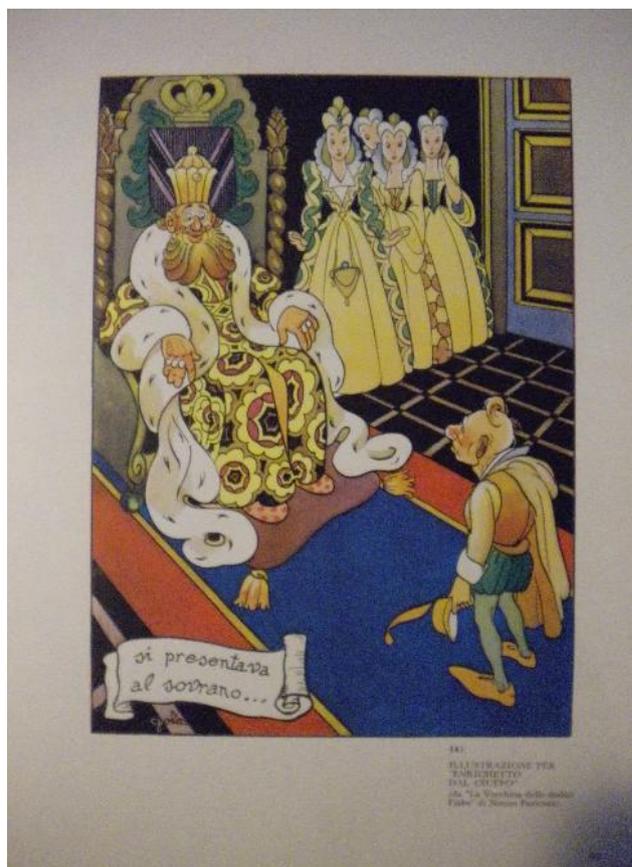
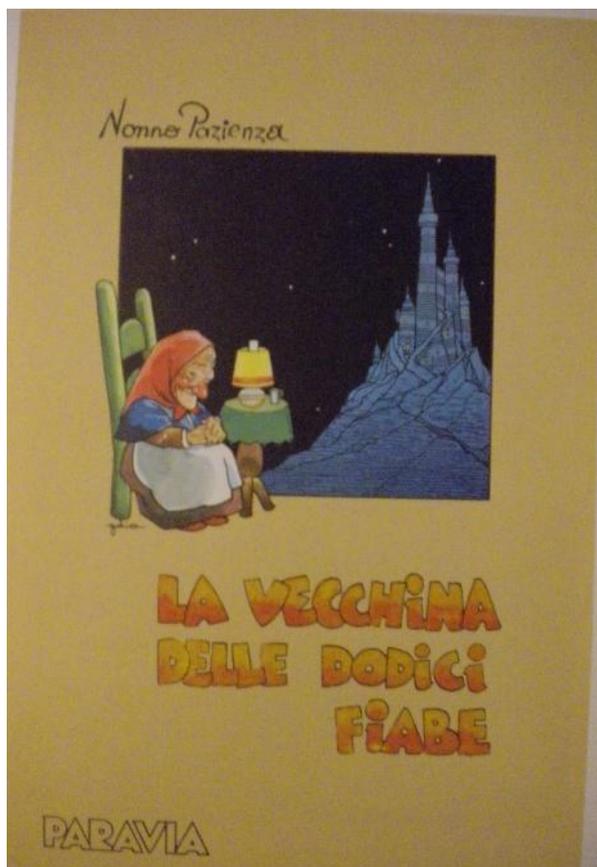
GOLIA, Eugenio Colmo (Torino 1885-1967)

E' troppo famoso perché qui ci si dilunghi sulla sua grande figura. Di ricca e illustre famiglia, figlio di un notaio e di una Randone esponente del notabilato garessino, segue studi classici - è compagno di liceo del Gozzano, che gli appioppa il soprannome di "Golia" per la sua altissima statura - e giuridici; ma segue la propria ispirazione fondando sin dall'Università riviste umoristiche, fra le quali nel 1919 la famosa *Nu-mero*, e allestisce esposizioni di Umore, fra cui il *Frigidarium* nel 1911, anno di una delle Esposizioni Internazionali di Torino.

All'apice della notorietà sposa nel 1915 Lia Tregnaghi, illustre discendente di una ricca famiglia di imprenditori: la loro splendida vita mondana - vero e proprio "mito" all'epoca, celebrato su giornali e riviste - è troncata nel 1941 dalla morte di lei (fra l'altro attenta e generosa benefattrice delle bambine e giovani sopravvissute al massacro armeno, per le quali fonda e finanzia il *Laboratorio del Piccolo Punto*, dove si lavora su disegni approntati da Golia), si mormorò per suicidio. Nel '42 un bombardamento distrugge lo studio dell'Artista. Sfollato, torna a Torino nel '44. Lavora come figurinista alla "Gazzetta del Popolo", dove conosce Alda Besso, "Gio", che diverrà la sua seconda moglie, lo assisterà sino alla morte e ne curerà cataloghi e mostre.

