

ARTE SACRA

LUIGI MAZZELLA

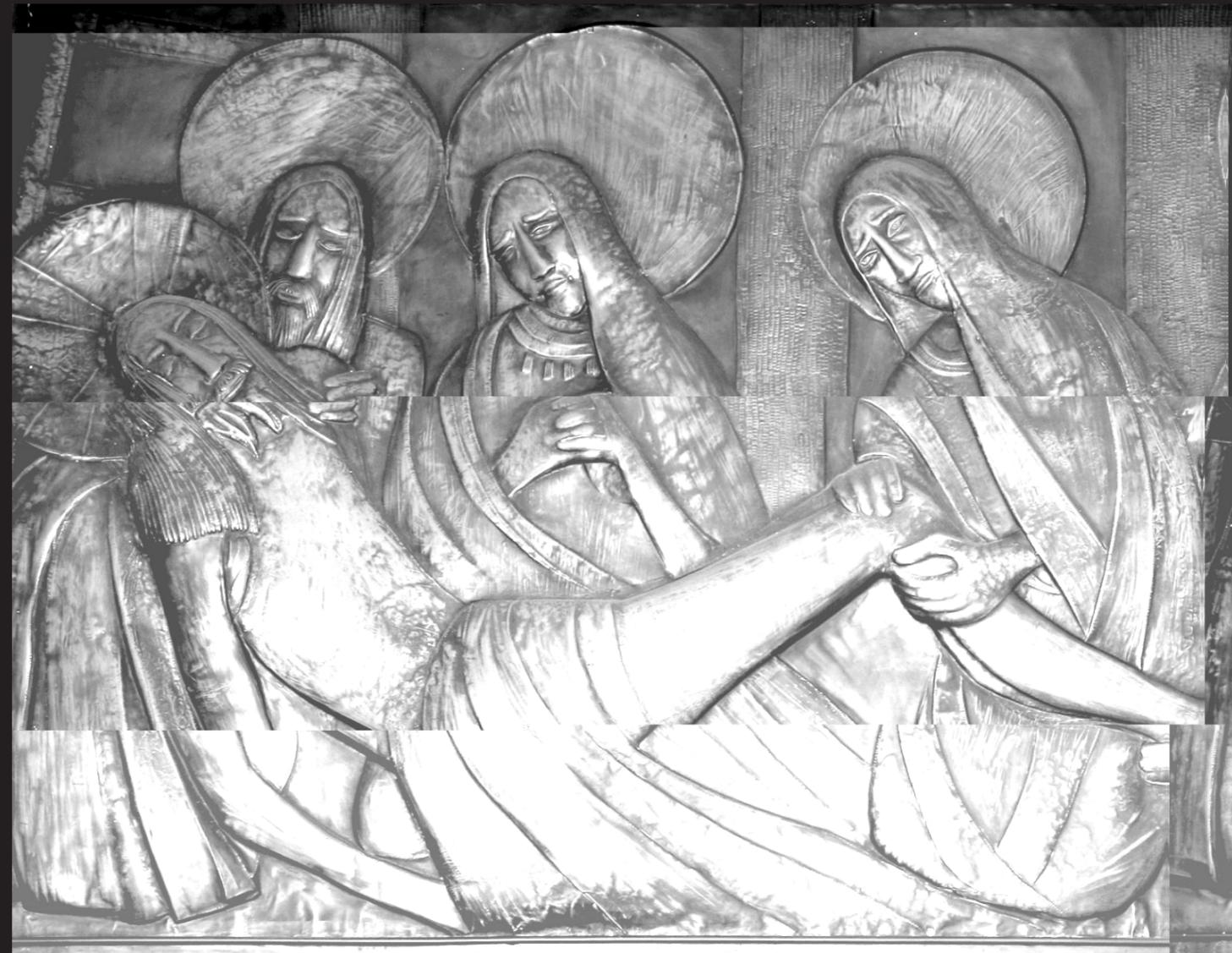
NINO D'ANTONIO

NINO D'ANTONIO

LUIGI MAZZELLA

ARTE SACRA

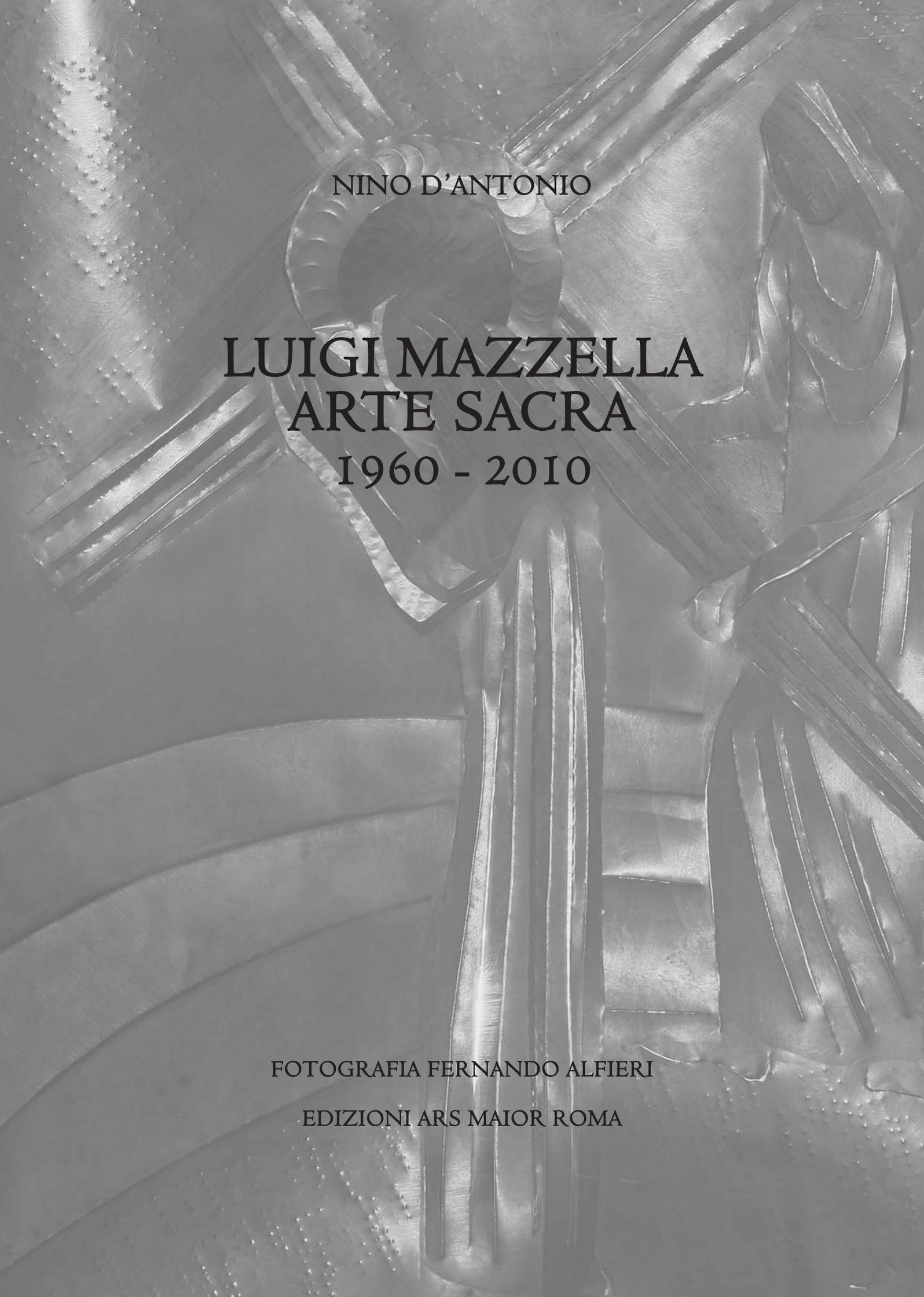
1960 - 2010



FOTOGRAFIA FERNANDO ALFIERI

EDIZIONI ARS MAIOR ROMA

A Rosamaria,
Mariano e Laura
testimoni
della mia inquieta
vita da scultore



NINO D'ANTONIO

LUIGI MAZZELLA
ARTE SACRA
1960 - 2010

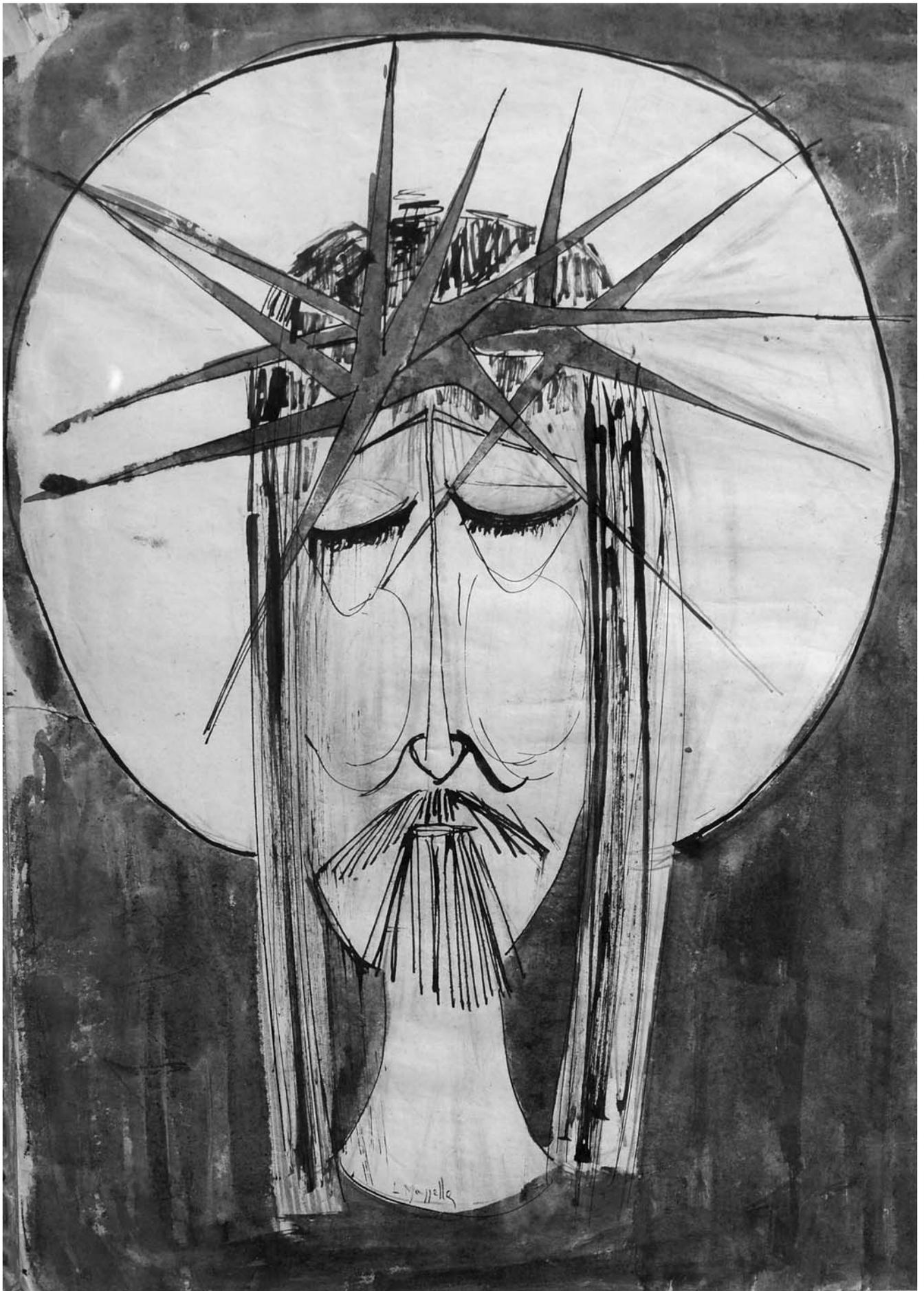
FOTOGRAFIA FERNANDO ALFIERI

EDIZIONI ARS MAIOR ROMA





Prefazione



Vita di Gesù, inchiostri, cm 30x40, 1968

Nino D'Antonio

La questione dell'Arte Sacra e la ricerca di Luigi Mazzella

Accade – anche a chi ha un'assidua confidenza col mondo dell'arte – che i dubbi o meglio le domande irrisolte risultino alla fine assai più delle certezze. Così, a mano a mano che si prova a dipanare la matassa, il groviglio si fa sempre più serrato e gli interrogativi diventano una folla.

Un fenomeno che – almeno per me – si presenta puntuale ogni qualvolta si tratta di arte sacra. A cominciare dallo stesso rapporto che intercorre fra l'artista e la religione (con tutto quanto comporta sul piano di un profondo convincimento), che pure viene dato quasi sempre per scontato.

E di qui una serie di questioni, che in apparenza – ma solo in apparenza – hanno poco da spartire con i risultati della ricerca, ma dalle quali non si può prescindere per un approccio con l'opera sacra, che non sia solo sensibilistico o peggio ancora periferico.

Sono tentato, perciò, di mettere in colonna, dinanzi ai felici esiti di Luigi Mazzella, alcuni dei quesiti che ancora una volta sono emersi e che hanno reso incerta la mia indagine. Premetto che ho con Luigi un antico e sentito rapporto amicale, fatto di assidue frequentazioni che mi hanno consentito, in oltre trentanni, di seguire ogni fase del suo lavoro, dalle prime esperienze alle opere della piena maturità, dalle tematiche per così dire profane a quelle sacre.

Un vantaggio che tuttavia non è valso a dissipare nessuno dei miei dubbi, a partire da quello che direi metodico e perciò più complesso.



Fonte battesimale
tecnica mista, cm 100x70, 1960



E' condizione primaria, ovvero indispensabile, che l'artista nutra una profonda fede per dar vita a opere di intensa partecipazione, in linea con le Sacre scritture, e quindi di sicuro coinvolgimento? La domanda è retorica. Eppure, la folta presenza di testimonianze fra le più celebrate dell'iconografia sacra - si pensi a Caravaggio - ci rimanda ad artisti se non atei, quantomeno assai lontani dalla Chiesa e dai suoi dogmi. E qui il riferimento alle tre famose *Via Crucis* di Lucio Fontana, che Guido Ballo etichettò come espressive di una "religione laica", mi sembra quantomai appropriato.

Mazzella rientra con molte probabilità in questa casistica. Perché dopo un'intensa e giovanile partecipazione alla vita della Chiesa, si è via via allontanato, senza tuttavia mai perdere l'incantamento e la suggestione che i rituali sacri, e soprattutto la loro scenografia, hanno esercitato su di lui fin dall'infanzia. Di qui quel frequente recupero di emozioni, e memorie e magie, che hanno fortemente segnato la sua coscienza e la sua fantasia, e alle quali attinge a piene mani ogni qualvolta dà vita a un'opera sacra.



Cristo, bronzo, cm 25, 1968



Crocifissione, ferro e bronzo, cm 70x90, 1970



E veniamo al secondo interrogativo, che da Mazzella può essere esteso a gran parte degli artisti non di dichiarata fede, o comunque non praticanti. Le loro opere sono espressione di convinta arte sacra? O piuttosto sono riconducibili a esiti nei quali si esprime una certa ansia metafisica, dove rimane latente - se non addirittura escluso - il principio motore? E ancora: in questi casi si tratta di opere di larga ispirazione religiosa? O di opere che possono definirsi *tout court* sacre? I due termini non sono sinonimi, e non è facile definire i confini fra le due aree. Avanzo un quesito. Una scultura che rappresenti il Crocifisso è sempre e comunque un'opera sacra, anche al di là di come è interpretata e resa? In altri termini, è sufficiente - come richiesto dai vari documenti conciliari - che l'artista si sia tenuto lontano da "forme depravate" e quindi inopportune, ossia "mancanti, mediocri o false nell'espressione artistica", perché l'opera possa dirsi sacra?

Una poesia o un testo letterario dedicati a Dio hanno di sicuro una forte carica religiosa, ma sono ben diversi da una preghiera. Così come l'arte d'ispirazione religiosa è diversa da quella sacra. Anche se si tratta di una differenza che unisce e distanzia al tempo stesso (e le sculture di Luigi Mazzella rappresentano anche sotto questo aspetto un compiuto esempio), perché l'arte sacra rappresenta il punto più alto, ovvero l'apice di quella religiosa. Solo la prima, infatti, è destinata "al sacro culto e ai sacri riti nei luoghi sacri".

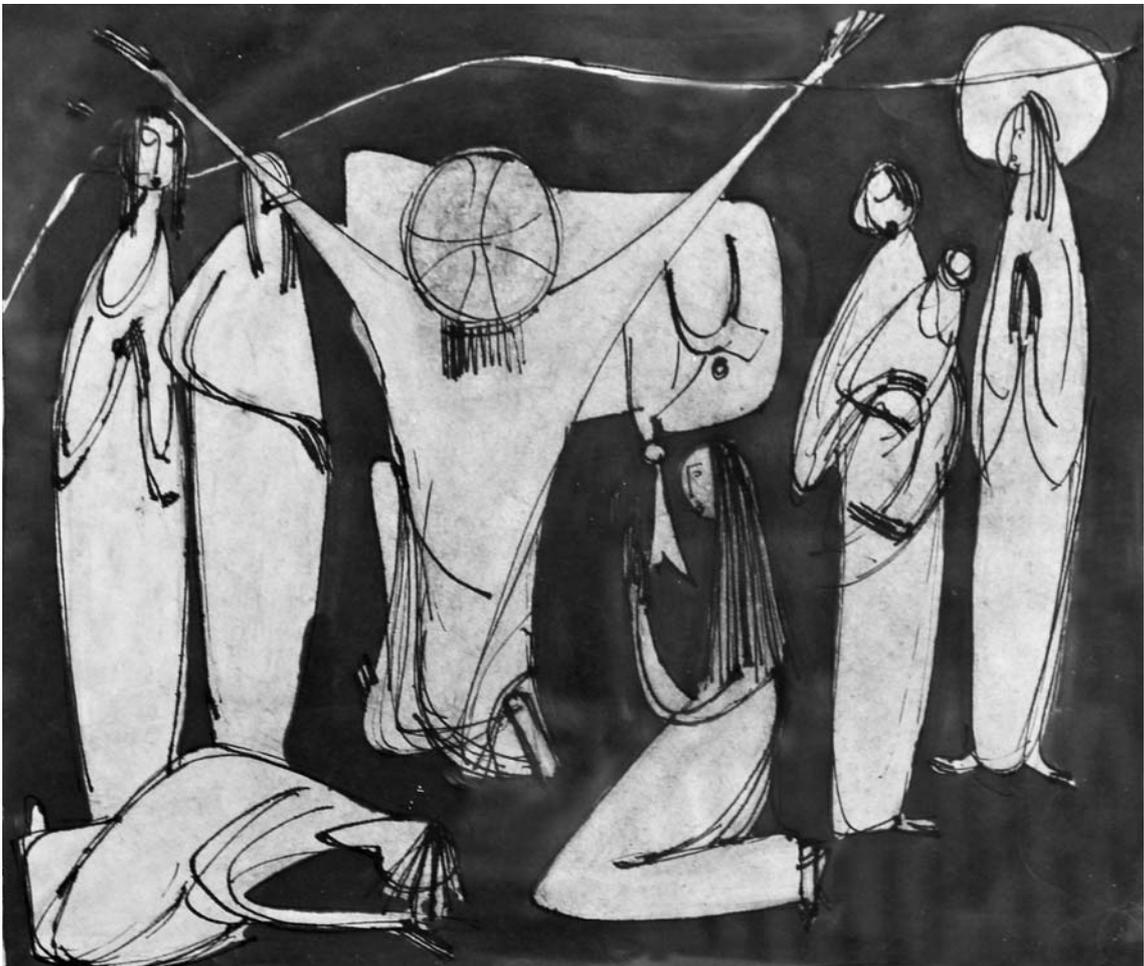
Ora, l'incerto confine fra le due aree prende corpo e si delinea con chiarezza appena si passa a considerare i due requisiti primari dell'arte sacra: vale a dire le Scritture come fonte d'ispirazione e l'uso di un linguaggio, in grado di esaltare la forza e la suggestione del messaggio divino.

Si tratta di un duplice condizionamento del tutto estraneo all'arte profana, ma da sempre in essere nella Chiesa, allo scopo di offrire in passato, attraverso l'arte, una forma di conoscenza a quanti non erano in grado di leggere. Così, a cominciare da Giotto, la tematica sacra si è sempre tenuta nell'ambito della figurazione, che rimane la forma espressiva più adatta al culto cattolico.

Come ammoniva Pio XII, l'artista deve evitare due opposti scogli: "l'eccessivo realismo da una parte, e l'esasperato simbolismo dall'altra". Così la via di mezzo ha dato luogo spesso ad opere a ponte fra il sacro e il



Candeliere, bronzo, cm 170



profano (è ancora Caravaggio l'esempio più convincente), che proprio per la loro ambiguità si offrono ad una lettura imprevedibile e affascinante. È il caso della *Madonna con Bambino* di Luigi Mazzella, dove la presenza di un'immagine quantomai essenziale e priva di qualsiasi cedimento descrittivo, è stata interpretata anche come simbolo di una maternità profana, e quindi adottata dal "Premio Axel Munthe" (pag. 36). Anche *Le ali di Dio* rientrano con maggiore intensità in questo filone. Qui la carica creativa e il linguaggio informale quasi si sottraggono alla originaria ispirazione religiosa, fino a dar vita a un'opera che di certo non invita a momenti di raccoglimento e di preghiera (pag. 38).

Questo se mette in discussione il requisito primario della sacralità, che deve suggerire preghiera, devozione, autentico sentimento religioso, contemplazione, non esclude la mediazione cui è chiamata l'arte sacra fra il visibile e l'invisibile, vale a dire fra il linguaggio artistico e il messaggio divino. D'altra parte, l'artista che voglia interpretare i testi sacri non può che misurarsi con l'immagine, la sola via per tradurre l'invisibile. Un'immagine, se si vuole frantumata, compressa, scarnita, ai confini della sua stessa presenza, ma pur sempre leggibile, perché l'arte sacra interpreta una storia, con un suo tempo e un suo spazio. E questo la rende fatalmente narrativa. I Cibori, i Paliotti d'altare, i Fonti battesimali, ma anzitutto le varie *Via Crucis* di Luigi Mazzella sono altrettanti suggestivi racconti, nei quali è spontaneo e immediato il richiamo all'evento che li ha ispirati.

Aristotele nella *Metafisica* aveva già colto questo bisogno di conoscenza. "Tutti gli uomini per natura tendono al sapere. Segno ne è l'amore per le sensazioni... E più di tutte amano la sensazione della vista... E il motivo sta nel fatto che la vista ci fa conoscere più di tutte le altre sensazioni e ci rende manifeste numerose differenze fra le cose". Ora l'arte impegna proprio la vista, per cui grazie ad essa è chiamata a svolgere una funzione "educativa", specialmente quando s'ispira al Sacro. Così, attraverso l'immagine, essa avvicina l'uomo al mondo invisibile, o quantomeno ne favorisce la percezione. Perché, in effetti, esprime l'astratto attraverso il concreto, la forma mediante la materia, i valori universali attraverso la creatività dell'artista.

Questo spiega perché un tempo, e mi riferisco alla Chiesa dopo il Concilio di Trento, l'artista incaricato di realizzare un'opera sacra veniva affiancato da un teologo, allo scopo di fornirgli ogni opportuna



S. Gennaro, bronzo, cm 20, 1979



Miracolo di S. Gennaro, bronzo, cm 20, 1979



conoscenza in materia di Sacre scritture. Le quali rappresentano la sola fonte da cui trarre ispirazione, perché in esse è presente sia la descrizione dell'evento che il simbolo. Chagall ha scritto che "I pittori per secoli hanno intinto il loro pennello in quell'alfabeto colorato che era la Bibbia". Ora un'arte che voglia dirsi sacra deve restituirci non solo il racconto, ma attraverso la forma, la prospettiva, l'anatomia, anche la simbologia che esso racchiude. Perché è proprio il simbolo che, nel volgere di qualche istante, ci consente di cogliere – sia pure in modo approssimato e imperfetto – l'immagine del divino. Appena un lampo, che Mazzella riesce sempre a catturare.

Risulta evidente a questo punto che non può esserci un'arte sacra che adotti il linguaggio dell'astrazione. La quale è spesso fraintesa con la realtà idealizzata, con un rifiuto radicale della concretezza, con l'assoluta mancanza di qualsiasi riferimento alle "cose". In effetti, l'astrazione è solo un modo di pensare la realtà concreta, che evidentemente non è quella dei testi sacri. Arte figurativa, quindi, sottratta a modelli ormai esauriti negli stessi originali, e riproposta con il rifiuto di ogni compiacimento descrittivo, alla luce di una sensibilità moderna e in linea con le grandi esperienze delle avanguardie. Una figurazione asciutta, senza orpelli e senza cedimenti, tesa a una rappresentazione essenziale, in grado di restituirci con immediatezza, attraverso la forza dell'immagine, l'intensità del racconto.

Luigi Mazzella si muove da sempre in questa scia. Le sue opere traducono appieno una nuova figurazione, che è il risultato al tempo stesso di una straordinaria capacità di sintesi ma anche di un antico e sapiente "mestiere". Un requisito, ma direi un patrimonio prezioso, affinato prima nel corso di un lungo e paziente apprendistato (nel caso di Luigi affianco a Tomai, in quello studio che oggi è la sua fucina), e poi lungo una ricerca assidua e tormentata, che non ha conosciuto pause e deviazioni.

La nascita di un'opera - che va di solito sotto l'etichetta di processo creativo - senza il conforto di un adeguato mestiere, è esposta a un duplice rischio: quello di abortire sul nascere, o quello di un esito a dir poco mediocre, rispetto all'idea originaria.

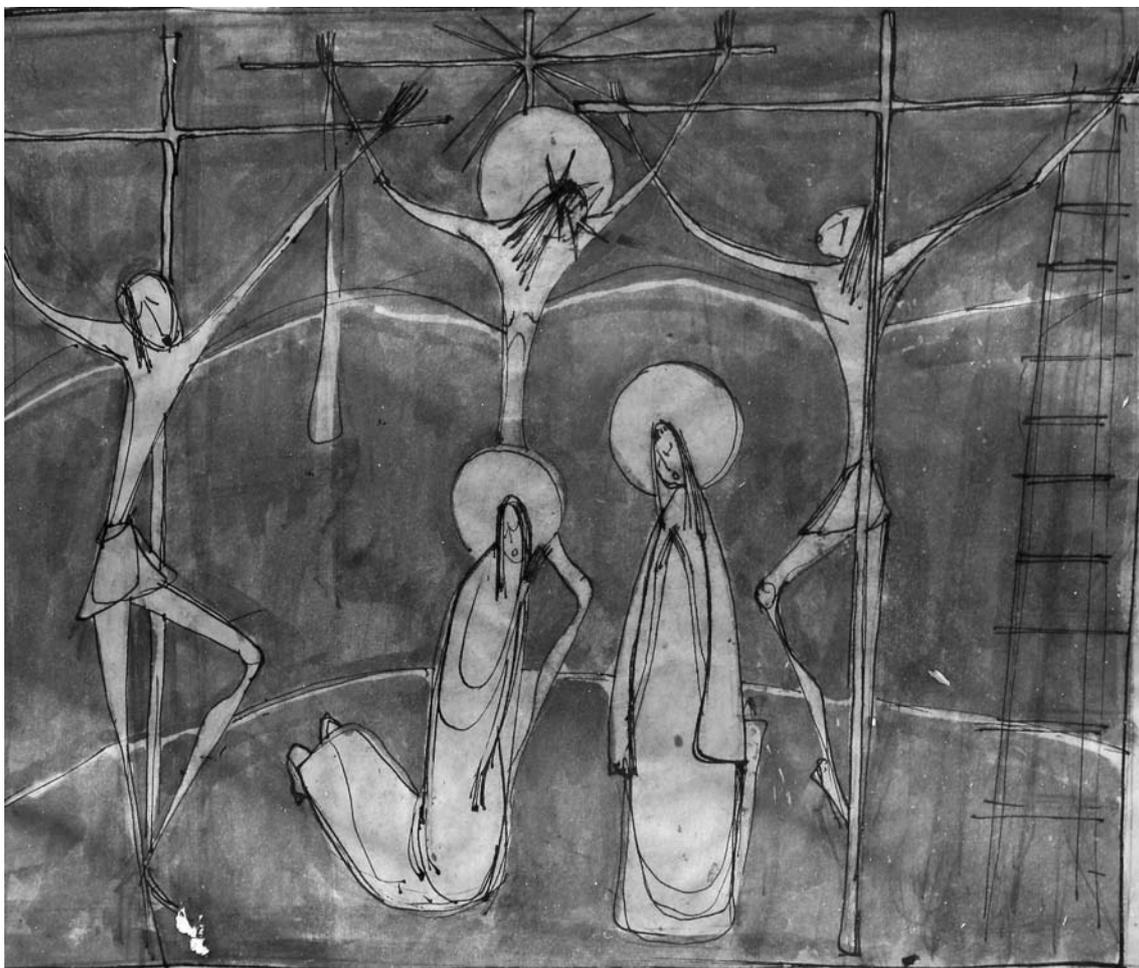
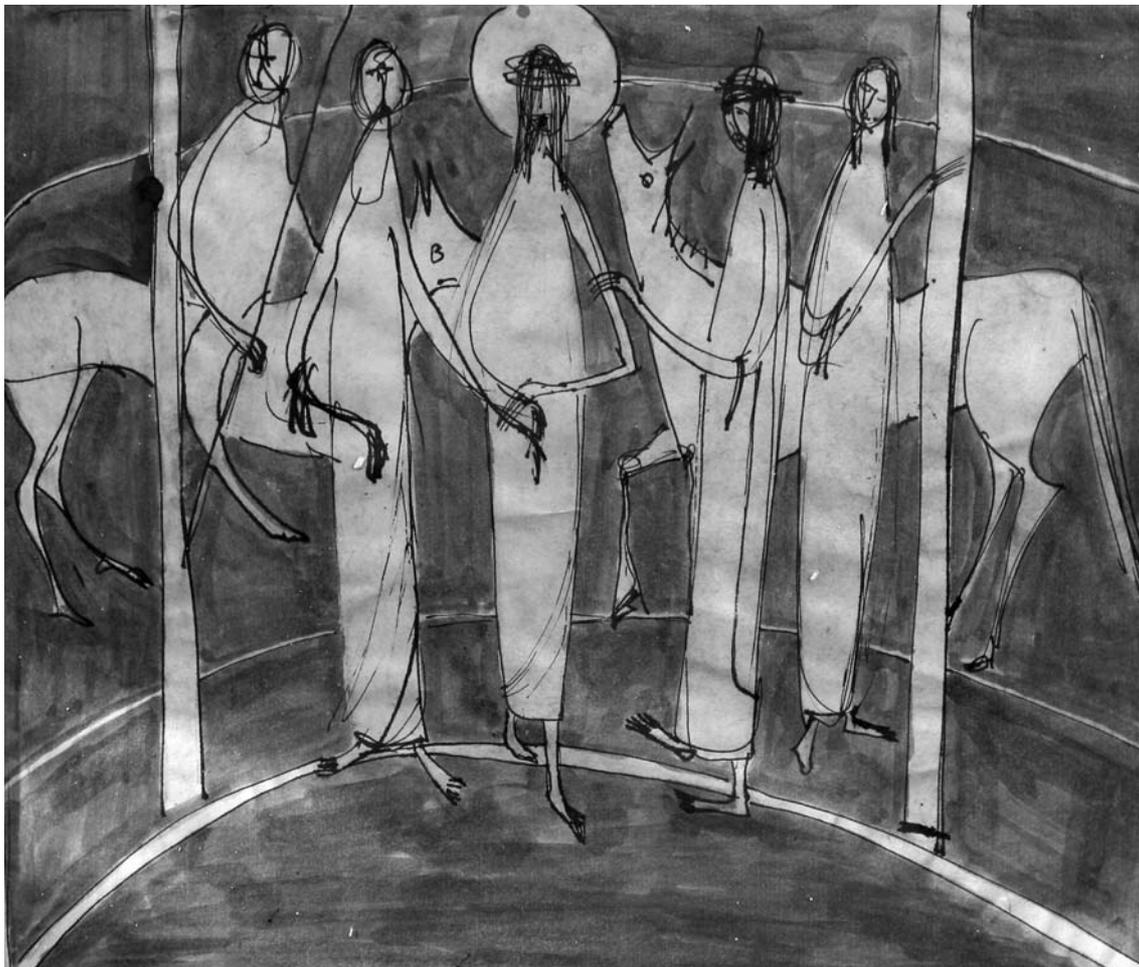
Oggi, purtroppo – e l'avverbio riesce appena ad esprimere lo sconforto e l'amarrezza – gli scultori in grado di realizzare un'opera con

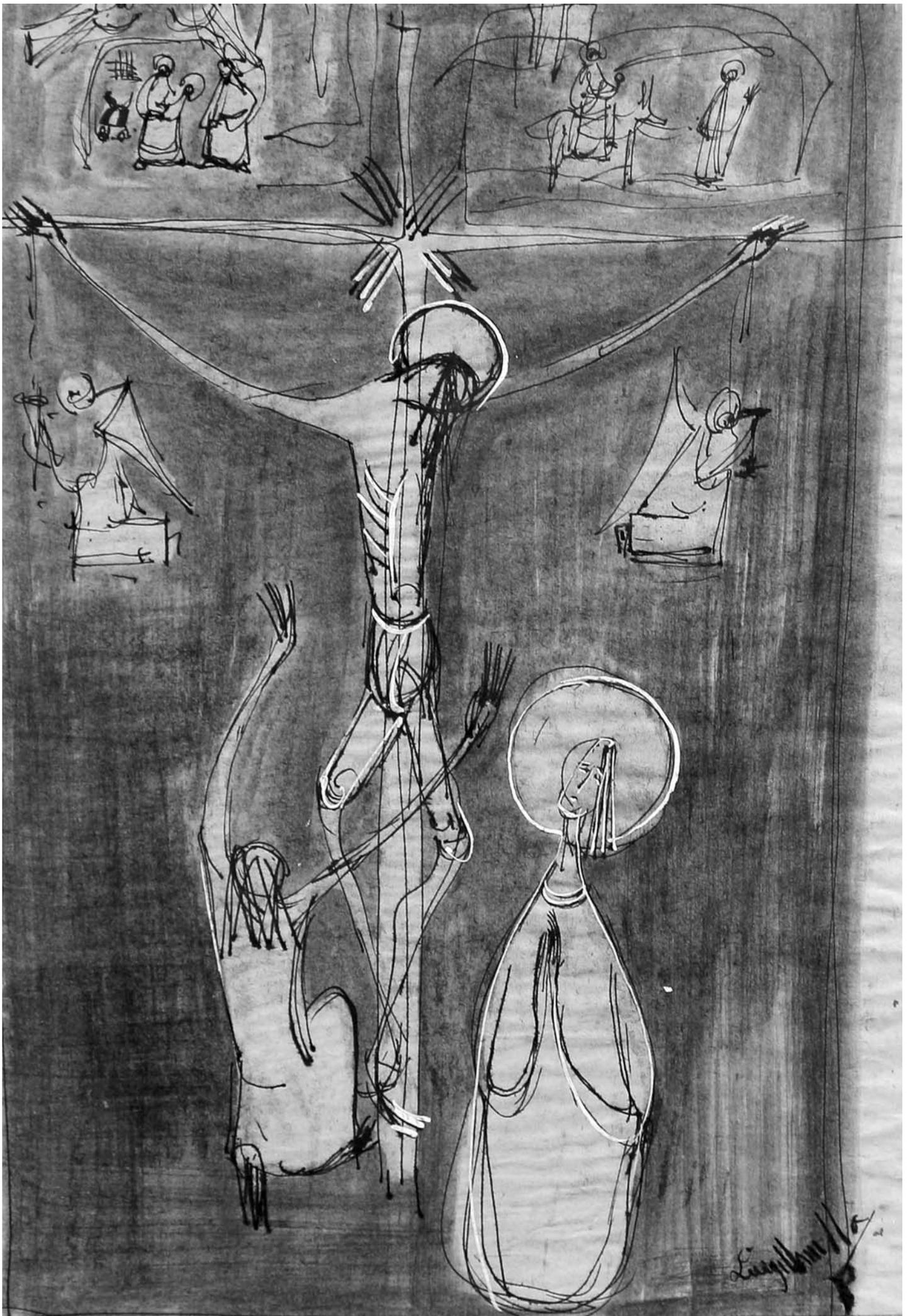


Natività, bronzo, cm 30, 1980



Natività, bronzo, cm 20, 1980







le proprie mani vanno ormai scomparendo. Luigi appartiene a quest'ultima genia di maestri, capaci non solo di modellare un pezzo, ma di definirne ogni passaggio fino alla fusione, a cominciare da quella forma a tassello per le sue successive riproduzioni. E poi la raspinatura, il cesello, la patina. Si tratta di momenti destinati ad essere assorbiti, fino a scomparire nell'opera compiuta, ma tutti assai indicativi del "fare" dello scultore e dei tratti del suo linguaggio.

Su questo piano, se affermo che Luigi Mazzella non ha rivali (e non solo a Napoli), riprendo un giudizio già espresso da Giulio Carlo Argan e Palma Bucarelli, da Marcello Venturoli e Dario Micacchi. Ricordo che Filiberto Menna, col quale ho firmato nell'Ottanta una documentata monografia su Mazzella, mi diceva spesso: "E' straordinario. Ha una sicura padronanza con tutti i materiali e un mestiere da bottega rinascimentale".

Siamo a una sapienza alla quale è riconducibile il calore e il coinvolgimento che nascono dalle sue opere, dove al di là del motivo ispiratore, il richiamo è dato appunto da una manualità preziosa e convincente, che ci riporta – pur nella modernità del linguaggio – a esiti di altri tempi, quando la scultura nasceva tutta dalle mani dell'artista. A partire dalla scelta della materia, per la quale non sarà mai abbastanza insistere sul fatto che ognuna ha un suo destino, in rapporto al soggetto da realizzare. Gli esiti della *Via Crucis* di Mazzella ci rimandano, infatti, per la quasi totalità, all'uso del ferro. Un metallo del quale ha scoperto fin da giovane l'insospettabile magia, la sua potenziale disponibilità verso forme ardite, la tendenza a qualunque audace abbinamento, pur conservando inalterata la propria connotazione ed egemonia. E ancora: un colore unico, definibile solo in riferimento alla materia stessa (il famoso grigio-ferro), capace di catturare una luce varia e variamente riverberante, sulle superfici, sugli spigoli, nelle cavità, e questo in rapporto alla levigatezza o alle asperità della materia.