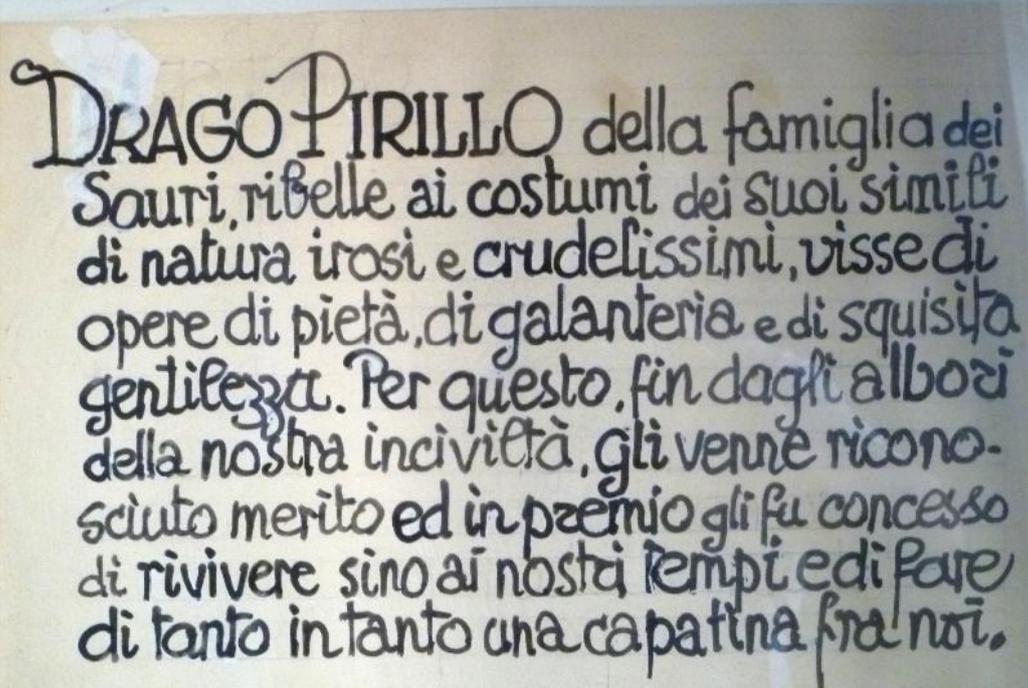
Dal 1948 al 1965 lavora a figurini per scenografie teatrali e, nel frattempo, dal '50 al '61 a bambole di panno Lenci in costumi esotici. Non si ferma neppure quando il male peggiore per un artista, la cecità, avanza negli ultimi anni di vita: "appropita" della visione indistinta per dipingere la serie dei "Caleidoscopi", in cui si accosta all'informale, alle macchie di colore. Muore il 15 settembre 1967.

Golia fu illustratore di libri e riviste, e dalle sue illustrazioni chiare, definite, senza la terza dimensione per lo più, assai colorate, sovente affiora la vena ironica che gli è propria. Illustrò anche fiabe e libri per bambini e ragazzi.



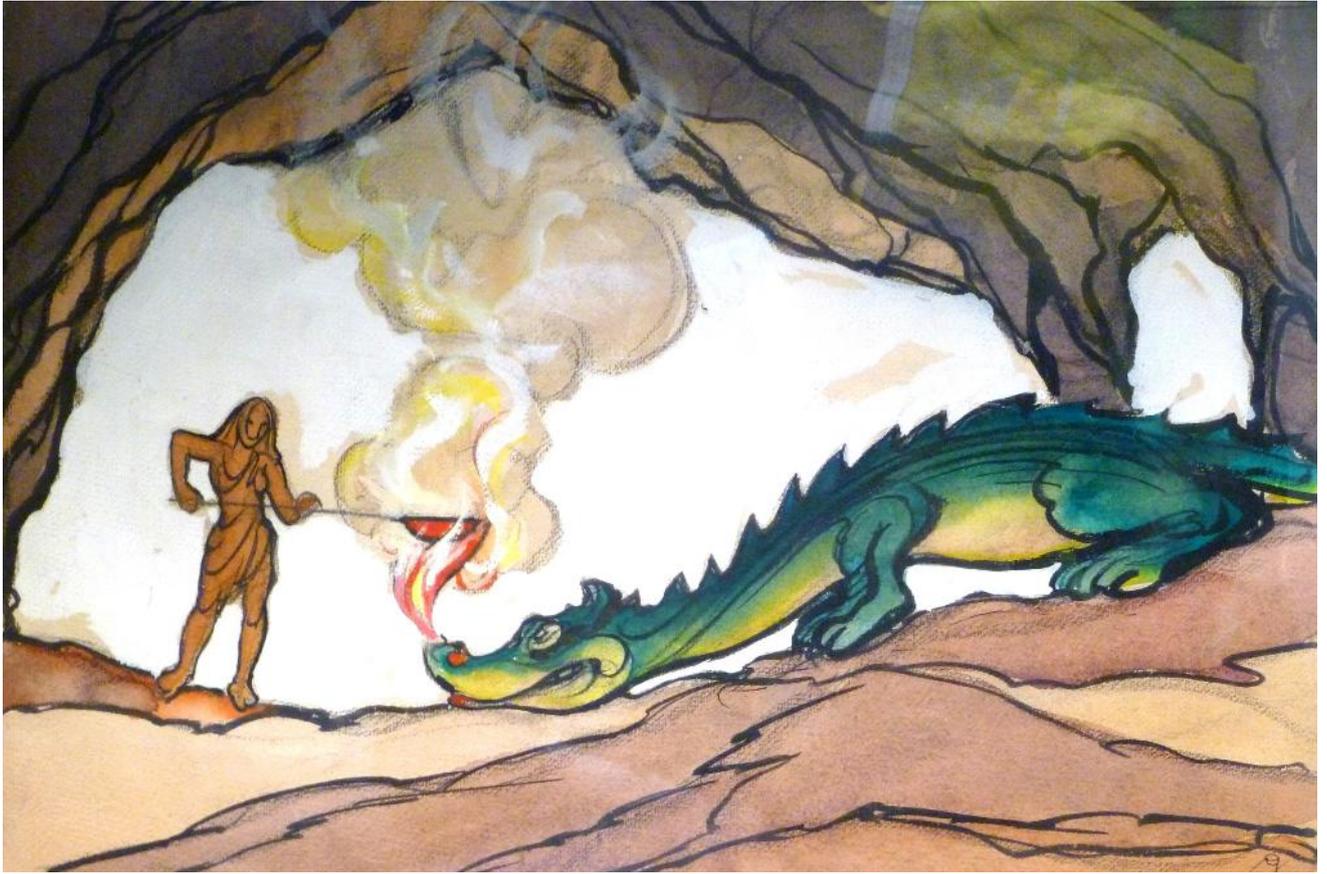
Inventò pure personaggi naturalmente ironici, tratti tuttavia dalla letteratura e dalla storia: il folletto *Pick up*, che assomiglia al personaggio medioevale dal berretto a sonagli che suona sul tamburo la *chamade*, la resa; *Il drago Pirillo* (1957), disperato perché incenerisce suo malgrado tutto appena apre bocca, e addomesticato serve come accendino e come fornello; *Duello fra le nuvole* (1959), che gioca sull'antico atteggiamento degli artisti che si ispirano alle forme volubili delle nuvole (4). Dai disegni affiora il "sentimento del contrario", perché nel duello fra la grossa e minacciosa nuvola e il sottile ma risoluto cirro sarà quest'ultimo ad aver la meglio.