Così, fin dalle prime esperienze, il ferro ha subito l'aggressione del fuoco, attraverso l'uso del cannello. Una tecnica che se ha visto il nascere della civiltà, riserva ancora esiti insospettabili. La lamina si apre così in grandi squarci, in sanguigni tagli, in slabbrature che si accartocciano creando decisi volumi, mentre spesso l'inserimento di altri metalli (e penso al bronzo, col quale Luigi ha impreziosito i portali di molte chiese), contribuisce a dare alle sculture effetti di rara e intensa plasticità.



Ressurrezione
formella, tecnica mista, cm 130x80, 1981



Acquasantiera, ferro traforato, cm 130, 1984



Processo a Gesù,
trittico, rame a sbalzo,
cm 35x50, 1957

Mi riferisco, in particolare, al Crocifisso in ferro per la chiesa della Madonna di Fatima a Napoli, al Fonte battesimale della Basilica paleocristiana di Paestum, al Paliotto e alla Pala d'altare per la parrocchia di Capo di Sorrento. Sono opere di estremo rigore formale e di grande suggestione mistica, che hanno accreditato Mazzella fra gli scultori di più largo consenso in materia di arte sacra. Anche se si tratta di un misticismo che per certi aspetti sorprende lo stesso artista, visto che le sue rappresentazioni pur rispettando l'iconografia, si pongono – specie nelle *Via Crucis* e nelle Crocifissioni – come racconti drammaticamente umani, e come tali assai vicini al nostro tempo.

A suggerire questa sensazione è ancora una volta il ferro, con gli squarci vivi, le lamiere spacciate, i cartocci saldati a lastre di ottone, i segni dei tagli che il fuoco continua a esasperare in un contesto tragico e solenne, capace di provocare intense emozioni.

La critica non ha mancato di sottolineare “il sentito misticismo che circola nelle sculture di Mazzella e l'intensa religiosità che gli permette di leggere dall'interno le vicende dello spirito”. Un'annotazione destinata a suscitare qualche perplessità almeno in chi come me conosce bene lo scultore. Non fosse altro perché ben poco in lui mi riporta a una disposizione al mistico, né tantomeno ai richiami di un'intensa religiosità. Nel 1980 ho scritto - e oggi ho modo di confermarlo - che ho sempre ritenuto come in Mazzella “ci sia una vitale e prepotente attrazione per la vita e i suoi piaceri, una sensualità visiva e tattile, un senso quasi pagano del transeunte, da non lasciare fughe nel metafisico. Luigi è concreto, fattivo, fermamente ancorato al tangibile, con una volontà ostinata contro la quale è inutile scontrarsi. Un uomo fatto di sensi e di fantasia (tanta), con una spiccata propensione per l'eros, come fonte insostituibile di stimolazioni. Ora come tutto questo possa produrre quel misticismo, che pure è intensamente presente nelle sue opere sacre, non è dato di capire se non violando quella misteriosa galassia che è la psiche... Ma a che servirebbe stabilire quale catarsi presidia l'animo e la mente dell'artista per restituirlo puro, *perturbato e commosso* dinanzi a un tema sacro?”.

Braque ha scritto che “L'arte è fatta per turbare, mentre la scienza rassicura”. E devo dire che le opere sacre di Luigi Mazzella, e in particolare la sequenza delle sue *Via Crucis*, producono un forte



Fonte battesimale,
rame e bronzo, cm 120x80, 1984



Ciborio, bronzo, cm 120, 1984



Ultima cena, Natività, Miracolo
trittico, rame a sbalzo,
cm 35x50, 1957

turbamento. Che non è solo motivato dal racconto in sé, quanto dalla forza e direi dal realismo della rappresentazione. Così la sofferenza di Cristo ci coinvolge fino al punto da farsi nostra.

Il rito della *Via Crucis* nelle chiese (e quindi la presenza delle quattordici stazioni) nasce a partire dalla metà del Settecento e sostituisce la tradizione dei pellegrinaggi in Terra santa, nei luoghi dove Cristo era stato condannato e crocifisso. E' Clemente XII a favorirne la diffusione, anche se il culto per la ricostruzione del percorso fino al Golgota, è dovuto a San Francesco.

Sul piano della resa artistica, le stazioni più coinvolgenti sono anche le più drammatiche. A cominciare dalla flagellazione alle tre cadute all'incontro con la Veronica, tutti approdi ricchi di quegli elementi narrativi che, pur nel rispetto del racconto, consentono una maggiore libertà interpretativa. Mazzella ha realizzato varie *Via Crucis* e sempre ha sentito queste stazioni come le più ispirate dell'opera. "Forse perché la presenza della croce evoca Cristo prima ancora di rappresentarlo. Forse perché sono i momenti più umani, e quindi più vicini a un artista. E la mia partecipazione a queste scene è stata sempre assai forte".

D'altra parte, per Giotto, Donatello, Raffaello, Antonello da Messina, fino al Bramante del *Cristo alla colonna*, l'arte sacra si è identificata con la sola crocifissione. E questo prova quanto tormentato sia stato il rapporto fra l'arte e la Chiesa, fin dagli esordi del Cristianesimo. Il pericolo che le immagini potessero dar luogo a forme di idolatria, o peggio di magia, ha tenuto a lungo in allarme le gerarchie ecclesiastiche, anche dinanzi a nomi come Rembrandt, che nel pieno della Riforma protestante s'impone come il più grande pittore della Bibbia, con la *Resurrezione di Lazzaro*, l'*Ecce Homo*, la *Cena di Emmaus*, *Gesù al tempio*.

Ai tradizionali materiali da sempre adottati nella scultura – gesso, marmo, bronzo, legno – Luigi ha aggiunto il piombo, un metallo antico e familiare, fin dall'antica Roma, ma utilizzato per funzioni assai modeste, dalle tubazioni agli utensili, dopo un processo di fusione per imporre la forma voluta. Di piombo, in verità, si parla anche nei papiri egizi, oltre mille anni prima di Cristo, ma in età moderna la sua fortuna non è andata al di là delle felici "rilegature" per vetrate (celebri quelle di Murano) o dei soldatini fusi in piombo, e cari alla memoria di lontane infanzie. Mazzella ha recuperato questa materia e l'ha elevata a dignità d'arte,



Stele, rame traforato, cm 190, 1989



Cristo con le Vergini, rame a sbalzo, cm 70x50, 1963



Paliotto d'altare, tecnica mista, cm 180x100, 1967

lavorando le grosse lastre a freddo, con una tecnica che non è più del nostro tempo.

E qui va chiarito che una cosa è lo sbalzo (e lo vedremo), e ben altra cosa è il ricorso a piccole "toppe" di piombo, con le quali si costruiscono piani di vario spessore, su pannello. E' il caso del ciclo che tra il '74 e il '78 Mastroianni realizza su superfici di cinquanta centimetri, nelle quali il piombo è solo un inserimento materico, quasi sempre colorato. Si tratta quindi di opere parietali, con l'esclusione di quel requisito tridimensionale, che è proprio della scultura. Anche Kunellis ha sperimentato in qualche caso l'uso del piombo, ma senza servirsi dello sbalzo. Così Luigi resta il solitario cultore di una tecnica che ha avuto la sua felice stagione nel Rinascimento e in qualche opera del Giambologna.

Ma come si esegue un lavoro a sbalzo? E perché è tanto raro? La prima difficoltà è data dal fatto che bisogna intervenire sul retro della superficie, attraverso una serie di spinte, per ottenere che la materia assuma sull'altra faccia la forma progettata. Un'operazione che richiede il costante controllo del martello, dei punzoni e di ogni altro strumento, perché una spinta oltre i limiti di resistenza del metallo porterebbe di certo alla sua spaccatura. Per la quale non c'è riparazione che tenga. La lastra da sbalzare, ricoperta da una carta trasparente, viene poggiata su un supporto di bitume, allo scopo di garantire la migliore adesione del metallo. Poi, sulla traccia del disegno, si procede con la battitura a punzone. Un lavoro esasperante, affidato alla confidenza con il metallo e alla padronanza del mestiere, perché l'artista opera alla cieca, senza poter controllare l'effetto di ogni singolo colpo. Una verifica da effettuare solo di tanto in tanto, per evitare il rischio che la frequente rimozione della lastra dal supporto la deformi, compromettendo così il buon andamento del lavoro.

Lo sbalzo è stato per secoli praticato quasi sempre su lastre di rame o di argento (materiali che anche Luigi ha più volte utilizzato nei suoi paliotti d'altare), e vanta notevoli trascorsi, grazie anche al ridotto spessore delle lamine che ha sempre favorito i migliori esiti. Di contro, il piombo presenta qualche difficoltà in più, per quanto attiene la modellatura, ma offre in cambio una maggiore resistenza e durata. Così i solenni portali per le varie chiese sono legati spesso all'utilizzo del piombo, opportunamente irrobustito nelle sue forme e nel suo



Stele, rame traforato, cm 190, 1989



Golgota, lastra, bronzo e formelle, *Vita di Gesù*, cm 40x30, 1969

andamento, nonché reso prezioso dall'inserimento di sculture in bronzo, ispirate alle Sacre scritte.

E torniamo alla *Via Crucis*, anche se il tema mi ha preso la mano fino al punto da lasciare in ombra ogni altra scultura. Ma l'articolazione dell'opera, il numero delle stazioni, gli artisti che si sono cimentati portano fatalmente a farla prevalere. E' una rappresentazione che non ha confronti, un copione che non conosce tempo. Le altre opere sacre – a parte i grandi portali – sono presenze concluse, la cui funzione è strettamente legata a precisi momenti del culto. E' così per il Ciborio o Tabernacolo, dove viene conservata la pisside con le ostie consacrate, o per il Fonte battesimale. Di contro, il Paliotto, che adorna di solito l'altare maggiore, ha un ruolo soprattutto decorativo, anche se riprende spesso momenti della vita di Cristo o episodi dalle Sacre scritte.

A vedere più da vicino come Mazzella abbia variamente affrontato questi temi, emerge subito un dato: la capacità di sottrarsi al rischio della ripetizione – che nell'opera sacra è sempre latente – e al richiamo dei modelli più consacrati, che specie per il Fonte battesimale vanno da quello romano di S. Maria Maggiore a quello di S. Frediano a Lucca. Due esempi irripetibili, ma ricchi di spunti per un soggetto non facile da gestire. Luigi, invece, è rimasto fedele al suo linguaggio, e ha firmato opere di grande equilibrio, accostando la pietra e il piombo in soluzioni di sicuro pregio. Questo senza trascurare il contesto esistente e lo spazio destinato a ospitare il Fonte, di solito all'ingresso della chiesa per sottolineare che attraverso il battesimo si entra a far parte della comunità cristiana.

Ma c'è di più. Si ritrova intatto in queste opere il rifiuto di ogni tentazione celebrativa, nonché lo sforzo di restituire la semplicità e il rigore del sacramento, così come è stato per la Chiesa delle origini. Anche i vari cibori traducono questo credo. Ma la loro collocazione sull'altare impone la presenza di una struttura a forma di baldacchino, destinata pur sempre a conferire all'opera un che di architettonico.

Per una maggiore libertà – favorita anche dalla mancanza di una specifica funzione dell'opera – non resta che il Paliotto il cui nome ci riporta al *pallium*, ovvero al velo di origine. Si tratta di un grosso pannello che si colloca in verticale dinanzi alla parte bassa dell'altare, come elemento decorativo. Un tempo, era fatto di stoffe e broccati, poi di



Crocefissione, bronzo, cm 25, 1995



Natività, bronzo, cm 25, 1995



I quattro Evangelisti, formella, tecnica mista, cm 130x80, 1978



Battesimo, bronzo, cm 50x30, 1978



Apparizione, ferro traforato, cm 200x100, 1978



Natività, ferro traforato, cm 200x100, 1978

avorio, mosaico, bronzo, argento.

Nel Sud, i paliotti hanno un'antica tradizione, specie in età barocca. Venivano in gran parte offerti dalle case regnanti o dalla nobiltà, che ne affidavano l'esecuzione a maestri orafi di provato valore. Di qui la larga presenza di argenti sbalzati e cesellati. L'esempio più illustre è dato dal Paliotto della Cattedrale di Teramo, opera di Nicolò da Guardiagrele, che – nella prima metà del Quattrocento - vi lavorò per quindici anni, come risulta dall'iscrizione a niello sull'opera stessa.

Mazzella ha fatto dei paliotti uno spazio senza frontiere. Nel senso che nella scultura, destinata solo a un ruolo decorativo, ha utilizzato a piene mani i materiali che gli sono più familiari, bronzo, ottone e piombo, spesso inseriti a più piani. Sono opere - anche per loro dimensioni - di forte impatto, che mirano a richiamare l'attenzione dei fedeli verso l'altare maggiore, dove suscitano ammirazione prima ancora di un invito alla preghiera. "Forse siamo a quell'arte religiosa di cui si parlava, e che è ben diversa da quella sacra, osserva Luigi. Ma anche questo serve. Non dimentichiamo che al di là del culto, molte chiese vengono visitate per le opere d'arte che ospitano".

E nel caso di Mazzella questo richiamo viene esercitato anche dai numerosi portali, che spesso hanno costituito il suo primo intervento, nell'ambito di una più ampia committenza. Un luogo di preghiera, anche quando è chiuso, rappresenta pur sempre un riferimento, un'immagine che anticipa quella quiete dello spirito, presente oltre la porta. Per cui il racconto, ancora una volta, non dovrà rinunciare a quei simboli capaci di rendere umano l'invisibile.

Così i portali - al pari dei paliotti - si pongono come opere meno vincolate all'iconografia sacra, in quanto non celebrano un sacramento, ma piuttosto momenti significativi dei Vangeli o della storia della Chiesa. Come per il portale della SS.Trinità di Casalvelino, nel Cilento. Qui Mazzella, senza rinunciare alla propria identità, ha dato volume e forma a uno degli eventi cardini della storia della Chiesa. Basti pensare alle tessere in bronzo che impegnano la parte bassa del portale, dove la citazione dei quattro evangelisti assume connotati precisi, pur nell'indeterminatezza delle immagini, che si presentano come consunte, fino alla quasi cancellazione dei nomi.

Ma è l'insieme dell'opera, vale a dire la porta nella sua compiutezza, a sorprendere per la tensione e il messaggio che esprime. Le lastre



Crocifisso, bronzo, cm 50, 1999



Natività, bronzo, cm 15, 2002



Madonna con Bambino, ovvero Maternità (Premio Axel Munthe), bronzo, cm 25, 1996

di piombo, modellate a freddo, si stringono a soffietto per dispiegarsi in forme che puntano verso l'alto, in una sorta di verticalismo in cui la materia perde via via di consistenza e di peso, per farsi anelito verso il cielo, pulsione di spiritualità e di fede.

E' questo il punto di forza del portale, l'immagine che colpisce l'osservatore più frettoloso. Anche se l'opera, ad un esame meno superficiale, riserva straordinari "momenti", in cui la felicità dell'ispirazione attinge esiti di grande scultura. Come per la larga fascia posta a tre quarti di altezza, quasi a interrompere le spinte verso l'alto. Lo spazio è segnato da una fuga di ostie lavorate a sbalzo, e come racchiuse in un'aureola a forte rilievo.

Il simbolo dell'Eucarestia è qui rappresentato – ma sarebbe più giusto dire esaltato – dal vibrare della materia, la quale sembra veramente accogliere il corpo di Cristo fino a tradurne la miracolosa presenza nei cerchi palpitanti del piombo. Un effetto che si fa più coinvolgente e suggestivo grazie all'inserimento di una corona in bronzo, la cui simbologia si mescola e si sovrappone alle ostie aperte a ventaglio.

E qui – quasi a raccordarsi con le tessere della zona inferiore del portale – ritornano le immagini di Matteo, Luca, Marco e Giovanni, fissate attraverso i rispettivi simboli sulle pagine dei quattro Vangeli. Non credo che quest'opera di Luigi Mazzella richieda particolari codici di lettura. Le pulsioni che esprime, la forza che l'anima, la tensione che circola si avvertono senza alcuna mediazione. La carica di misticismo è talmente sentita e diffusa da favorire il migliore approccio con le immagini.

Piuttosto, il rischio è quello di cedere ai valori formali della scultura, e sull'onda di questo rapimento estetico (perché il portale ha tutti i titoli per suscitare ammirazione) trascurare il messaggio che pure racchiude. Sarebbe una fruizione mutilata, visto che mai come in questo caso la forma traduce appieno il contenuto.

L'attenta indagine sull'arte sacra di Mazzella non deve far trascurare la sua lunga, riconosciuta e premiata ricerca (dalla Quadriennale di Roma alla Biennale di Venezia) nell'area di una scultura senza etichette. Che è poi quella che più lo ha accreditato, grazie alle numerose opere presenti nei maggiori musei e in molti spazi pubblici. E qui il rimando alla scheda che elenca mezzo secolo di attività, è inevitabile. L'arte sacra è stata per lui un'area assai frequentata, ma non certamente la sola. A me preme ricordare come il suo fare scultura – al di là del tema –



Crocifisso, bronzo, cm 35, 2005



Le ali di Dio, bronzo, cm 100x150, 2000

sia sempre rimasto coerente e personale, nel segno di quella cultura della manualità nella quale ha mostrato di non avere rivali.

Così gli esiti sul piano artistico mi sembrano quanto mai avvincenti. Intanto, per un che di magico e di suggestivo che le sue sculture riescono ad evocare. Memorie lontane di colonne, guglie svettanti, vele gonfie al vento, pepli appena mossi, torri bibliche, cuspidi piramidali, tra pieghe che si avvolgono come marosi, si aprono come per distendersi al sole, si rinserrano in fratture profonde, dove la luce non arriva e la materia s'incupisce fino al nero.

Un mondo, in cui il gioco dei rimandi si fa inevitabile e infinito, come quello delle metafore: masse glaciali o rocciose, pianori o deserti, fiordi o spaccature, corrugamenti o dune? Un assurdo atlante popolato dai segni di quella ricerca metamorfica e di quelle allusioni umane, da sempre presenti nell'opera di Mazzella.

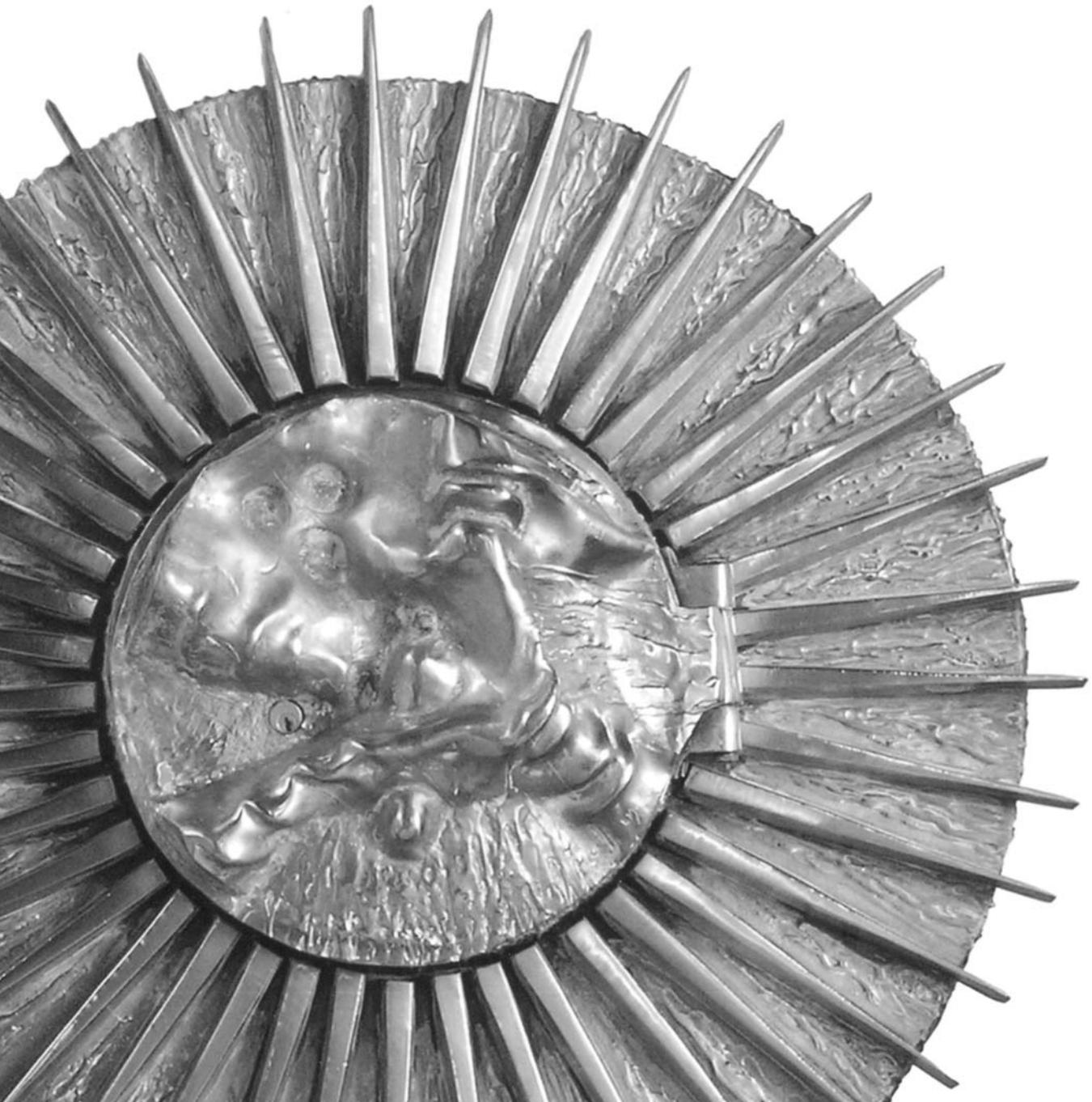
Sculture come materia viva, piombi come corpi solo in apparenza duttili e disponibili, ma in realtà pronti a restituire la violenza subita, a contrapporre un loro libero atteggiamento a quello imposto dall'artista, a configurarsi secondo proprie linee di forza, che suggeriscono imprevedibili letture.

E sono, forse, proprio queste spinte interne, questi impulsi di rigetto a riproporre ancora una volta la tormentata dialettica tra forme chiuse e bloccate e forme aperte e anelanti alla conquista dello spazio. Dal blocco dei volumi viene così a generarsi un'ulteriore nascita, che tende poi a produrre altri esiti, che a loro volta si protendono come per lo spicco di un volo. Un processo che va avanti quasi per forza endogena, sulla spinta di quell'energia insita nella materia stessa, che lo scultore libera e gestisce attraverso l'andamento delle forme. E credo sia da ricercarsi in questo ping-pong fra "dentro e fuori" il cuore della sua ricerca. Almeno tale mi è parsa oltre trentanni fa, e tale mi appare ancora oggi. Segno di una continuità e di una coerenza esemplari.



Natività, bronzo, cm 25, 2007

Chiesa del Sacro Cuore di Gesù
Napoli 1960





Portale, *Scene dalla vita di Gesù*
rame a sbalzo, cm 300x370



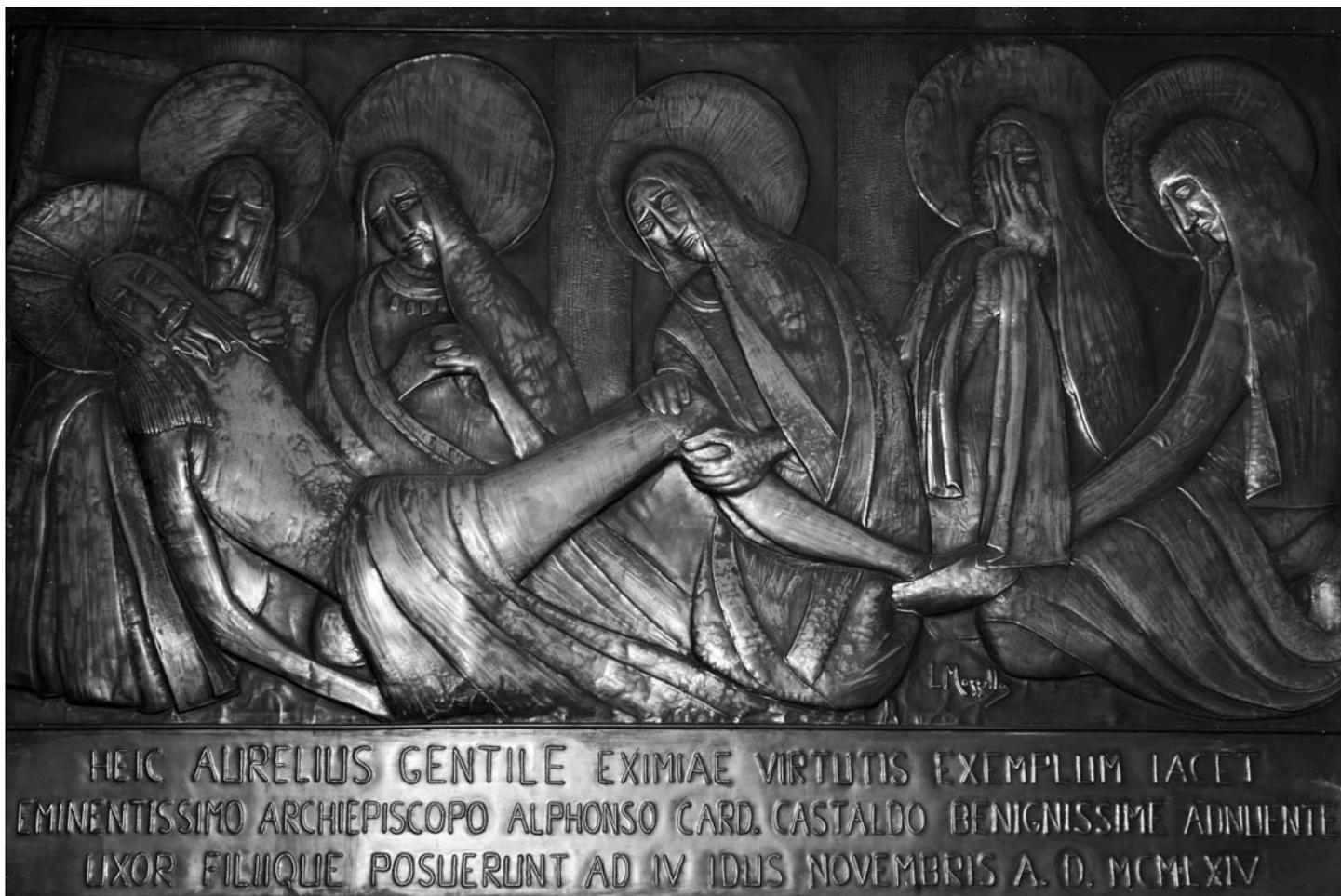
Portale (particolare)



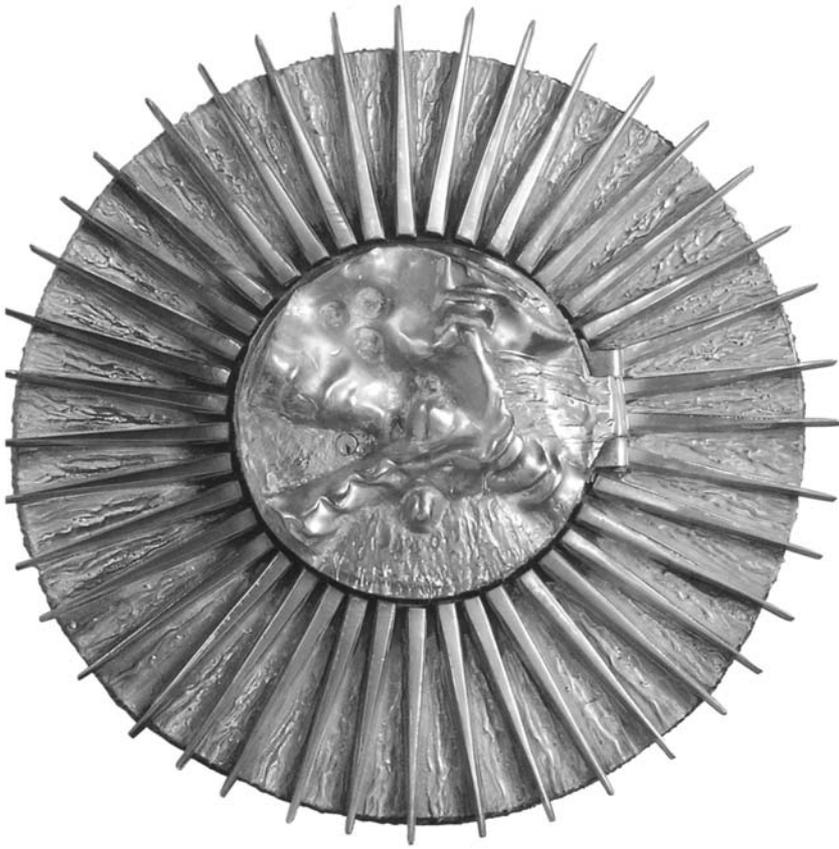
Portale (particolare)



Deposizione (particolare)



Deposizione, rame a sbalzo, cm 200x100



Ciborio, bronzo



Pala d'altare, (particolare)



Pala d'altare, cm 500x200





Paliotto d'altare, bronzo, cm 120x100



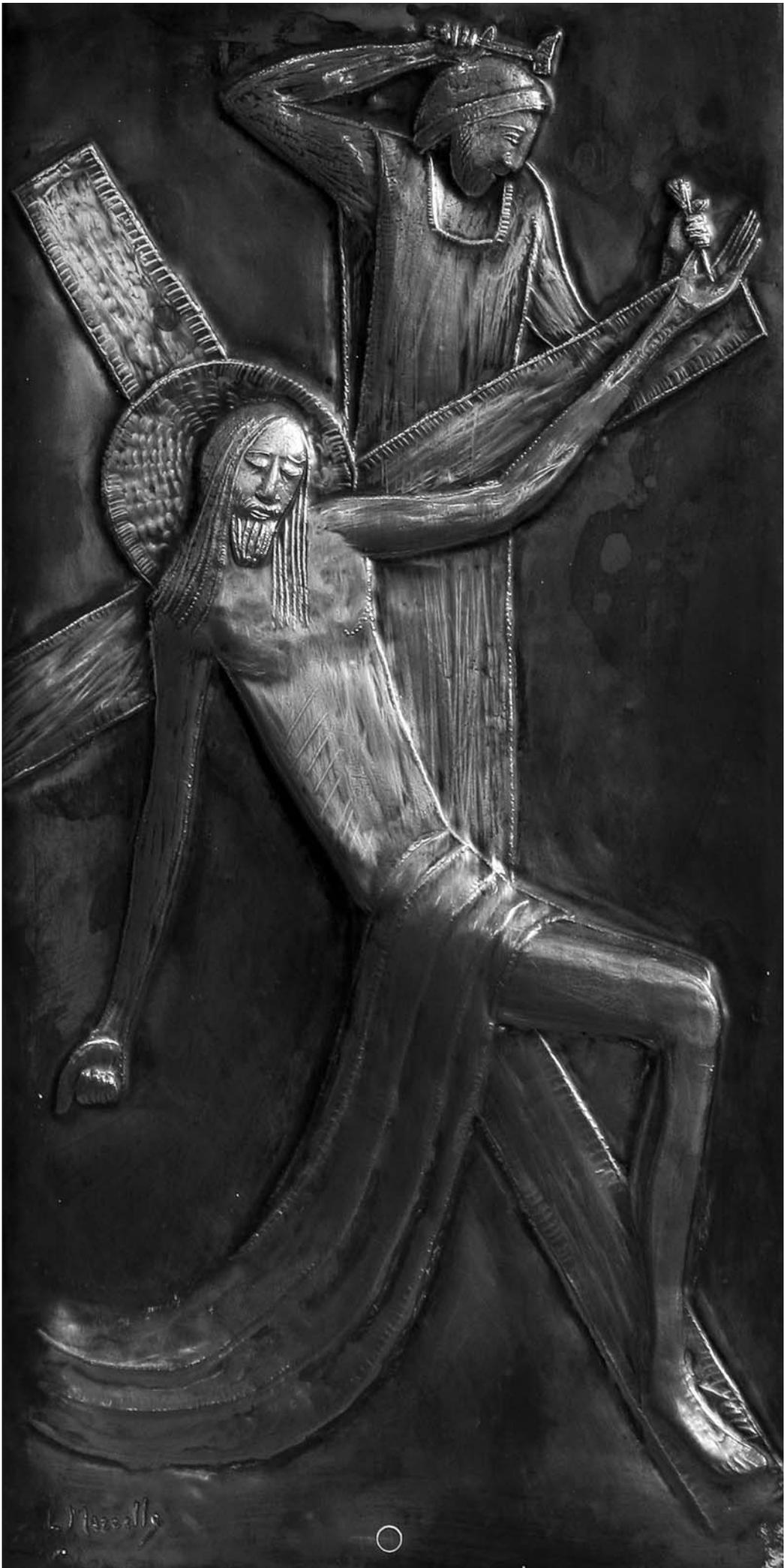
Via Crucis, rame a sbalzo, cm 50x70



















Fonte battesimale, pietra e bronzo, cm 120



Fonte battesimale (particolare)

Piero Girace (1969)

.... Di Luigi Mazzella occorre dire che è uno scultore di una preparazione (leggi "Mestiere") esemplare e di una vena inventiva spesso sconcertante. Scultore e orafo. Si avvertono nelle sue opere raffinatezze stilistiche celiniane e nello stesso tempo modernità di linguaggio in armonia con certo gusto d'avanguardia.

Nel suo studio, come egli stesso ci ha confessato, le sue numerose opere stanno a testimoniare che egli, insoddisfatto come tutti gli artisti, è alla ricerca continua di nuove forme espressive, le quali tuttavia contribuiscono a dar nuovo vigore al suo figuralismo.

Le sculture, tra cui alcune di vaste dimensioni, s'impongono per il ritmo con cui le loro masse ruotano nello spazio, imprimendo a tutta l'opera il senso del movimento.

Uno scultore inquieto che cerca di conciliare la classicità con la modernità: nei lavori infatti, che ho avuto agio di osservare, è innegabile la presenza di un ricordo dell'arte greca o romana, ed anche etrusca. Tutti echi che si ritrovano anche nella vasta ricerca sul sacro dell'artista.

Mestiere, arditezze stilistiche, gusto dell'invenzione sono alla base della sua arte, che ci appare valida, e non poche volte originale, sotto tutti i rapporti. Risonanze classiche ed inventiva moderna: in ciò la personalità di Luigi Mazzella, le cui opere decorano chiese, navi, palazzi e ville gentilizie, molte delle quali di vaste dimensioni, di un respiro ampio, di un impegno compositivo notevole.

Si può notare nel giuoco dei volumi e dei piani un movimento che, per il suo inserirsi nello spazio, non può non essere considerato espressione di un'arte di avanguardia. Uno scultore inquieto, ma certamente personalissimo. ...

Cappella transatlantico
"Achille Lauro" 1965





Acquasantiera, rame sbalzato, cm 200x200

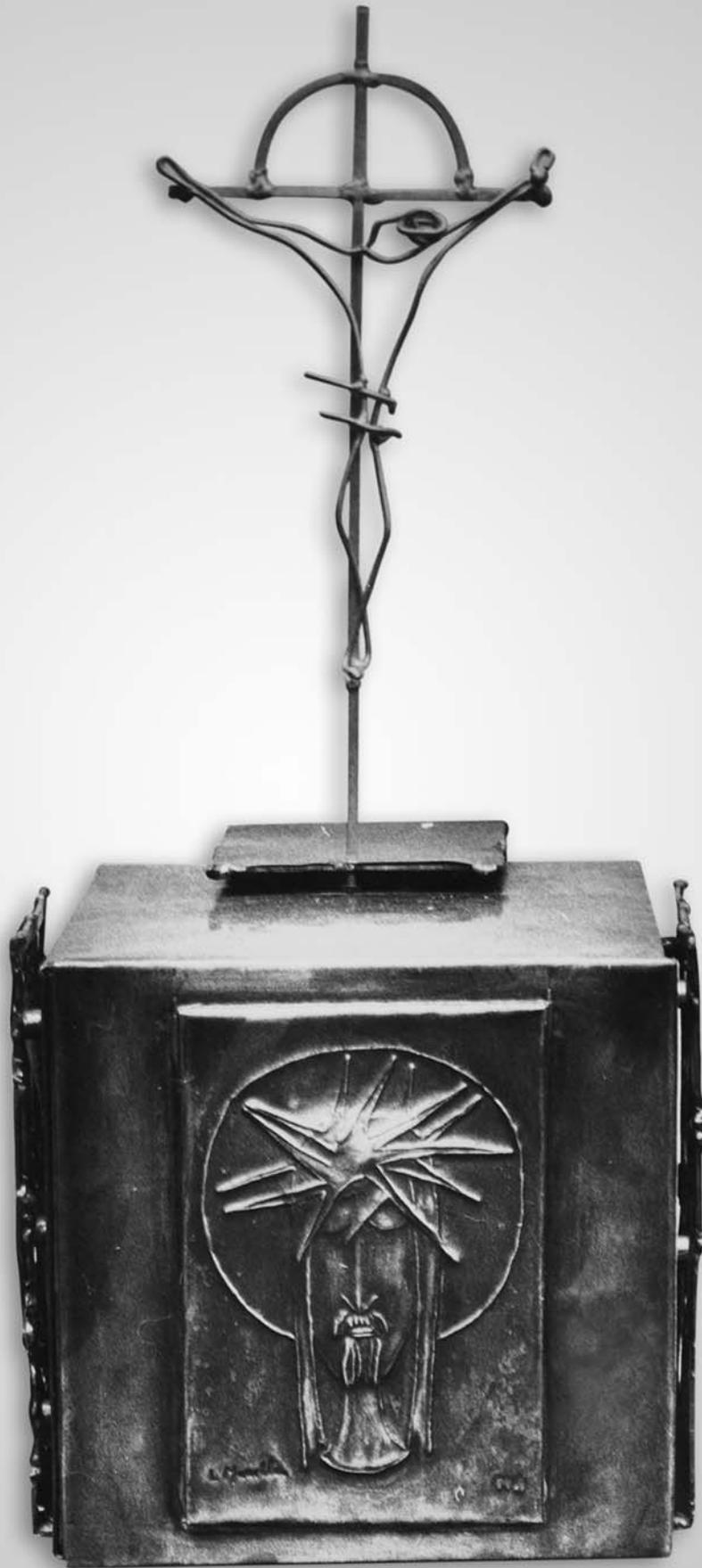


PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE



Portale, *Scene dalla Vita di Gesù*, cm 240x320



Ciborio, bronzo, cm 110

Carlo Levi (1972)

.... C'era una volta (come nelle favole, e una favola vera sembra l'esistenza una e trina dei fratelli Mazzella), c'era una volta nella favolosa città di Napoli, fra le "bellezze molte", e le stranezze e la miseria, e le apparizioni e i miracoli di quel luogo, c'era una volta (e c'è ancora) un locale, una specie migliorata di "basso", qualche scalino sotto il livello del cortile di una cosa ottocentesca del Vomero, che era, più che uno studio di scultore, un antro o una caverna, o meglio un nido. Era abitato da una quantità sterminata di uccelli, che vi volavano liberi, e lo riempivano di movimenti aerei e di strida.