Solo nove libri da lui illustrati risultano presenti nelle biblioteche civiche torinesi (5). Altre opere sono in archivi e biblioteche private, come la Fondazione Colonnetti e la Fondazione Tancredi di Barolo e presso singoli collezionisti (6).



DRAGO PIRILLO della famiglia dei Sauri, ribelle ai costumi dei suoi simili di natura irrosi e crudelissimi, visse di opere di pietà, di galanteria e di squisita gentilezza. Per questo, fin dagli albori della nostra inciviltà, gli venne riconosciuto merito ed in premio gli fu concesso di rivivere sino ai nostri tempi ed di fare di tanto in tanto una capatina fra noi.



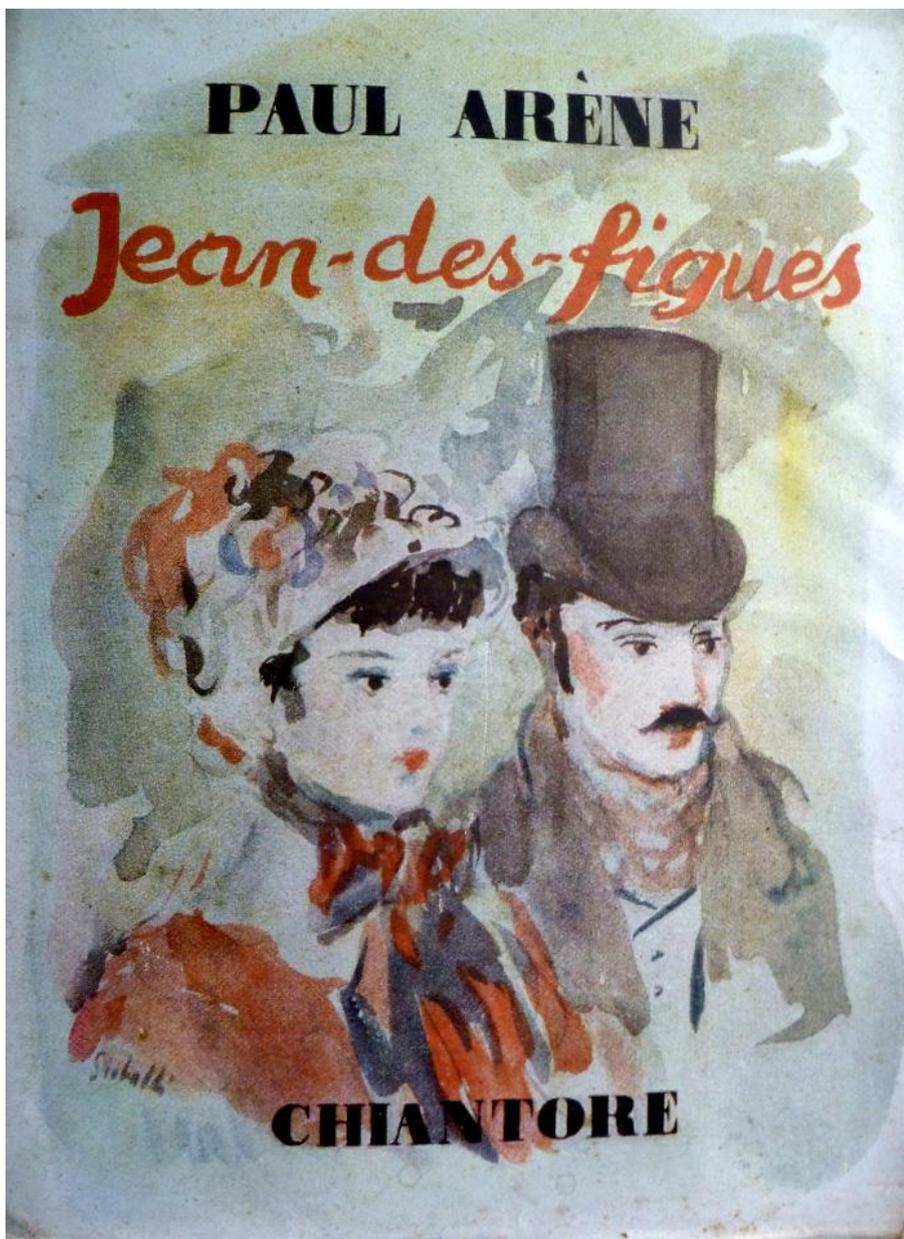


Adriano Sicbaldi (Adria 1911 - Torino 2007)

Nel 1944 l'editrice Chiantore - poi Loescher - fondata nel 1907 nella sede attuale di via Palmieri 23 in Torino, bombardata nel '43, poi ricostruita nello stesso sito, inaugura la collana "Il centauro" con volumi di fiabe le cui illustrazioni sono affidate ad artisti come Ermanno Politi, Adriano Sicbaldi, Mario Calandri. Si tratta di pittori di gran vaglia e fama, cui le case editrici maggiori - e Torino era allora capitale dell'industria libraria e dell'arte italiane - affidavano le illustrazioni dei propri volumi, segno di un livello assai alto dell'editoria.