Ora il vecchio sapiente maestro è morto, gli uccelli sono volati via. Ma al loro posto sono entrati in quella grotta miracolosa, e vi hanno fatto il nido, tre giovani fratelli. Sono i tre Mazzella. Rosario, Elio e Luigi per il quale non c'è strumento che non sappia adoperare, oggetto che non sappia realizzare, con mani espertissime e popolari.

E' in queste radici culturali, nei suoi valori espressivi, e anche nei suoi limiti, che va cercata la base e la tradizione delle opere dei tre Mazzella; che dunque reagiscono in modo moderno contro la falsa immagine napoletana, di un'arte decaduta a decorazione e a schema vuoto di un mondo inesistente.

Luigi cerca, senza mediazioni narrative o filosofiche o concettuali, la soluzione del gesto, dell'opera, della forma che nasce dalla mano esperta, dalla capacità di essere padrone della materia con i mezzi più antichi e diretti del grande artigianato.

Ed ecco i gioielli: piccole sculture monumentali di gusto barbarico e medievale, dove cioè la materia preziosa conta come tale: argento oro pietra piombo, ed è tutt'uno con la sua forma primitiva massa articolata, grande crostaceo o insetto di inattese simmetrie. Ed ecco le sue opere sacre: Via Crucis, fonti battesimali, paliotti. Ancora un'area della sua felice ricerca. ...

Cimitero Monumentale
Milano 1968



Pietà per i defunti, bronzo, cm 150x70

Mario Pomilio (1973)

... Diverso si fa il discorso se passiamo a Luigi Mazzella, lo scultore del gruppo e scultore nato, lo si sente a partire già dai suoi disegni, forti abbozzi in bianco e nero che sembrano in attesa dell'incavo del segno e dell'ulteriore scavo della luce.

E come sempre nella scultura (l'arte in fondo più difficile) i suoi problemi sono molti e ingrati: lo scontro con la materia e magari lo sforzo di strapparla alla sua opacità, la proiezione spaziale dei volumi – un'esigenza che egli avverte in maniera preminente – il raggiungimento del difficile equilibrio tra massa e modellato, e fra rilievo plastico e levigatezza.

Problemi che nell'ultima produzione di Luigi Mazzella mi sembrano tutti in via di soluzione, con questo in più: che egli mostra di svincolarsi sempre più sicuramente da iniziali comprensibili obbedienze e anche dagli obblighi inevitabili di certi lavori su commissione.

Così il suo passaggio da forme chiuse a forme aperte e lo stesso ritorno al tema degli uccelli, che può avere ereditato dal suo maestro Tomai (da cui ha pure ereditato lo studio dove lavora insieme ai fratelli), si dispongono, al punto in cui è, lungo un versante di libertà, sono ricerca e garanzia di estro e leggerezza, sono passione ed esplorazione del tema del movimento, intorno al quale ho l'impressione che si deciderà il suo destino d'artista.

L'oggetto ormai s'incardina nello spazio e per tortili sviluppi va verso il surreale cercando comunque effetti di movimento. L'odierno lavoro di Luigi Mazzella (e anche la ricerca su temi di arte sacra lo conferma) è in realtà tutto puntato lì, nello sforzo di sciogliere d'ogni gravame la materia e di avviarla per rapide sintesi a soluzioni di levità, a volubili slanci inventivi, a flessibili movenze. ...

Parrocchia San Vincenzo Pallotta
Napoli 1969



Acquasantiera, rame e ottone, cm 140



Fonte battesimale, pietra e rame, cm 200



Marcello Venturoli (1975)

.... L'opera sacra - ma non solo questa - di Luigi Mazzella non è riconducibile ai vari maestri del tutto tondo. Non appartiene alla categoria dei progettatori ideologici di tendenza. Egli opera *dal contenuto alla forma* per una via gestuale e una sapiente manualità, espresse di volta in volta nella loro giusta misura.

Questo non è il suo limite ma la sua maggiore carica e forza, per la padronanza che lo conforta nell'uso delle varie materie e tecniche. Ne è prova in queste opere di ispirazione religiosa l'uso del ferro, del bronzo, del piombo, della pietra.

Tutte pagine sulle quali Luigi Mazzella interviene. Sbalzi, fusioni tradizionali e con la fiamma ossidrica, intagli diretti. Tutto realizzato in una felicità manuale, che coincide con la sua fantasia creativa.

Nelle sue sculture - in particolare nelle Via Crucis - l'immagine del dolore si fa plastica, come in certe sculture antropomorfe di Moore. Il modellato di Mazzella non è mai disattento ed ha sempre un profondo rispetto per certi valori umanistici.

Che vuol dire una naturale inclinazione ad una scultura di sentimenti. Anche se sentimenti e masse plastiche, moti dell'animo e dinamismo sono per lui (e per tutti gli scultori) la stessa cosa.

Ecco perchè Dino Buzzati ha scritto di lui che le sue opere sono "allusive più che descrittive, emblematiche, più che astratte." ...

Parrocchia S. Maria Antesaecula
Napoli 1970



Leggio, *Cristo con gli apostoli*, rame, cm 120

Paolo Ricci (1979)

.... La ricerca di Luigi Mazzella, soprattutto quella ispirata a temi sacri, vive di una straordinaria tensione interna, espressa al di là dei confini del verosimile e del naturalismo. Attento e sensibile alle esperienze dell'arte moderna, Mazzella ha trovato le prime basi della sua plastica nell'esempio di Moore, da cui trae quei processi di scarnificazione del soggetto, che permettono di realizzare un'immagine assoluta, direi geologica, chiusa come un sasso.

Ma sulla sua apertura di gusto (e queste opere lo confermano) hanno agito anche altre suggestioni, a mano a mano che le sue esigenze espressive lo richiedevano.

Pur sacrificando in parte (ma solo in parte) l'immagine del vero nella sua apparenza visiva, egli non perde il contatto vivo e vivificante col reale, col sentimento, elementi dai quali nasce poi la suggestione delle sue forme.

Ma il dato più notevole, che caratterizza la ricerca di Mazzella, è dato dalla coerenza e dall'unità, oltrechè dallo stile con cui utilizza le varie materie.

Pertanto nelle sue sculture non c'è ombra di intellettualismo, ma il naturale bisogno di esprimere le reazioni di un uomo del nostro tempo verso gli aspetti più drammatici della realtà che ci circonda. E in questo la storia della Chiesa offre infiniti spunti. ...

Cappella Cimitero
Carinola (Na) 1970





Natività, pannelli in rame traforato, cm 50x70



Palma Bucarelli (1979)

.... La ricerca di Luigi Mazzella - anche quella che impegna l'arte sacra - si ispira alla grande lezione di Ennio Tomai. Di quel rigoroso tirocinio, nel periodo della sua formazione, è rimasto, oltre alla coscienza del valore specifico della tecnica, il concetto del volume pieno, della plastica serrata, il senso di una costante ricerca della forma essenziale. Ma nello stesso tempo l'idea del moto come energia degli impulsi vitali.

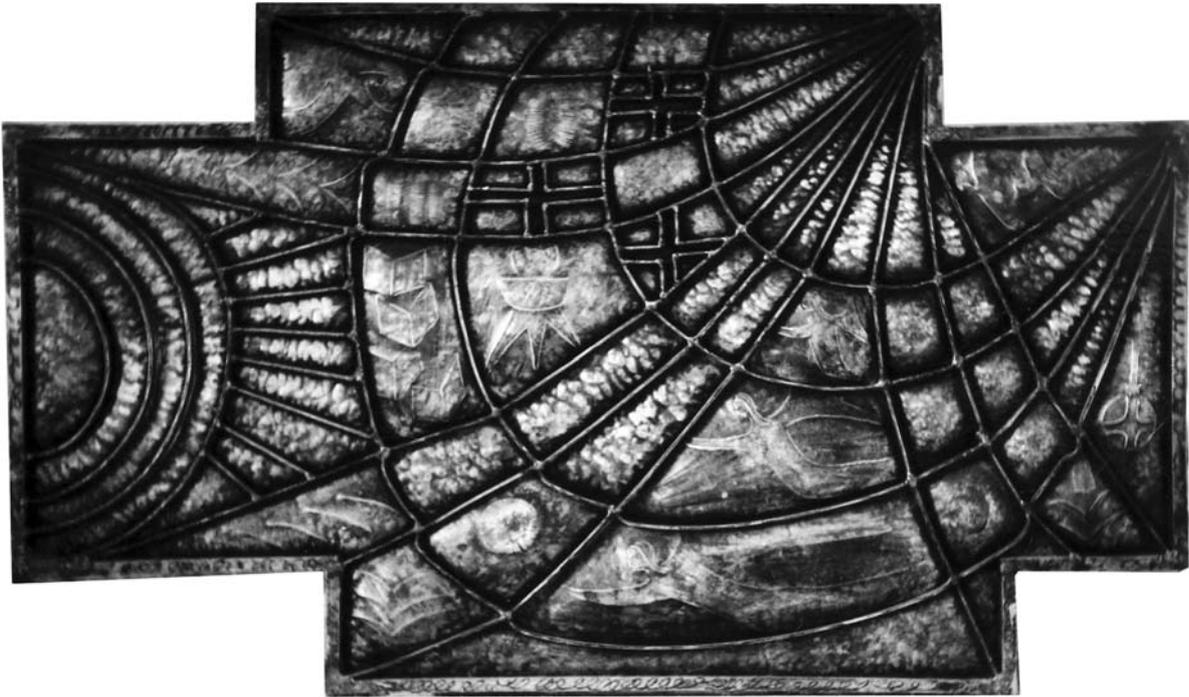
In lui, scultore moderno, la vita e il fine della scultura si esprimono nel rapporto stesso delle forme con lo spazio. Nel senso che il moto che si produce nelle forme, apre e chiude lo spazio. Che non è più suggerito come esterno all'oggetto, ma è insito nell'oggetto stesso.

Così la massa plastica di volta in volta si aggrega ad altre più grandi o più piccole mediante, stretti agganciamenti che formano un blocco di aspetto antico e ferrigno. Siamo di fronte a volumi - che specie nelle Crocifissioni - si aprono a ventaglio, per poi sfrangiarsi e ripiegarsi in curve molteplici, dove le costanti spinte verso l'alto sembrano voler abbandonare la matrice materica per librarsi nel vuoto.

Tecnico espertissimo, Luigi Mazzella porta nella scultura contemporanea il senso dell'originaria necessità del lavoro plastico, inteso anche come qualità del mestiere. Tutte le materie lo attraggono: dai metalli - bronzo, ferro, argento, piombo - al legno, al marmo, alla pietra. E questo amore per la materia nasce sia dalla sua natura che dall'antica tradizione di Napoli, nonchè dall'educazione dei suoi maestri. Scultore nato, opera con un senso profondo del peso, del volume e della massa, il tutto alleggerito da una spinta creativa e mistica, che rappresenta il carattere distintivo della sua personalità di artista. ...

Chiesa S. Maria delle Grazie
Napoli 1971





Paliotto d'altare, rame sbalzato e brunito
cm 150x100

Fonte battesimale, rame e ferro, cm 210



Leggio, bronzo

Raffaele De Grada (1980)

.... Di Luigi Mazzella, scultore, la critica ha trovato tutti gli accostamenti necessari alla spiegazione della sua arte.

Giusto? Tuttavia bisogna pensare che lo stile di Luigi Mazzella è comune a tutta una serie di scultori che oggi cercano un movimento plastico che un tempo era individuato in forme mimetiche del corpo e del reale e che oggi, da Boccioni in poi, si esprime in pure superfici dinamiche e in addensamenti plastici.

Bisogna quindi guardare al livello ottenuto dal Mazzella, che è alto e significativo, specialmente quando ripete per analogia forme di uccelli, di foche, torsioni e anelli. E che si ritrova pienamente anche nelle suggestive Via Crucis e nei cibori, che rappresentano l'altra faccia della sua ricerca. Si tratta di opere che vivono non solo di una felice originalità, ma di una carica di misticismo, del tutto insospettabile in un artista come Luigi. E qui credo che le suggestioni vissute da bambino, nel corso dei riti religiosi, abbiano messo in lui salde radici, al punto da restituirgli in gran parte le emozioni di un tempo.

Ma al di là del misticismo che anima queste opere, è la sapienza nel "fare scultura" di Mazzella a imporsi, grazie a un "mestiere" sicuro e a quella capacità di raccontare per immagini che è propria dell'arte sacra. ...

Cappella Clinica Center
Napoli 1972





Porta d'ingresso, tecnica mista, cm 250x150



Porta laterale, cm 120x150



Simboli sacri, ferro traforato, cm 500x100



Crocefisso, bronzo, cm 220x170



Acquasantiera, ferro





Via Crucis, pannelli a sbalzo traforati, cm 70x50























Vitaliano Corbi (1982)

.... Anche nelle opere sacre, Luigi Mazzella ama le “differenze” della materia. Essere scultore significa anzitutto sentire, nello spazio dove si chiude il circuito tra lo sguardo e la mano, la flagranza di queste differenze che precedono le distinzioni dell’intelletto e le gerarchie dei valori. Ma la materia per lui non è un semplice mezzo per dare corpo all’immagine. Tra questa e quella, infatti, c’è un rapporto così stretto e profondo, che potrebbe dirsi organico: nel senso della loro inseparabile unione formale nell’opera d’arte.

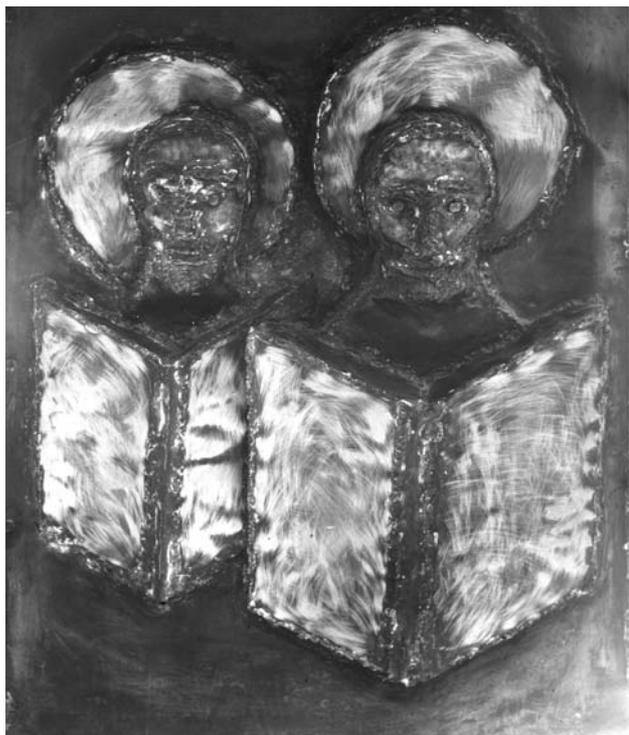
La scelta del piombo, così spesso utilizzato nelle suggestive Via Crucis trova la sua principale ragione nel particolare grado di duttilità di questo metallo, lavorato da Mazzella in presa diretta, senza ricorrere a procedimenti di fusione. L’artista lo incurva in larghe e dense pieghe, lo incava profondamente, oppure lo distende in superfici luminose. O ancora l’assottiglia, lo sbalza in nervature sguiscianti, lo martella e lo spinge nell’ombra, lo fa brillare in falde guizzanti.

Ne derivano immagini di mirabile rigore formale, che possono apparire astratte - poichè rifiutano i codici convenzionali della rappresentazione figurativa - ma che conservano sempre una loro sopravvivenza, specie dove il racconto dei Vangeli o la vita di Cristo offrono particolari spunti interpretativi.

Forse uno dei tratti più originali della scultura di Luigi Mazzella va ricercato in un sentimento fortemente drammatico della vita, che egli riesce ad interpretare in una forma nitida ed essenziale. Le sue opere sono spesso come sospese nello spazio, dal quale si protendono e si espandono in ogni direzione. Così le sculture si innalzano dalla base determinando un asse centrale, intorno al quale i volumi si connettono e ruotano armonicamente. ...

Parrocchia Nostra Signora di Fatima
Napoli 1973





Paliotto d'altare, *Cristo con gli apostoli*,
Traforo ad alto rilievo, cm 130x90



Crocifisso, ferro, tecnica mista, cm 250

Ugo Piscopo (1982)

... Gli oggetti di Luigi Mazzella, trovati non cercati, si potrebbe dire secondo un proverbiale “distinguo” picassiano, citano (e pertanto si dispongono sul registro della memoria) due fondamentali stemmi iconografici, di altro tempo e di altra condizione: l’ittico l’ornitologico.

Nello spaccato verticale dell’arcaicità antropologica, Luigi Mazzella sorprende e raccoglie guizzi, sprazzi di moto in spazi liquidi, scaglie, vibrazioni di pinne, aperture d’ala, artigli, rostri, occhi aperti ad ingoiare l’azzurro e il volo: simboli e sigle di un mondo disarticolantesi per partenogenesi in un pullulare di tensioni pennute e pelose, decise ad intensificarsi in un destino di svenamento e di rescissioni definitive del cordone ombelicale che le ha legate fino a quel punto con la materia.

Esse non negano l’etimo materico: soltanto, si gestiscono come segni di accertamento di dilatabilità, di flessibilità, e, finalmente, di metamorfosi: cioè di rovesciamento in una forma diversa, che è anche realtà diversa.

Così, nella selva delle sculture di Luigi Mazzella - da quelle profane a quelle sacre, nelle quali ha dato sicure prove - si reperta lo sforzo dialettico di antichi cicli vitali, che hanno cercato di sbloccare nella diversificazione e che però hanno potuto raccontare la loro vicenda solo entro i limiti di una materia che a tutto impone un sigillo perentorio e definitivo, come si vede nei fossili.

Sembra, dunque, che la fuga non possa non connotarsi anche come ritorno (verso luoghi e valori ancora ignoti). Intanto, di ritorno parlano anche i reperti di Mazzella, mimanti slanci vitali e drammatici reflussi, cicli e anticicli propri del reale, questo universo che si nega a decodifiche solo ottimistiche. ...

Basilica Paleolitica
Paestum 1975



Giulio Carlo Argan (1982)

.... Cari amici Mazzella poiché preparate una pubblicazione sul vostro lavoro, che da molto tempo seguo con simpatia e con stima, voglio aggiungere il mio al nome di quanti in questa occasione, e giustamente, vi rendono onore. Lo meritate, sono ormai tanti anni che lavorate con serietà e discrezione, ma soprattutto con quel sentimento di civiltà, che distingue gli intellettuali del Mezzogiorno d'Italia.

In quel carissimo resto dell'antica e bellissima Napoli, di cui rimane solo il rimpianto e un lontano ricordo, chiunque si aspetterebbe di trovare gli ultimi rappresentanti di una tradizione artistica napoletana, mai volgare ma spesso vernacola: c'è, invece uno dei focolari più genuini, non dirò dell'avanguardia (che non esiste più) ma della più avanzata e aggiornata cultura artistica napoletana.

Concordo con quello che Palma Bucarelli ha scritto così bene sul vostro lavoro. Sia che si tratti di pittura o di scultura (ma c'è ancora un confine tra le due arti?) il fattore comune della vostra esperienza mi pare che sia, da un lato la decisa volontà di sentirsi moderni ed europei (ma Napoli più volte l'ho scritto è dopo Roma la più omogenea delle città italiane) e, dall'altro l'impegno di mantenervi in contatto fisico con la sostanza profonda del paesaggio, della natura della vostra stessa campagna: le sabbie piene di sale del mare, là dove piene di fuoco del Vesuvio.

Mi ha colpito la ricerca di Luigi che lavora a sbalzo grosse lastre di piombo, realizzando anche pregevoli opere sacre. E' un'arte quella dello sbalzo che non ha più seguaci. Un vero peccato.

Abbatevi il mio cordiale augurio per il vostro lavoro. ...

Chiesa del Buon Pastore
Ischia 1977





Portale, altorilievo, piombo e bronzo, cm 400x300

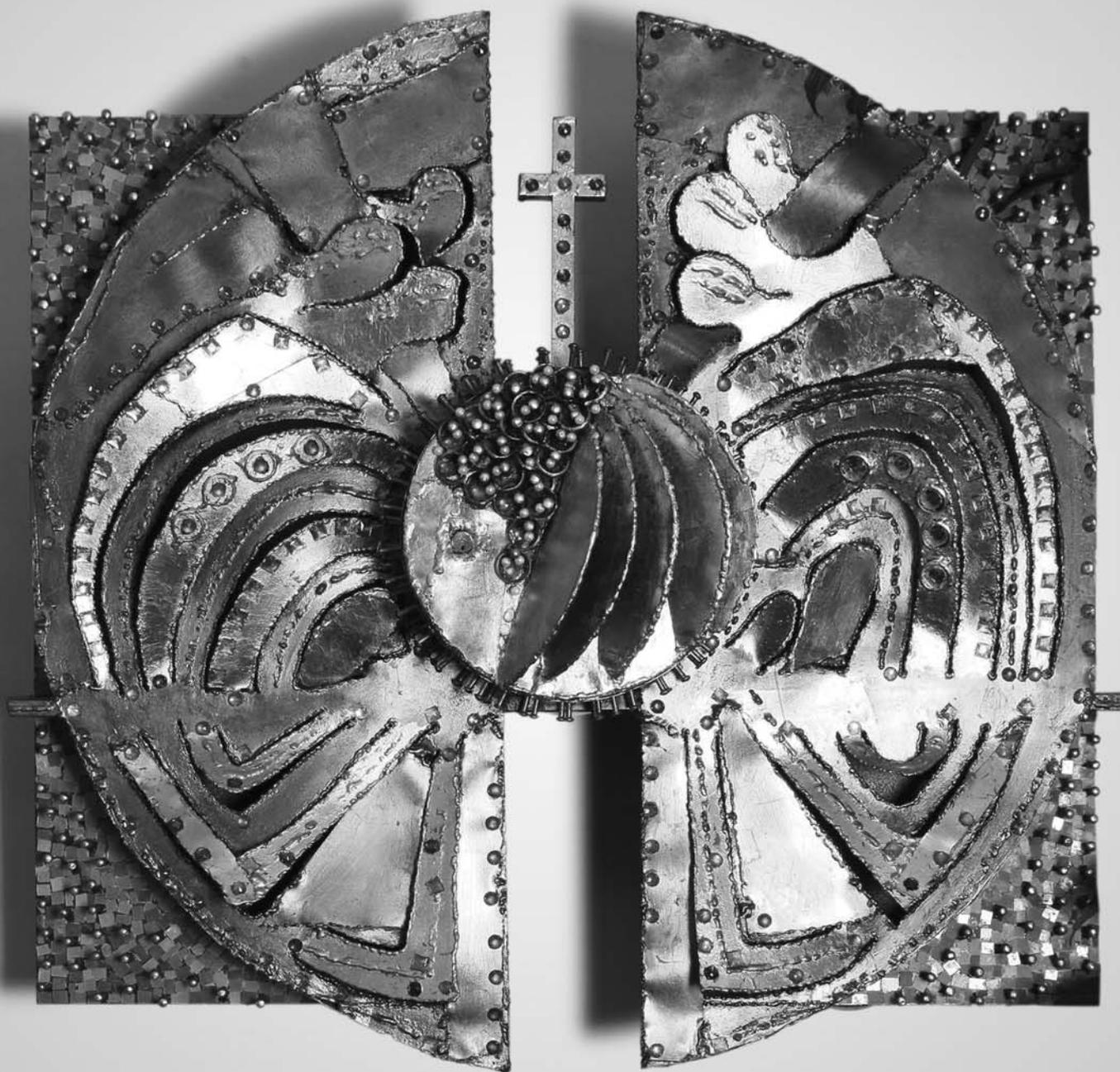




Fonte battesimale,
bronzo e rame, cm 200



Fonte battesimale, (particolare)



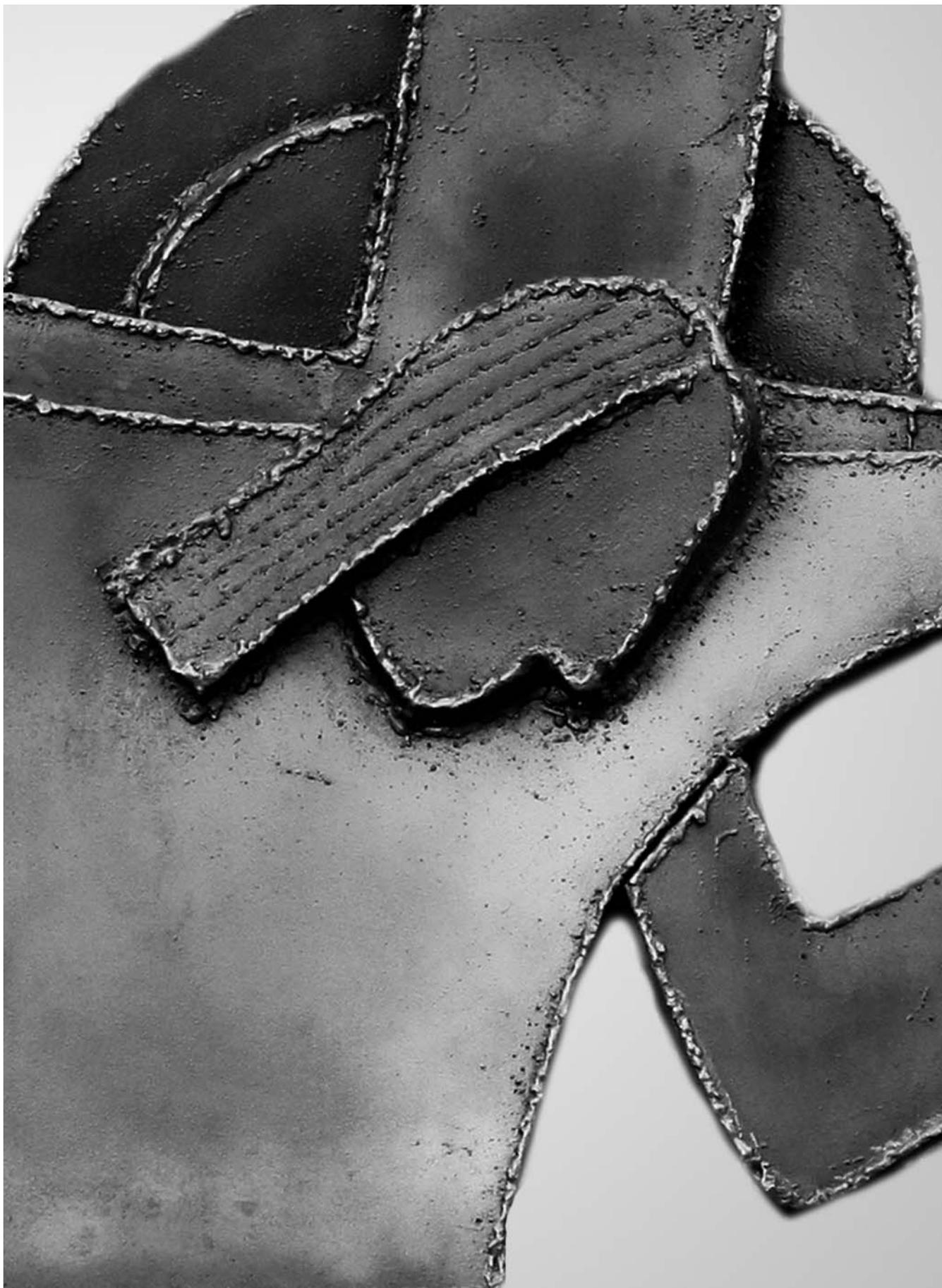
Ciborio, tecnica mista, cm 130x130



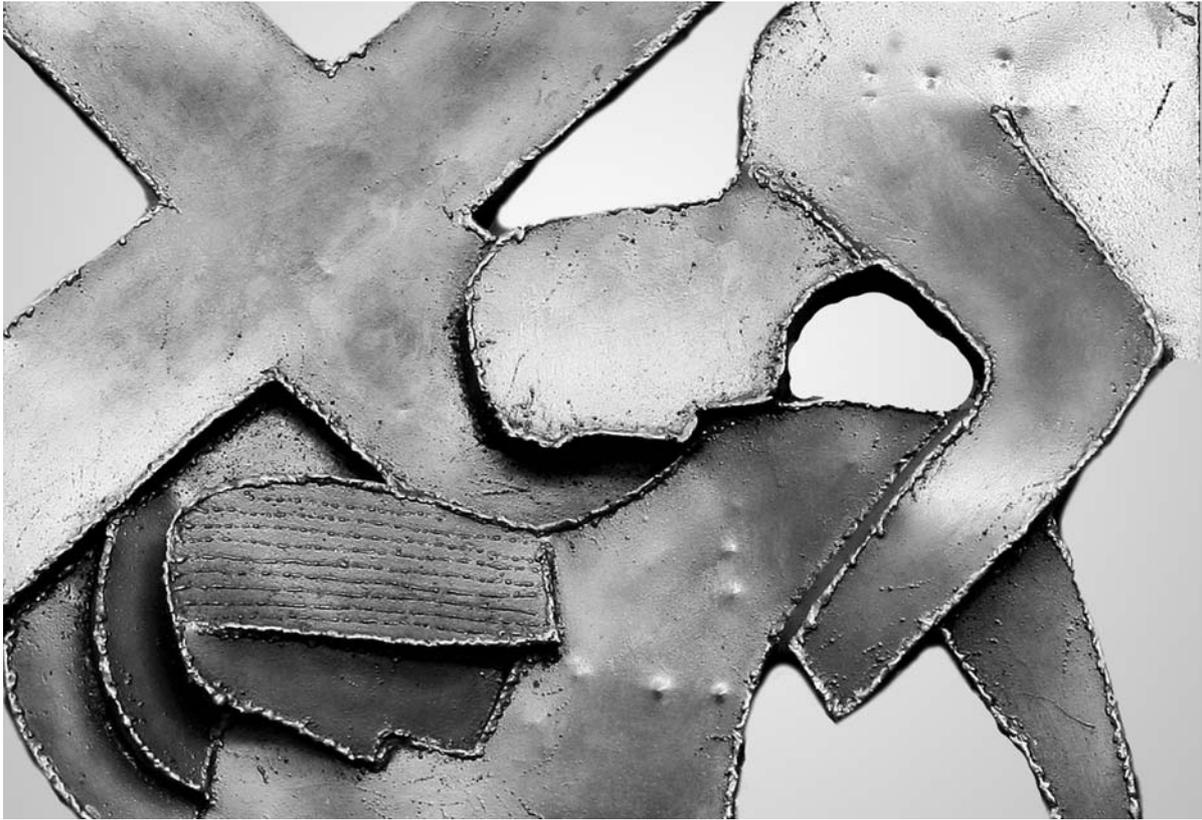
Pannello, piombo, cm 240x70

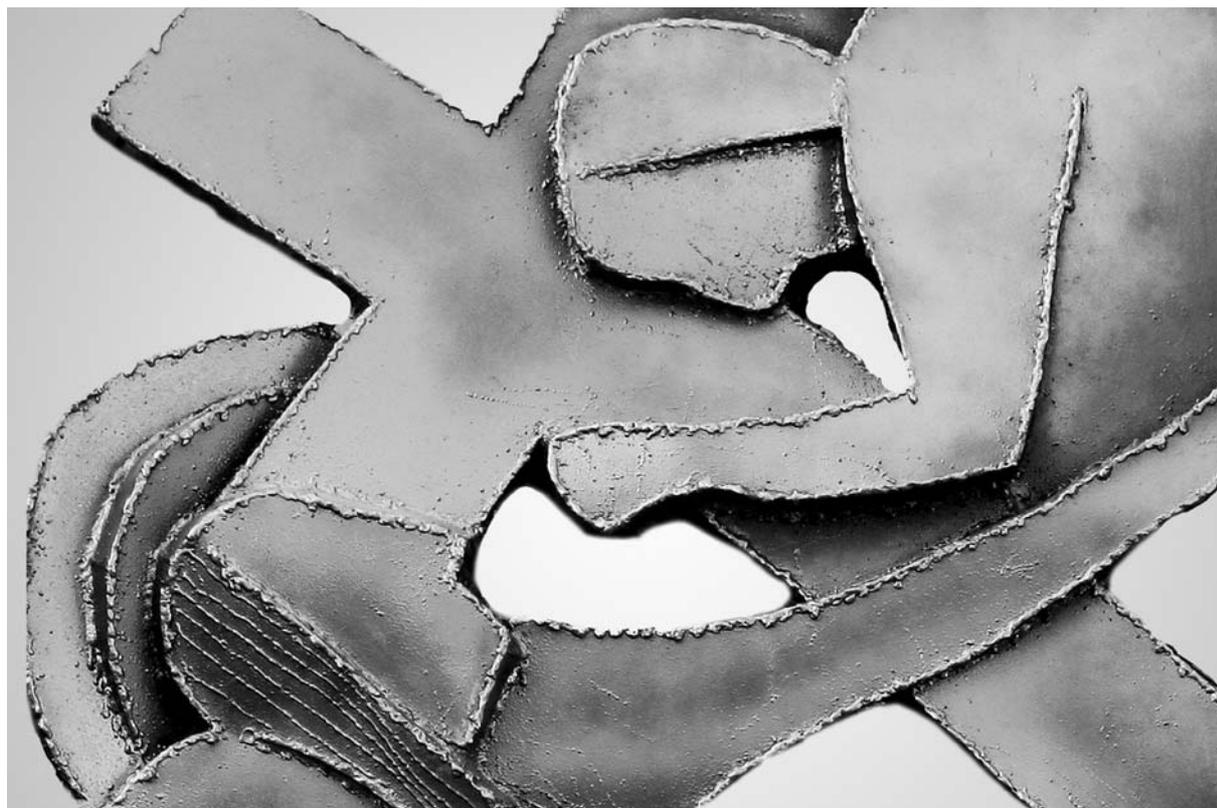


Acquasantiera, piombo, cm 100



Via Crucis, ferro traforato, cm 100x80











Mario De Micheli (1983)

... Non un giudizio che sarebbe presuntuoso e forzatamente approssimativo, ma un'impressione soltanto. Sono le prime "cose" di te che mi capita di vedere, anche se il tuo nome non mi era sconosciuto.

Le qualità dello scultore mi sono apparse con immediata evidenza, sia nel segno dei fogli che nell'energia plastica delle forme modellate. Sono qualità primarie, che tu possiedi e che ti permettono una ricerca senza il rischio di smarrirti in esercizio a vuoto inconcludenti.

Ecco: è sulla base di queste naturali qualità che il tuo lavoro trova una fondamentale garanzia su tali qualità ti puoi muovere con esiti che non mancheranno mai di una concreta fisionomia.

E le tue opere sacre confermano questa mia convinzione. La mia impressione è che il processo espressivo in cui appari impegnato dovrà avere dei risultati forse anche diversi da quelli attuali. Voglio dire, in altre parole, che il tuo futuro è tutt'altro che scritto.

A me pare d'avvertire dentro la tensione volumetrica delle tue forme un premere di qualcosa che s'annuncia con articolazioni più esplicite e sicure, con una vitalità meno allusiva e simbolica.

Del resto è proprio questa tensione che permette alla tua stessa fatica di oggi d'essere viva ed attiva. ...

Chiesa dei Padri Vocazionisti
Napoli 1977





Pala d'altare, bronzo e ferro, cm 600x500



Franco Solmi (1984)

.... La storia di Luigi Mazzella comincia nei giorni di bottega vissuti con l'estroso e misurato maestro Ennio Tomai, tipico rappresentante di una cultura sospesa fra rigore e fantasia, fra solidità artigiana e insinuanti curiosità formali. Per cui al fondo della sua ricerca resta la religione di un mestiere che non può essere impunemente tradito e una volontà di trasgressione nutrita di antichi fermenti.

Ho quindi compreso che l'opera di Luigi Mazzella vive della contraddizione fra plasticità del fare e sensualità del dire, fra necessità di dar forma compiuta a forme di solidità inquieta e tensione a dilatare queste stesse forme in dimensioni aperte, plasticamente quasi impercorribili.

Qui si sente il fascino della storia, della "lunga durata" come dicono i francesi, posto all'attrito con la coscienza scomposta del presente e con la dannazione dei moderni linguaggi di un'arte spinta all'astrazione delle forme prime e, nel contempo, alla ineluttabilità di una presenza nel quotidiano.

Accade così che, fatalmente, queste opere volgano al simbolo, largamente presente nelle opere sacre, stratificando memorabili racconti e irretite astrazioni in una immagine che può essere si , ala, turbine o germoglio, ma che in queste definizioni di scrittura non si esaurisce.

Forse a questo alludeva Palma Bucarelli quando scriveva per Mazzella di una "sintesi plastica che riconduce in particolare all'universale" in cui si potrebbe aggiungere, vale anche l'inverso. Si consideri infatti con quale lo scultore passa tra le trame dei linguaggi canonici dell'astrazione europea senza nulla perdere di senso e di gravità nel racconto e nella materia. Se si potesse fare assurgere questa a simbolo determinato, ebbene quel trascorrere di Luigi Mazzella dall'uno all'altra tecnica, potrebbe assumersi come emblematico di un ritrovato primato dell'artista rispetto alle regole imposte dal culto smisurato dell'avanguardia. ...

Cattedrale di S. Anna
Caserta 1978



Crocefisso con ciborio, cm 350

Ela Caroli (1985)

Luigi Mazzella nel suggestivo studio di Villa Haas, lasciategli in eredità da un grande e misconosciuto maestro, Ennio Tomai, scultore della natura e degli uccelli, lavora in amore e conflitto con la materia con un senso profondo della dinamica, dello spazio, delle tensioni che può trarre fuori da quella cosa inerte.

Mazzella si esprime con il bronzo, con il legno, l'argento, la ceramica, il ferro e anche il piombo; in piombo sono le sue ultime grandi e monumentali opere, ed il piombo è l'elemento dell'alchimista, che lo trasforma in oro alla fine del processo conoscitivo e di purificazione con l'aiuto della pietra filosofale che muta i metalli vili in metallo nobile.