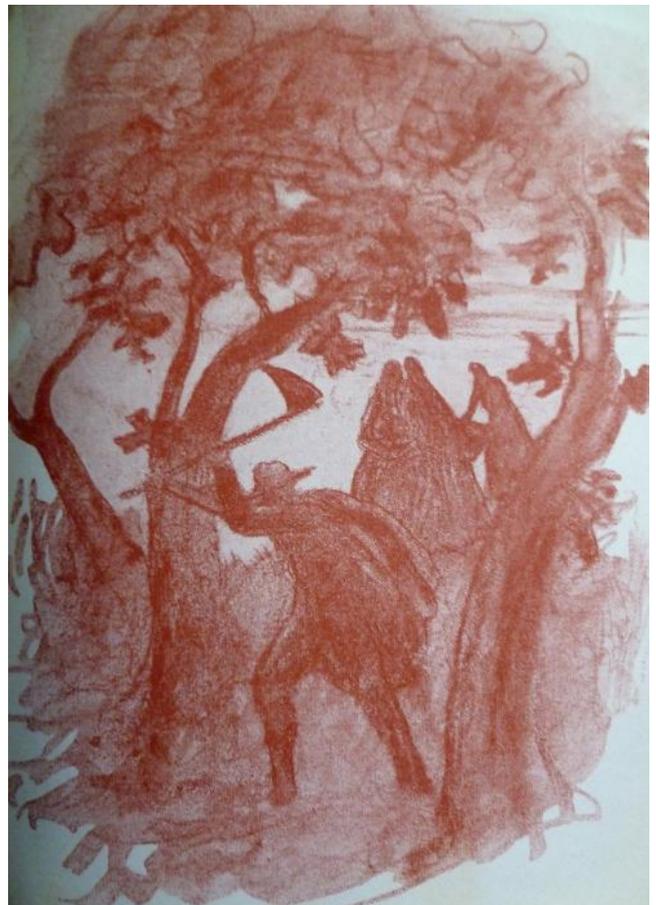
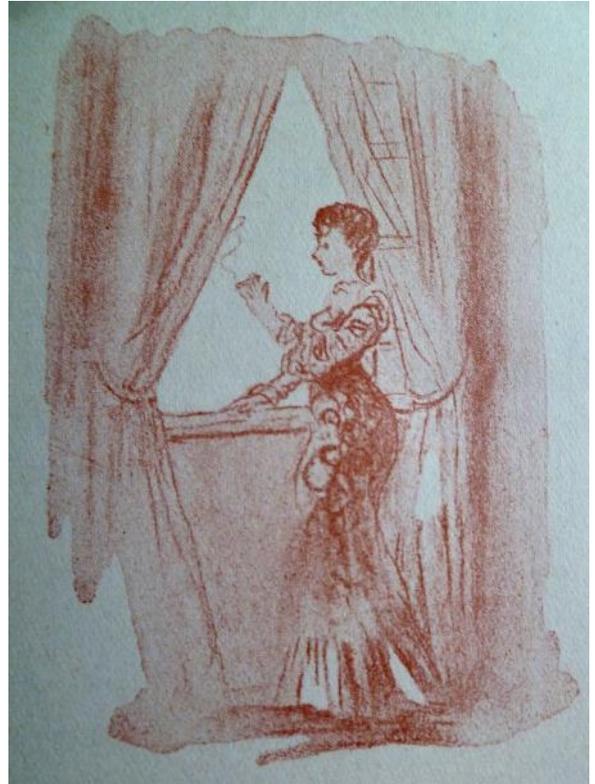
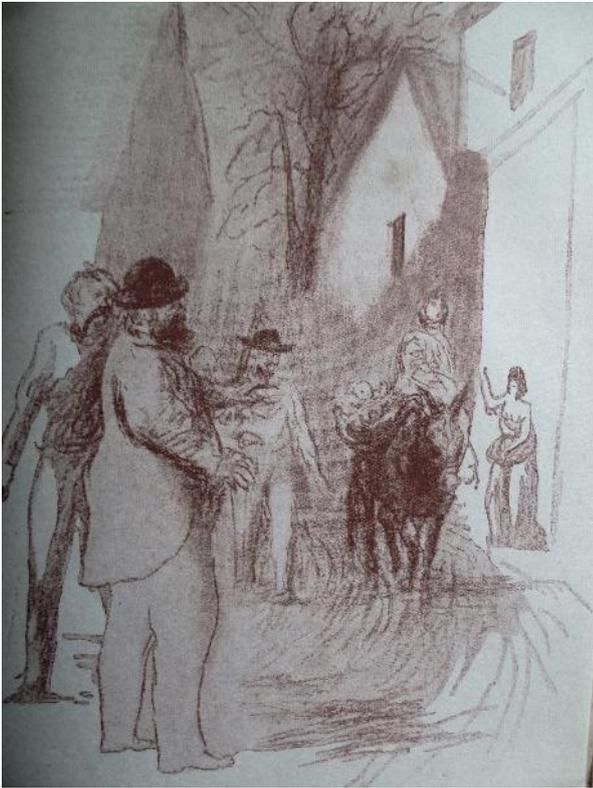
Anche Adriano Sicbaldi fu un artista che praticò soprattutto l'arte "pura" - abbiamo al Collegio San Giuseppe presentato esempi del suo fare artistico nelle mostre *Arlecchino* del 2011 e *L'Amor che move il sole e l'altre stelle* del 2012 - ma non disdegnò l'illustrazione.