Il piombo quindi è intrinsecamente nobile perché contiene in se la capacità del cambiamento, è pesante ma duttile, si illumina di riflessi argentei, lunari, anteriori eppure caldi. Il tema di queste sculture fondamentale è quello drammatico della forma che vuole elevarsi dalla materia inerte in un processo di liberazione quindi non più trattenersi, scattare dalla passività e dalla gravità che la incatena.

Si individua quindi in queste forme una crescita progressiva, un lievitare di volumi, nella loro tendenzialmente salda unità, pur nel loro classico e definito rigore. Un linguaggio che si ritrova con la stessa forza anche nelle numerose opere sacre, che sono l'altra faccia della ricerca di Mazzella. Una grande passione si dibatte in queste forme antiche che lottano contro il peso e l'inerzia, quindi contro la stesa terra che le trattiene, la melanconia e lo spleen da cui partono e a cui si ribellano.

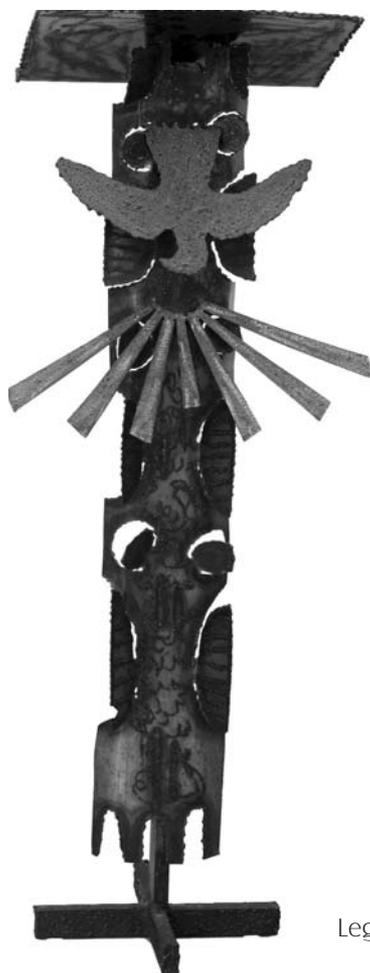
Sta qui il dilemma intenso; e in più Mazzella è il figlio del barocco meridionale, che nella metamorfosi trovava l'equilibrio tra umano e naturale, tra luce e ombra, tra vita e morte, tra effimero ed eterno, tra corruttibile ed incorruttibile. ...

Chiesa Santa Maria del Suffragio
Casamicciola, Ischia 1984

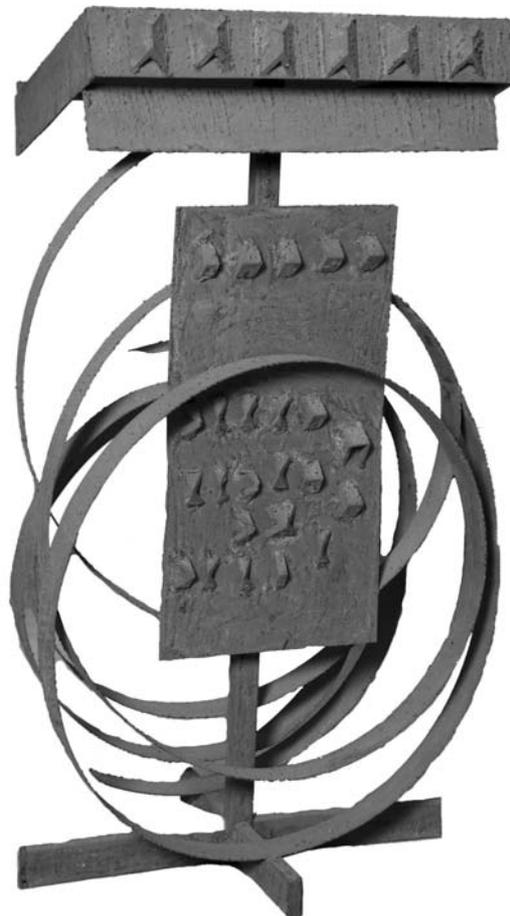




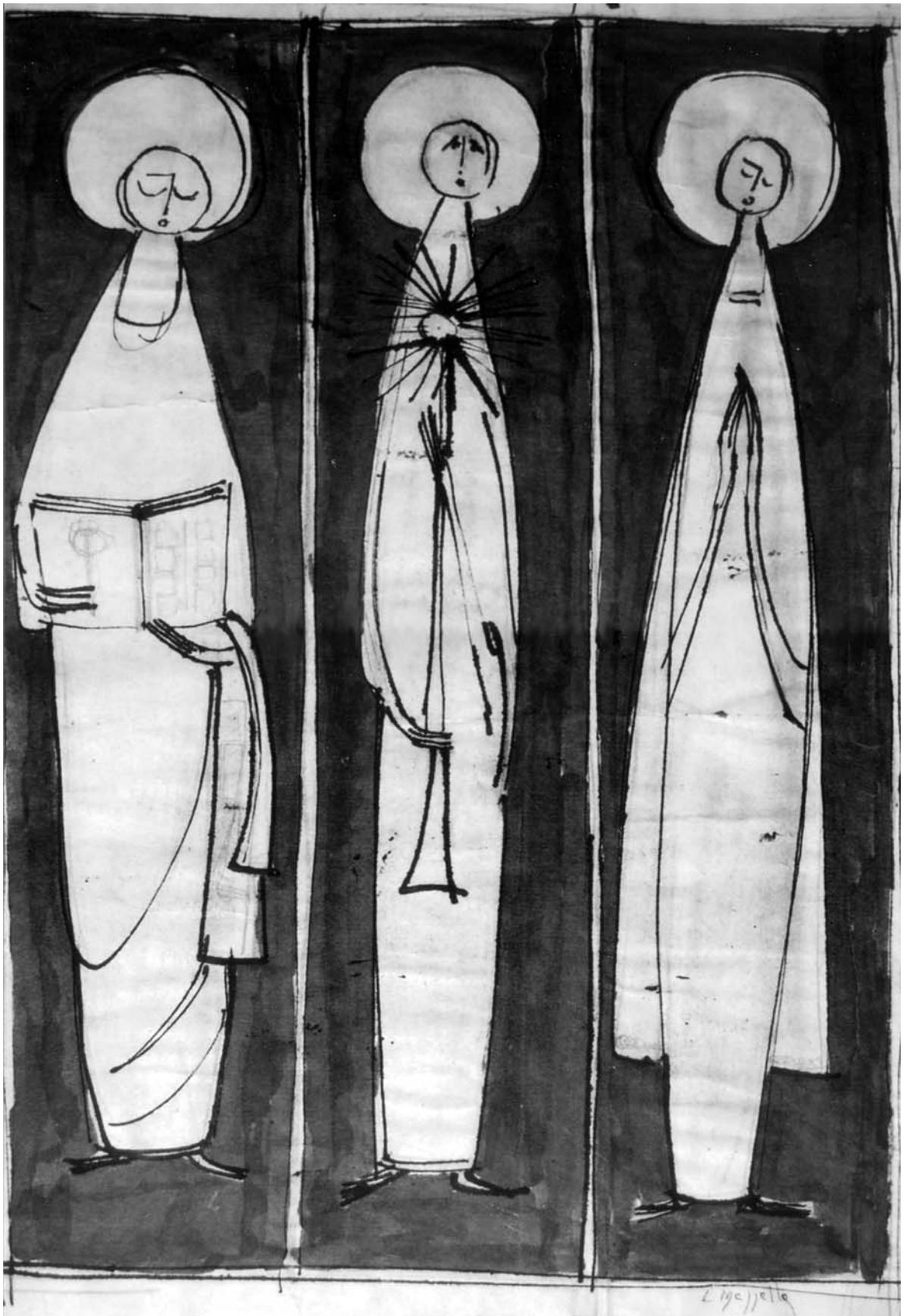
Pala d'altare, *Cristo con gli apostoli*, cm 600x200



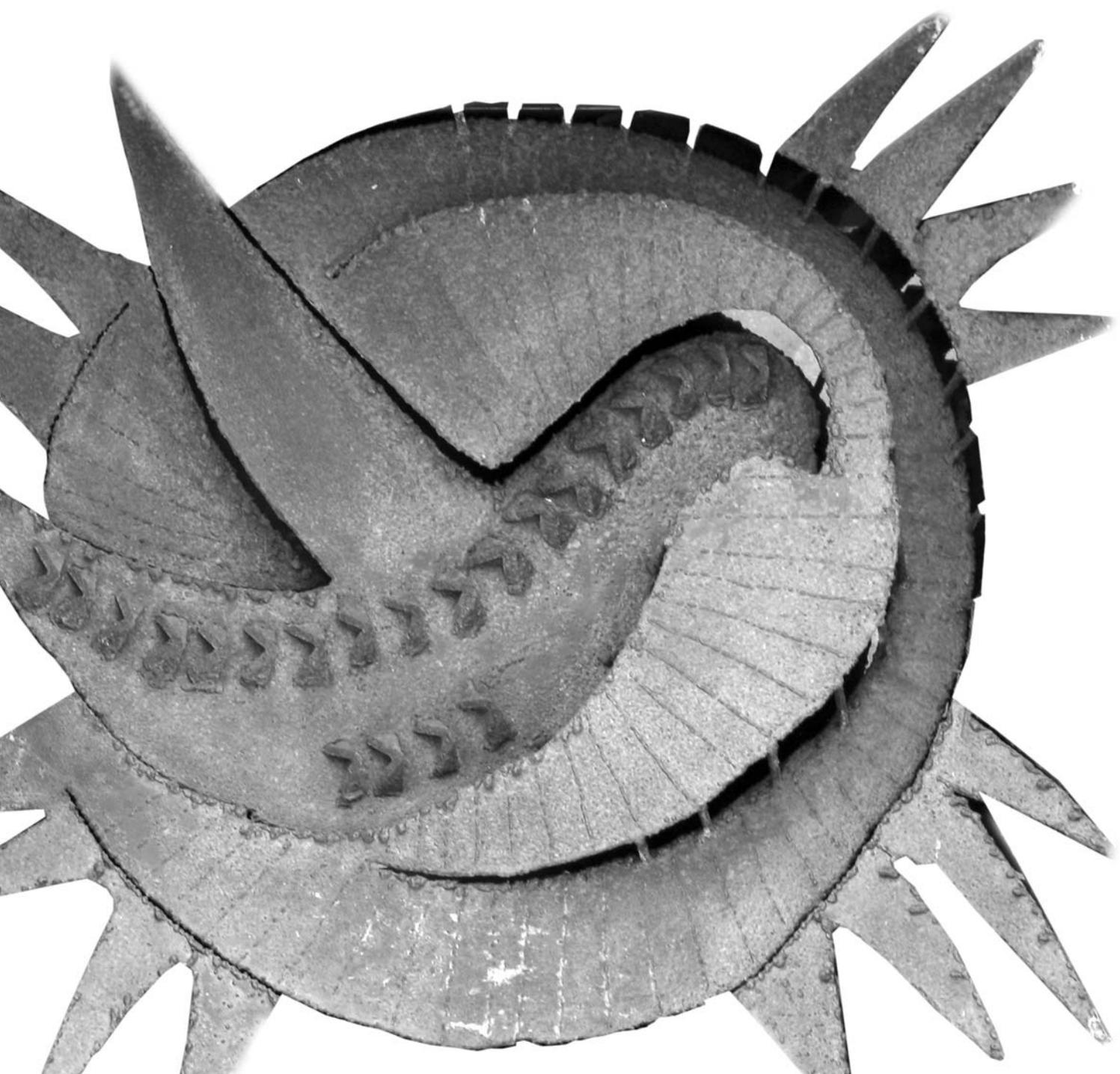
Leggio, ferro, cm 110



Leggio, ferro, cm 110



Parrocchia Santo Rosario
Capo di Sorrento 1987





Portale, *Cristo con gli apostoli*
altorilievo a tecnica mista, cm 350x280

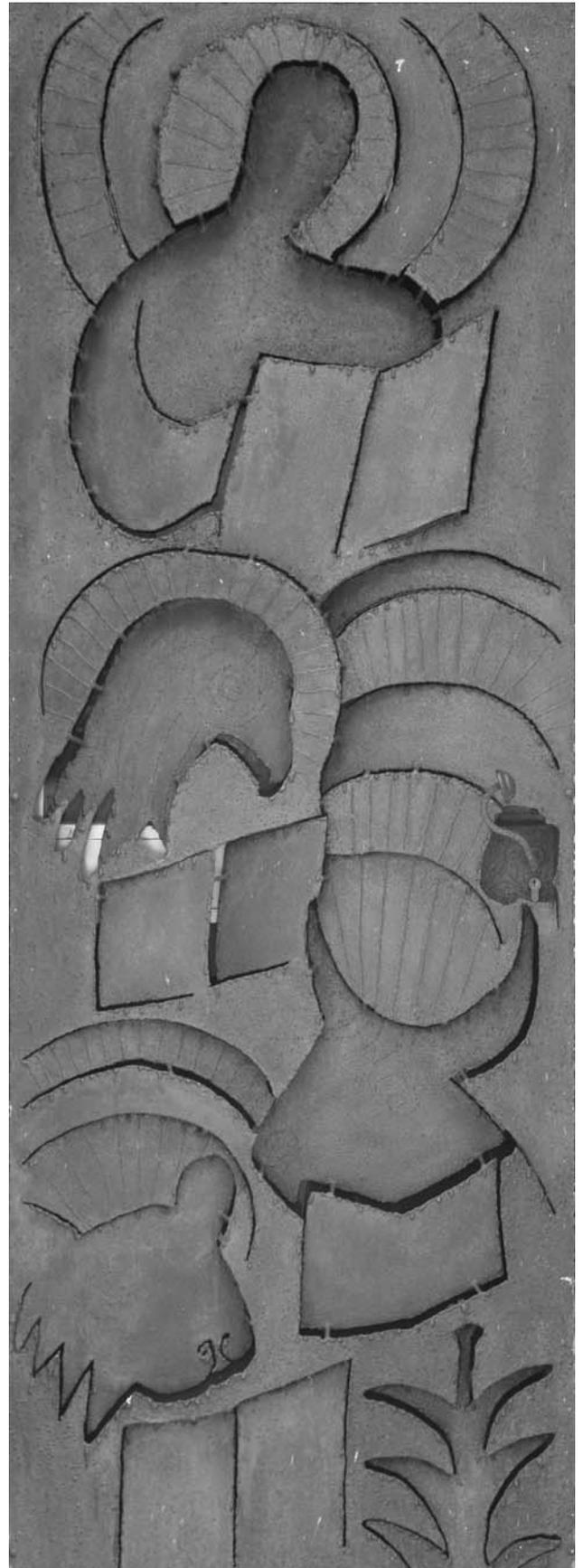




Fonte battesimale, rame e pietra, cm 170



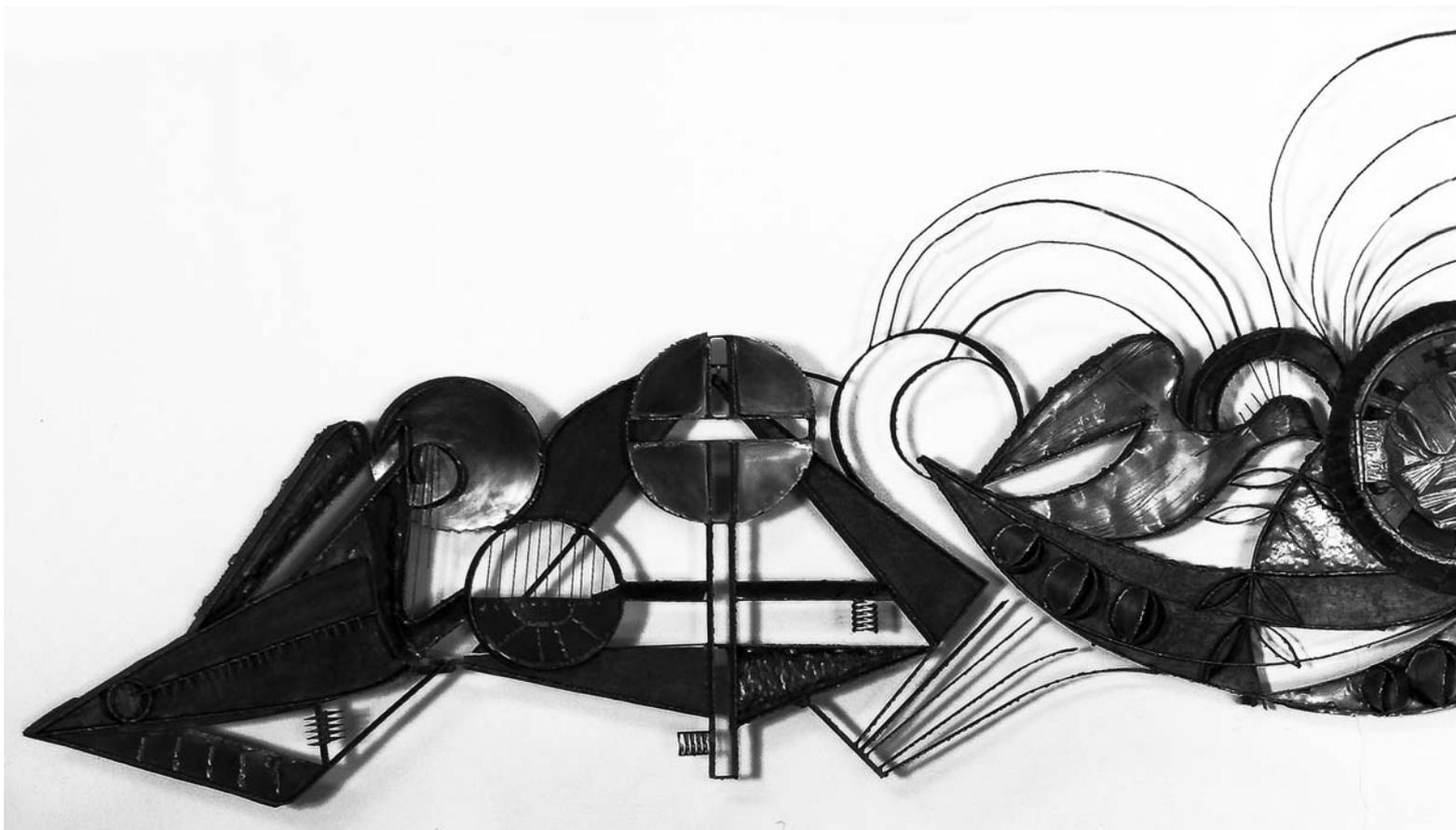
Porta laterale, *I quattro evangelisti*,
ferro traforato, cm 100x250



Porta laterale, *I quattro evangelisti*, (particolare)



Pala d'altare (particolare)