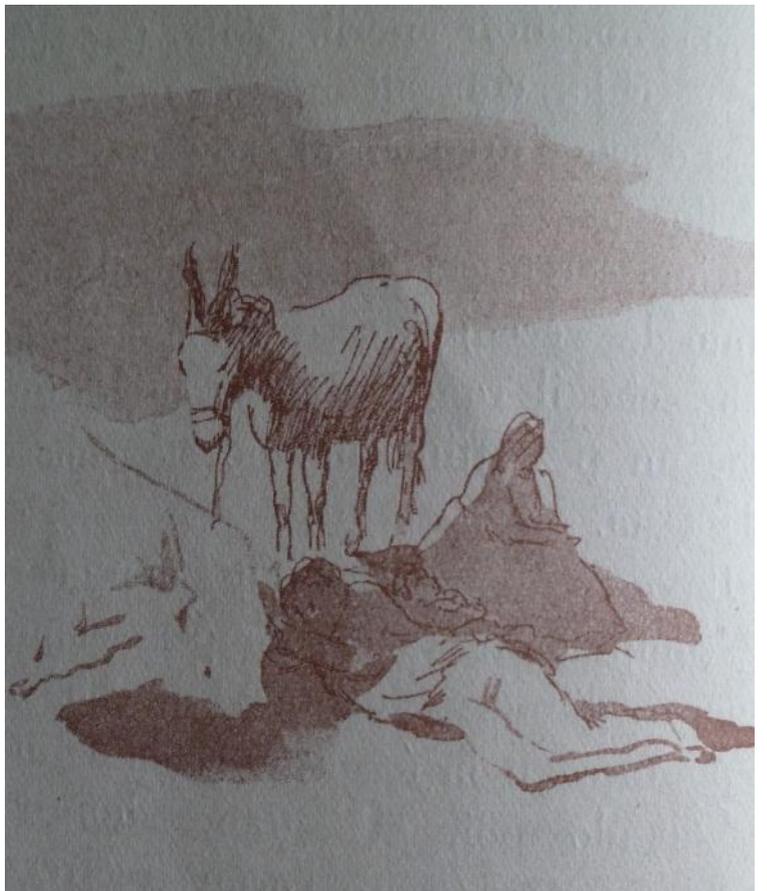
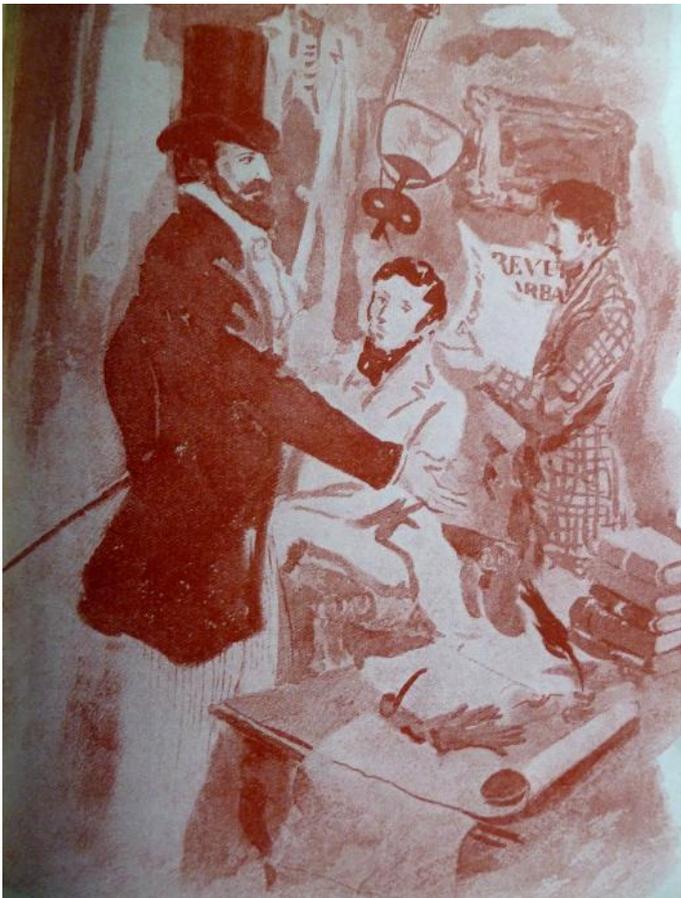
Come pittore, Sicbaldi ebbe particolarmente cari alcuni soggetti, sui quali insistette a tal punto da poter essere legittimamente considerati una sua cifra anche per il modo in cui egli li rappresentò, con una pittura "chiara", ottenuta con una gamma di colori brillanti e con una tecnica particolare, che comprende l'uso di una materia cromatica liquida e trasparente, che lascia affiorare il bianco del foglio o il *blanc Meudon* del trattamento della tavoletta o della tela.



Come illustratore trattò i soggetti con un segno sciolto, con colori tenui e molto diluiti: lo dimostrano le illustrazioni del volume di Paul Arène, scrittore provenzale, *Jean des Figues*, pubblicato nel 1945 a Torino da Chiantore e tradotto da Maria Brandi Barbera. Si tratta di un romanzo di formazione - il protagonista attraversa varie avventure e situazioni che lo portano a contatto con la realtà complessa dell'esistenza e della società - in certo senso autobiografico per la presenza dei luoghi di Provenza e di Parigi che furono gli stessi che l'autore frequentò. È stato detto del romanzo che in *Jean des Figues* vivono uomini e cose della dolce Provenza e della Parigi galante, fascinatrice di artisti e poeti; tra la vertiginosa vita della capitale il profumo paesano si insinua e dilaga e riporta i figli di quella terra alla zolla natia (Pilon).

Pare straordinariamente affine il clima che l'Autore provenzale evoca nel romanzo al modo di dipingere e illustrare di Sicbaldi. Si dice nella prefazione stilata dalla traduttrice Maria Brandi Barbera - usa per lo scrittore la metafora del pittore - che *il fine pennello di Paul Arène, di tocco preciso e leggero, trova qui tutte le più felici sfumature per dar vita ai suoi personaggi ed alla sua terra: tinte dolci, ma sempre vivide e chiare, tanto se dipinge luoghi o traccia i contorni di figure indimenticabili e le colora di varie luci a dar loro diverso rilievo; luci e ombre in perfetto gioco sì che il quadro sia tutto luminoso e fresco e sereno.*

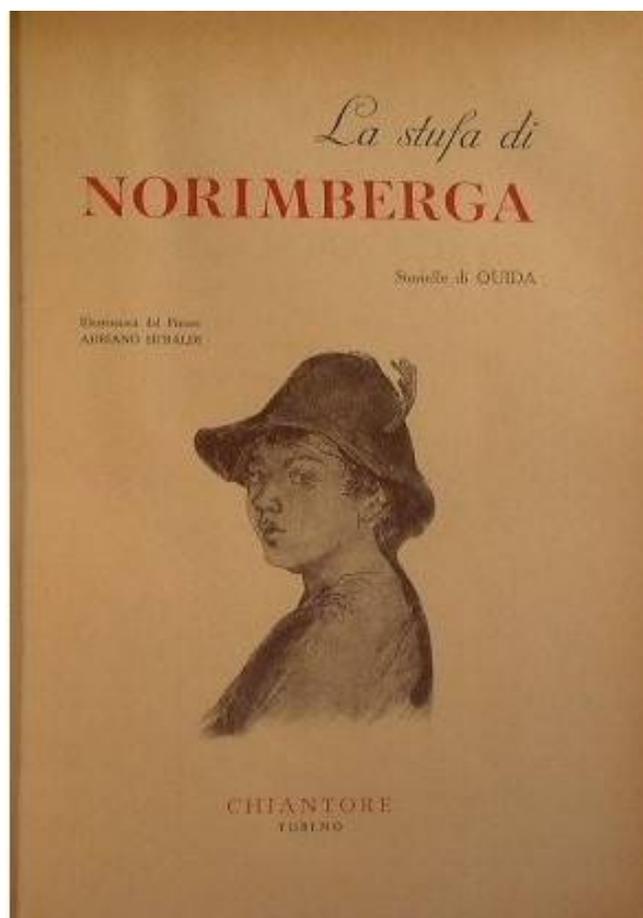
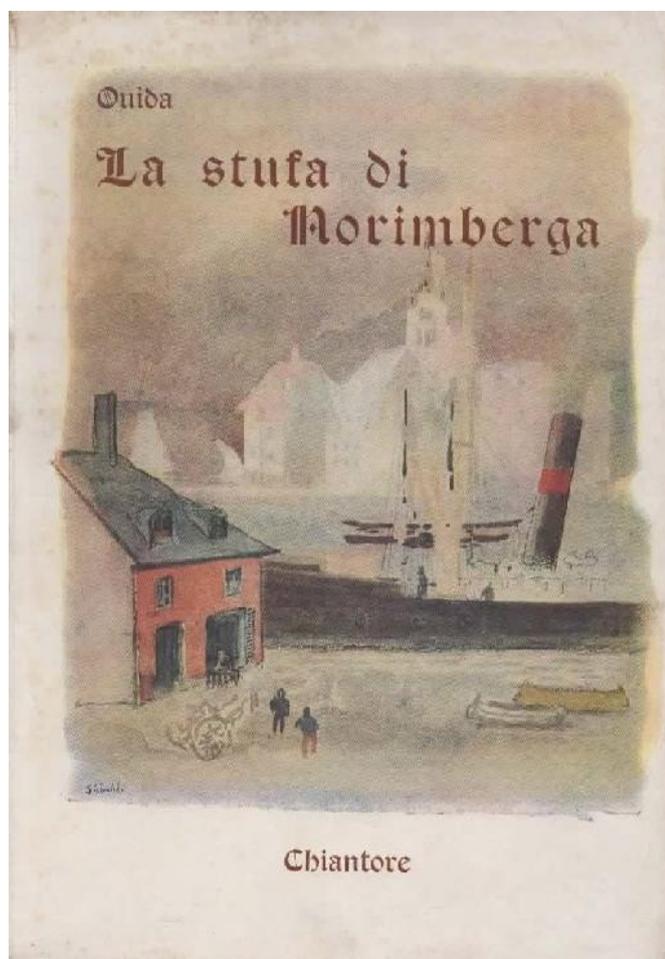


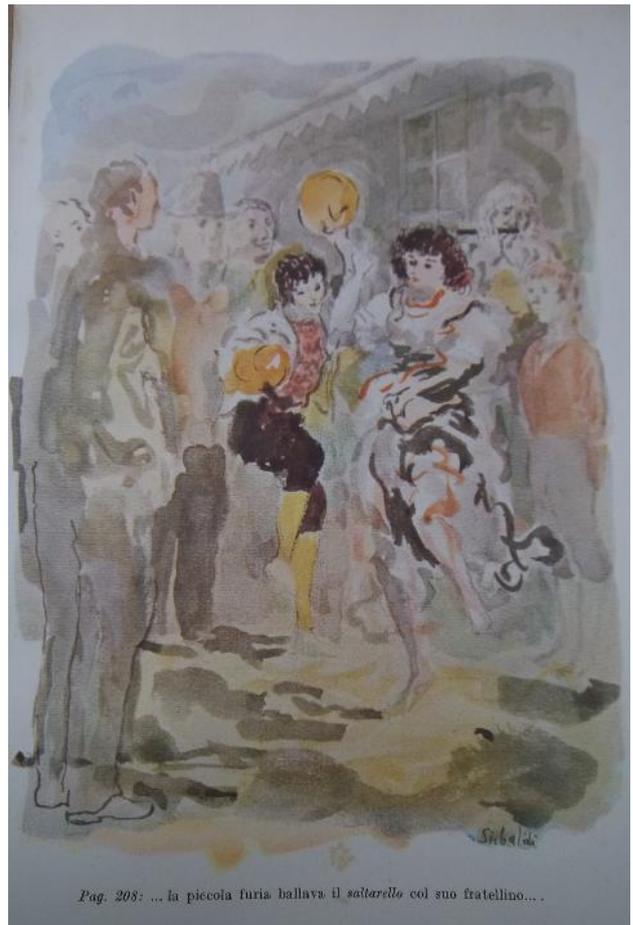
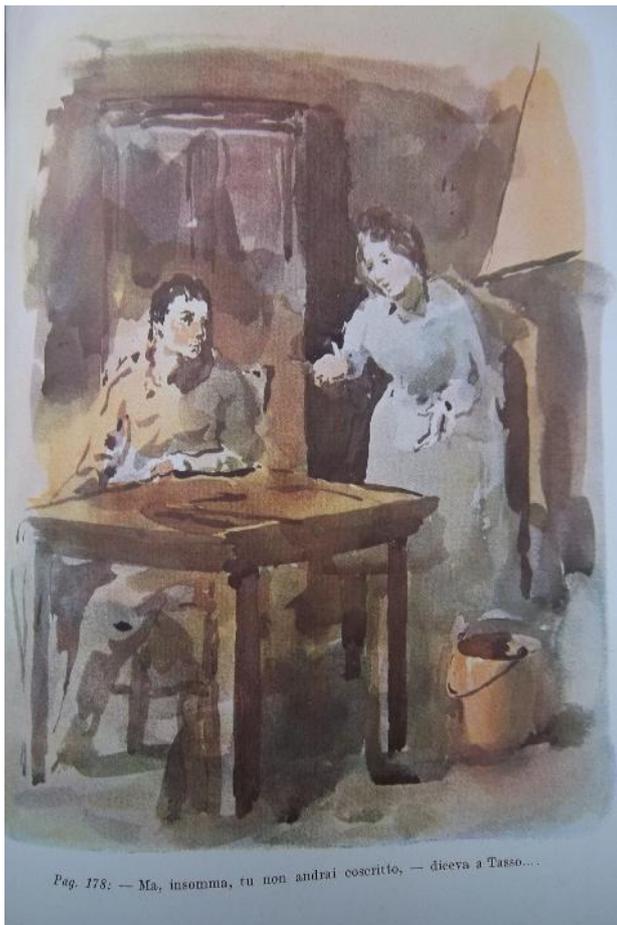
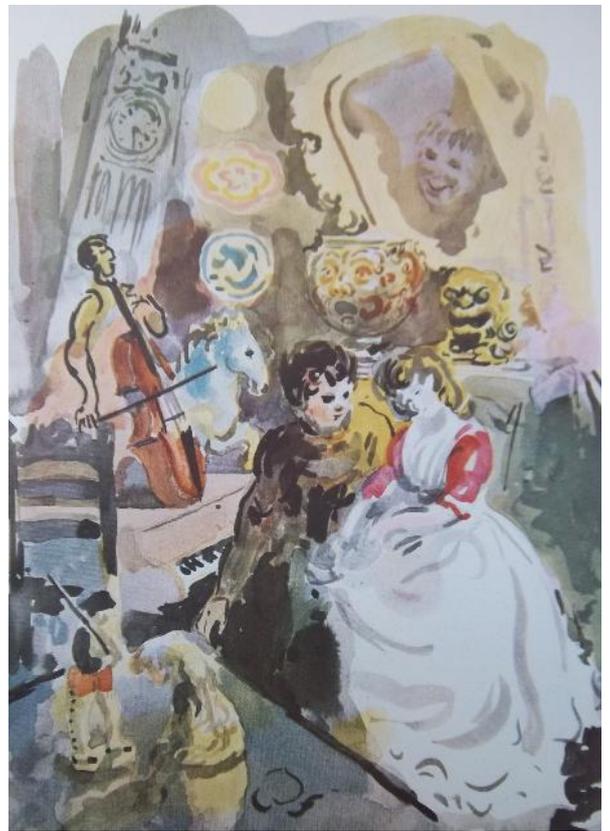
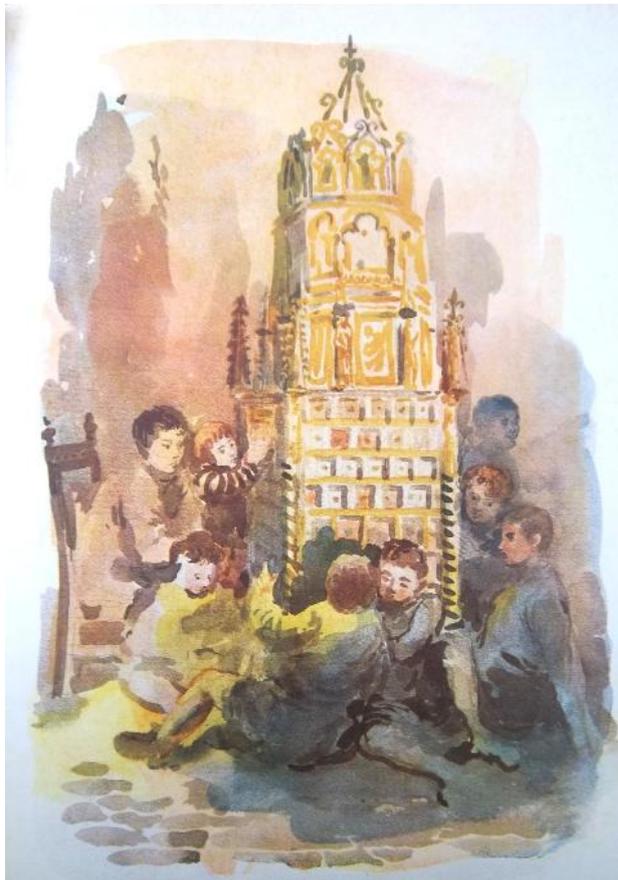


Sono parole che ben si attagliano ai modi di Sicbaldi quando ritrae la “sua” Villalvernia, la “sua” Torino, la “sua” Riviera, in particolare i lungomare di Rapallo o di Chiavari - dove egli trascorreva i mesi estivi - tanto spesso soggetto e di dipinti e di “cartoline” acquerellate, che inviava agli amici come augurio o come saluto; lungomare e strade sovente affollati, rutilanti dei colori delle vesti femminili o delle tende delle rivendite.

Nel 1944 esce per i caratteri di Chiantore, il libro per la gioventù *La stufa di Norimberga*, il *The Nürnberg stove* di Ouida, pseudonimo della scrittrice inglese Louise Ramé - francesizzato in Marie Louise de la Ramée - nata a Bury St. Edmunds nel 1839 e morta a Viareggio nel 1908. Le illustrazioni vennero affidate ad Adriano Sicbaldi: in quelle eseguite al tratto l'artista trentatreenne mostra con maggior evidenza il severo impianto di ascendenza classico accademica, cui restò fedele sino alla fine - “rinascimentale” è il volto del ragazzino con cappello che compare nell'edizione a copertina cartonata -, mentre nelle illustrazioni a colori dalla gamma cromatica vivida, con materia liquida e trasparente c'è maggior scioltezza, con uno sguardo ai postimpressionisti francesi. Si tratta di una storia di aura tardo romantica, che si svolge nell'Austria del giovane Francesco Giuseppe, ambiente di tante altre storie e *pièces* teatrali. Il povero pastorello August lavora per guadagnare qualche soldo alla famiglia, con tanti bambini orfani di madre. Nella casa spoglia campeggia una vecchia stufa, che ha scaldato molte generazioni della famiglia: e misteriosamente quella stufa “narra” le molte storie cui ha assistito. Curiosandovi, August si trova - di vicenda in vicenda - alla corte dell'Imperatore. Scontato il lieto fine.

In generale i personaggi di molti dipinti di Sicbaldi possono essere gli stessi del Teatro borghese fra Otto e Novecento: la Signora, brillante e provocatoria, il Musicista, l'Artista che distaccato osserva, spesso un autoritratto, si potrebbero definire personaggi di *Drammi in una scena*; come nel teatro dal Barocco in poi il guerriero, l'onnipresente Arlecchino, che, nella variopinta divisa, pare adombrare la capacità dell'Artista di riflettere ogni situazione.





Anche il mondo del Circo, soggetto di vari dipinti di Sicbaldi, rutilante di luci e di colori, presuppone lo sguardo meravigliato di uno spettatore affascinato dai cavalli bardati, dalle acrobate, dai giocolieri, dalle stesse luci, un mondo che può essere parafrasi del Mondo e che è stato ambiente di opere letterarie e teatrali.

Ottavio Mazzonis di Pralafra (Torino 1921-2010)

La sua opera più volte è stata presente nelle mostre del San Giuseppe, grazie soprattutto alla Fondazione Ottavio Mazzonis (FOM) in Torino e in particolare alla sua presidente Silvia Pirracchio.

Ottavio Mazzonis nasce il 20 dicembre 1921 in una famiglia illustre per titoli nobiliari, per attività imprenditoriali, ma anche per cultura: fra i suoi ascendenti è il pittore Francesco Gandolfi di Chiavari (1824-1873), sua madre è stata un illustre soprano e continua a frequentare musicisti e intellettuali. Il padre, rinomato imprenditore nel campo della tessitura, collezionista d'arte, appassionato di astronomia e chimica, secondo il modello degli aristocratici illuminati del Sette e Ottocento, segue personalmente le opportunità dell'agricoltura sperimentale praticata nei suoi possedimenti.

Da bambino Ottavio sviluppa una particolare attenzione per la pittura, incoraggiato dalla famiglia con le lezioni di disegno di Luigi Calderini, scultore e pittore, che lo avvia anche alla scultura. Finita la guerra e terminati gli studi regolari, l'Autore cerca una nuova maniera di dipingere e, desideroso di sistematizzare gli studi artistici, si rivolge a Nicola Arduino, noto per l'attività di frescante e allievo di Giacomo Grosso. Sarà Arduino ad insegnargli subito a "fare grande" e quindi a pensare in grande, nonché a trasmettergli saldi fondamenti tecnici di un'arte risalenti alla classicità, ripensata dal Rinascimento e dal Settecento: principi per cui l'allievo gli sarà grato per tutta la vita. Insieme lavoreranno a Trebaseleghe (Padova), a Sesto Calende, a Chiavari, a Palermo. Dal 1956, pur mantenendo uno stretto legame con Arduino, Mazzonis lavora a commissioni proprie, e ottiene riconoscimenti e successi. L'attenzione del pubblico e della critica non lo abbandona più in tutta la sua carriera, fulgida, anche se forse meno riconosciuta ufficialmente di quanto avrebbe meritato. Si dedica a lavori di grande impegno e perlopiù su grandi dimensioni, realizzando capolavori, parte dei quali destina ad un suo museo postumo, cui comincia a dare radici costituendo negli ultimi anni della propria vita la fondazione al suo nome intitolata.

Si spegne a Torino l'8 novembre 2010, mentre sta ancora lavorando a due grandi pale per la Cattedrale di Noto.

Come in tanta pittura agiografica e celebrativa, parte dell'opera di Mazzonis rientra in certo modo nella pittura "narrativa" come per gli artisti del tardo Medioevo e del Rinascimento, che traducevano in immagine sincronica intere agiografie o episodi delle Scritture: è stato ad esempio esposto al San Giuseppe nel 2014 il grande olio della *Morte di San Sebastiano assistito da Sant'Irene*, nel quale in un'unica scena è sintetizzata la biografia dei due Santi.

Nei disegni dell'*Apocalisse* - anch'essi esposti in parte nella omonima mostra allestita nei saloni del Collegio nella primavera del 2015, e approntati per l'edizione d'arte curata da Eugenio Corsini nel 2001 per Fogola - si nota la potenza sintetica, pur nella fedeltà ai testi, dell'opera d'arte autonoma, che trascende la valenza di illustrazione. In quelle tavole il drammatico contrasto fra bianco e nero, fra luce abbagliante e ombra profonda suggerisce una meditazione sulla Storia universale e individuale, sul destino di sofferenza, che è anche decantazione e purificazione. Significativo il fatto che nella tavola d'apertura dell'*Apocalisse* compaia il doppio autoritratto ai lati della Croce senza Crocifisso nelle figure di San Giovanni, giovane vigoroso, glabro e dai folti capelli, segni di una prorompente vitalità, e di San Giovanni anziano, dalla lunga barba e calvo, figure che "narrano" la vicenda di un'intera esistenza che è anche processo di maturazione profonda.

Ma c'è un Mazzonis illustratore secondo l'accezione più diffusa, che forse non è così conosciuto. Nel 1970 illustra per Paravia il libro di Nicola D'Amato *La repubblica dei Robinson*. L'Artista è dunque uomo maturo quando esegue l'opera.

Le illustrazioni, di cui possiamo esporre i disegni originali grazie alla disponibilità di Silvia Pirracchio, presentano scene tratte dalla contemporaneità: tuttavia non si può non notare il continuo rifarsi - ormai è una fibra profonda del Mazzonis pittore - ai modelli accademici, alle scene di gruppo della pittura di area fiorentina del primo Quattrocento. Le illustrazioni al tratto mettono in evidenza il rigoroso schema geometrico che regge le scene, il gioco delle luci e delle ombre, sintetizzato in grandi campiture. Se si osservano quei disegni avendo in mente il Mazzonis "tragico", essi possono apparire quasi una "concessione" del Maestro ad un mondo non a lui consueto.



S. Naga
- del
co Robins
- del
Paesano O
Ottolenghi