Pala d'altare, rame e ferro, cm 500x100



Paliotto d'altare, ottone, cm 120x100





*Casa di Cura Santa Maria del Pozzo
Somma Vesuviana (Na) 1989*



Ciborio, bronzo, cm 30x40



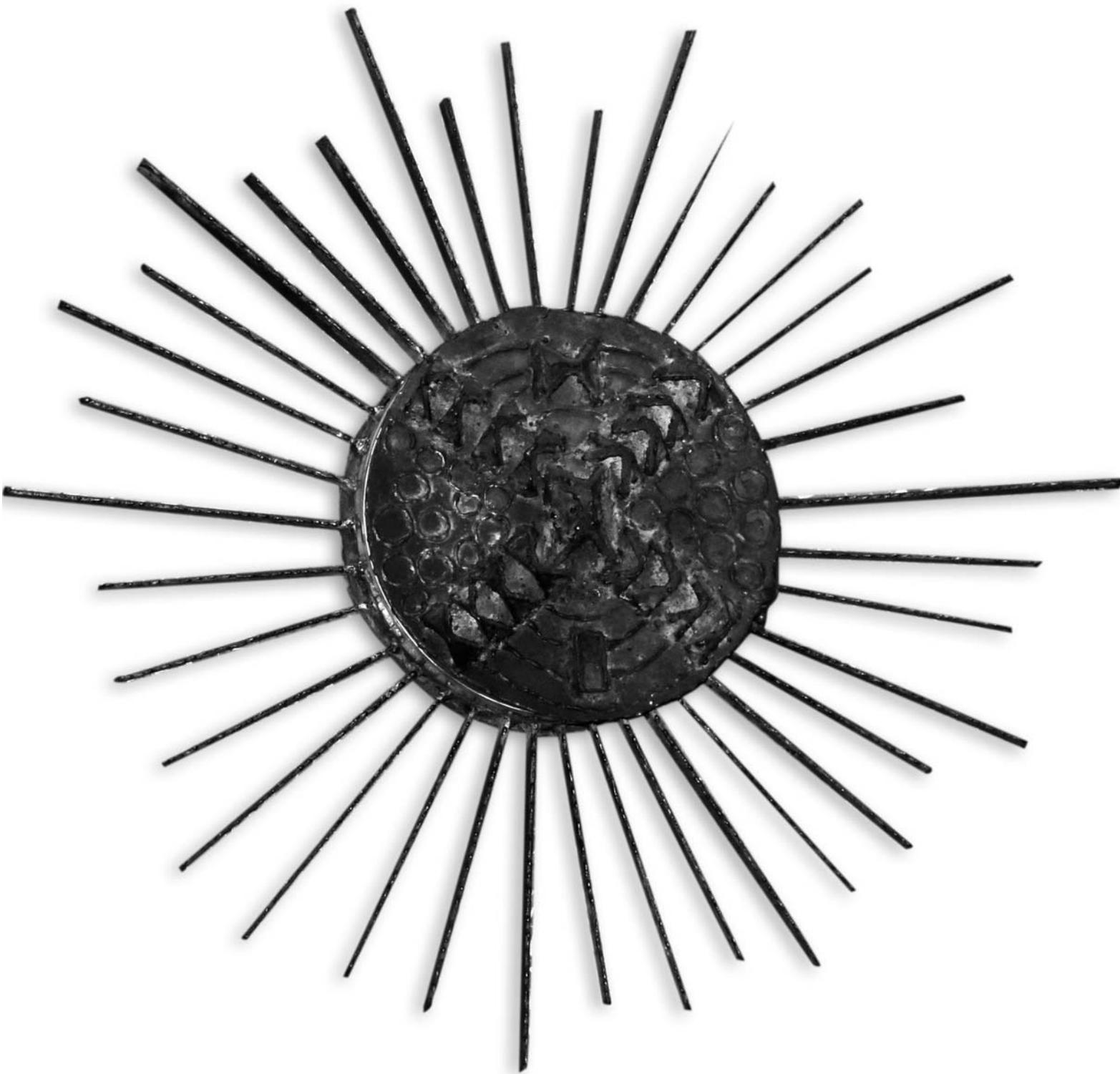
Portale, piombo, cm 230x120



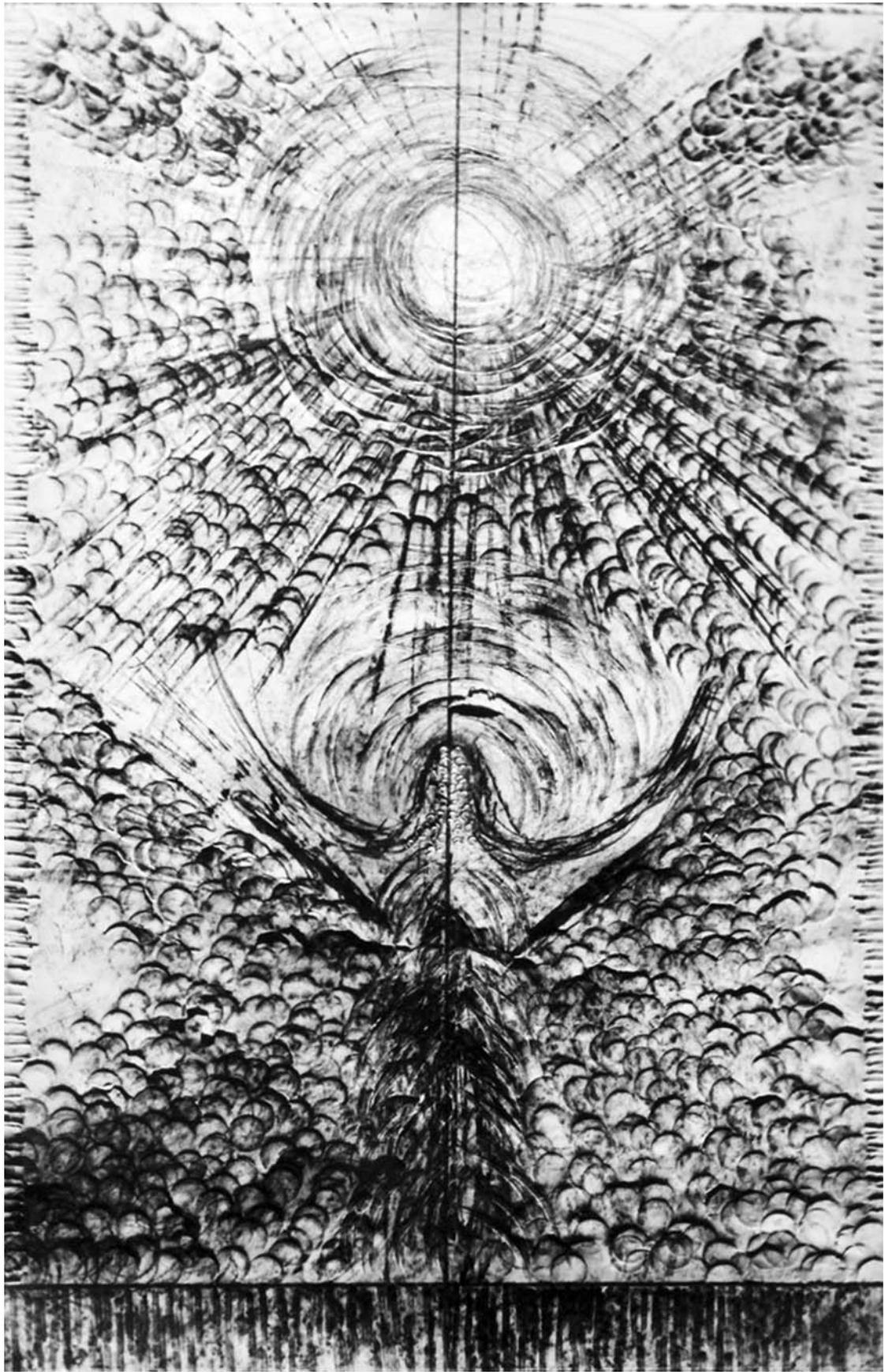
Paliotto d'altare, piombo, cm 100x100



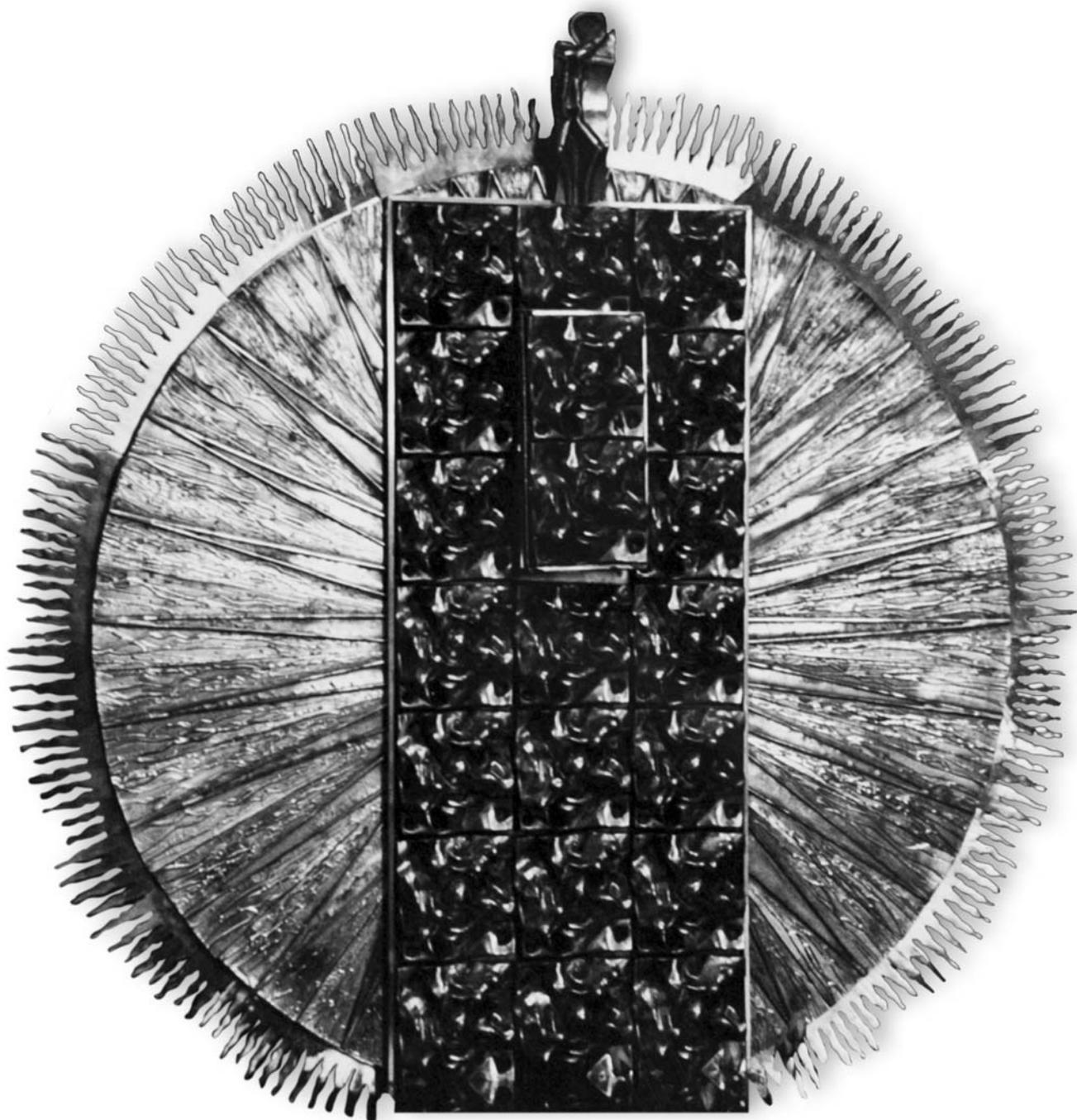
Figlie della S.S. Immacolata di Lourdes
Caserta, 1990



Ciborio, bronzo, cm 120



Rettoria dei Padri Gesuiti
Napoli (Scampia) 1995



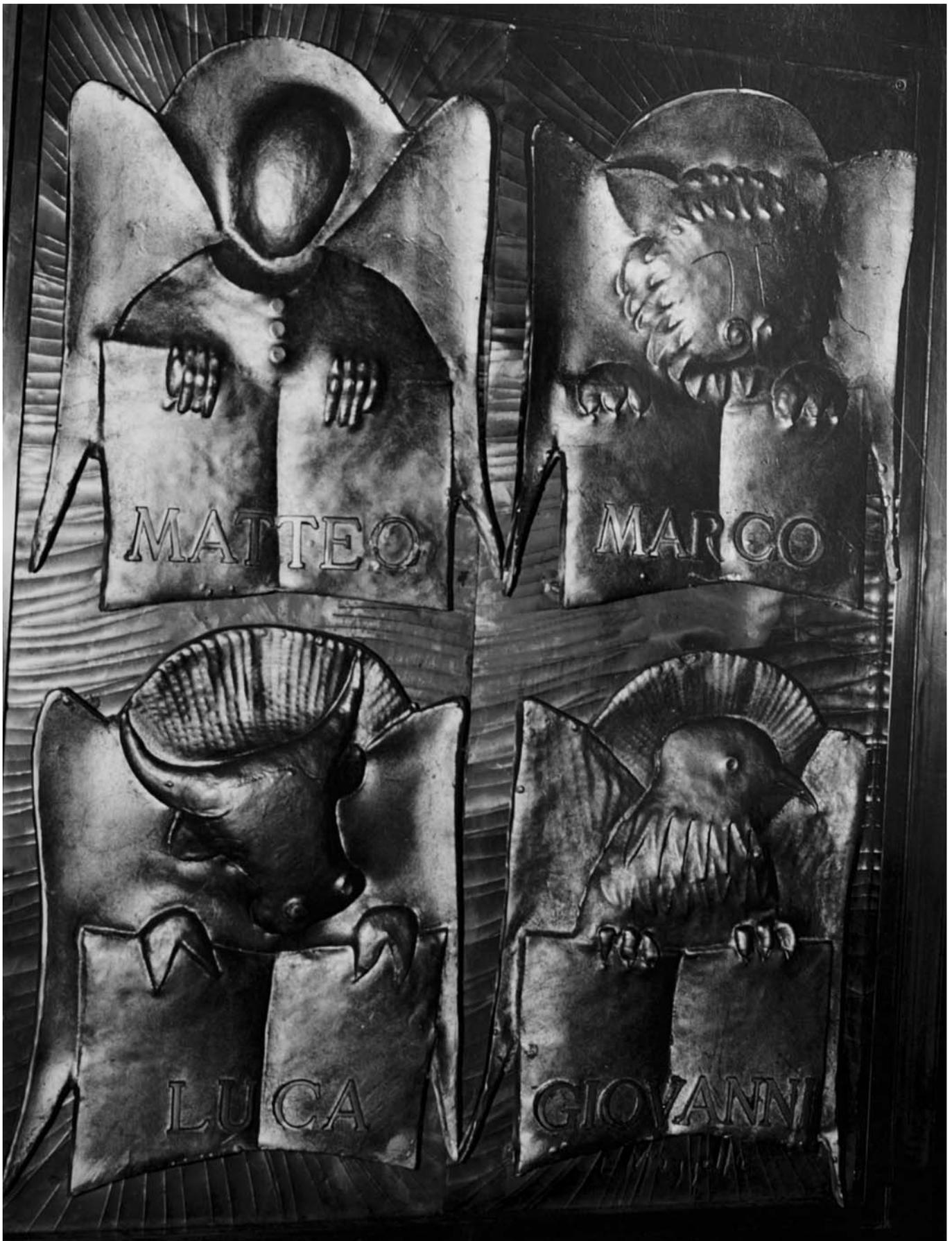
Ciborio, bronzo, cm 250



Paliotto d'altare, bronzo, cm 220x100



Paliotto d'altare, (particolare)



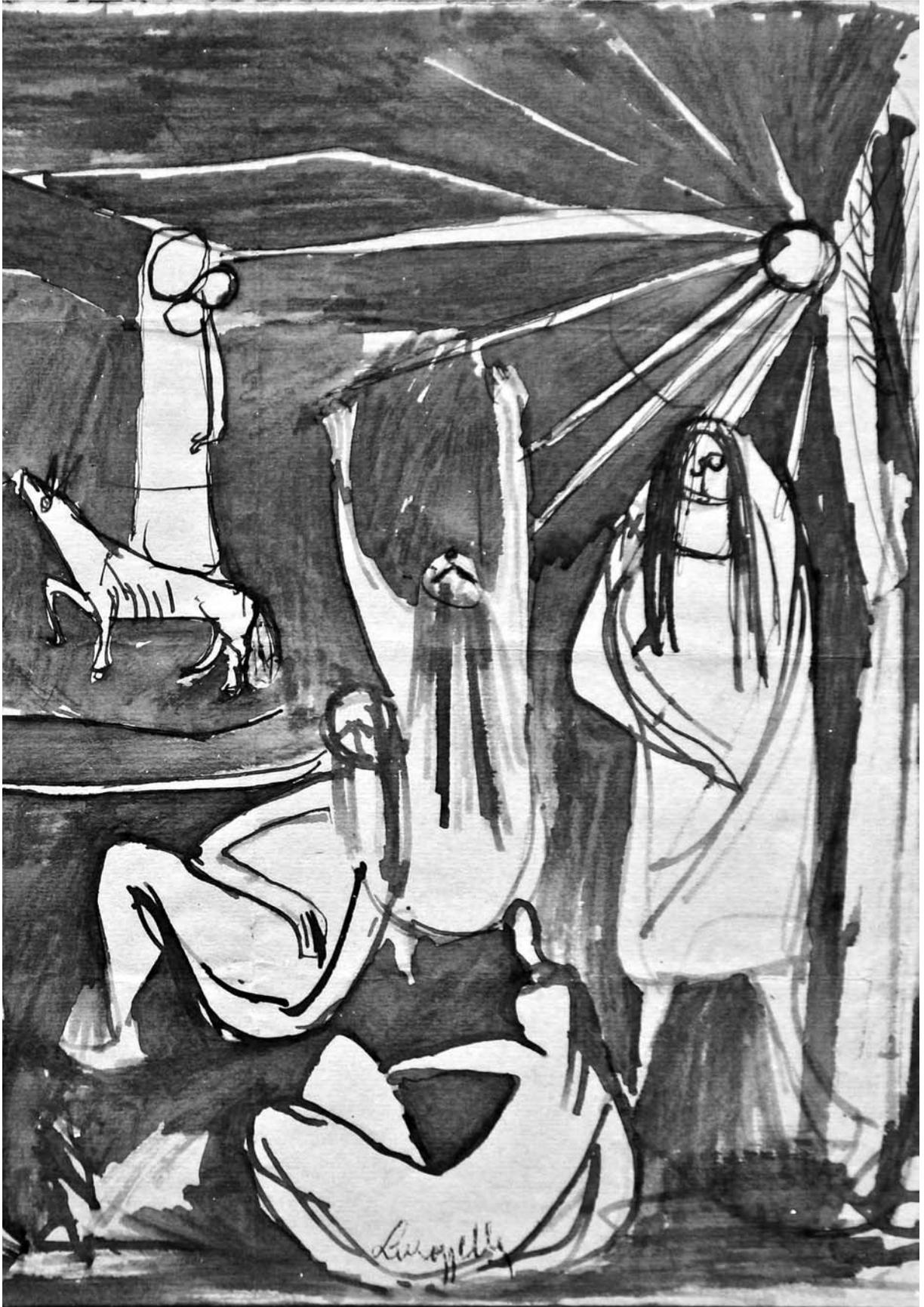
Leggio, *I quattro Evangelisti*, bronzo, cm 170x100



Pala d'altare, bronzo, cm 100x350, per elemento



Trittico, bronzo, cm 250x200. Al centro *Sacro Cuore*, lamine di ferro, cm 120



Chiesa S.S. Trinità
Castelnuovo Cilento (Sa) 2002





Portale, bronzo e piombo, cm 200x400



Massella





Ciborio, bronzo



Porta laterale, piombo e bronzo, cm 300x180

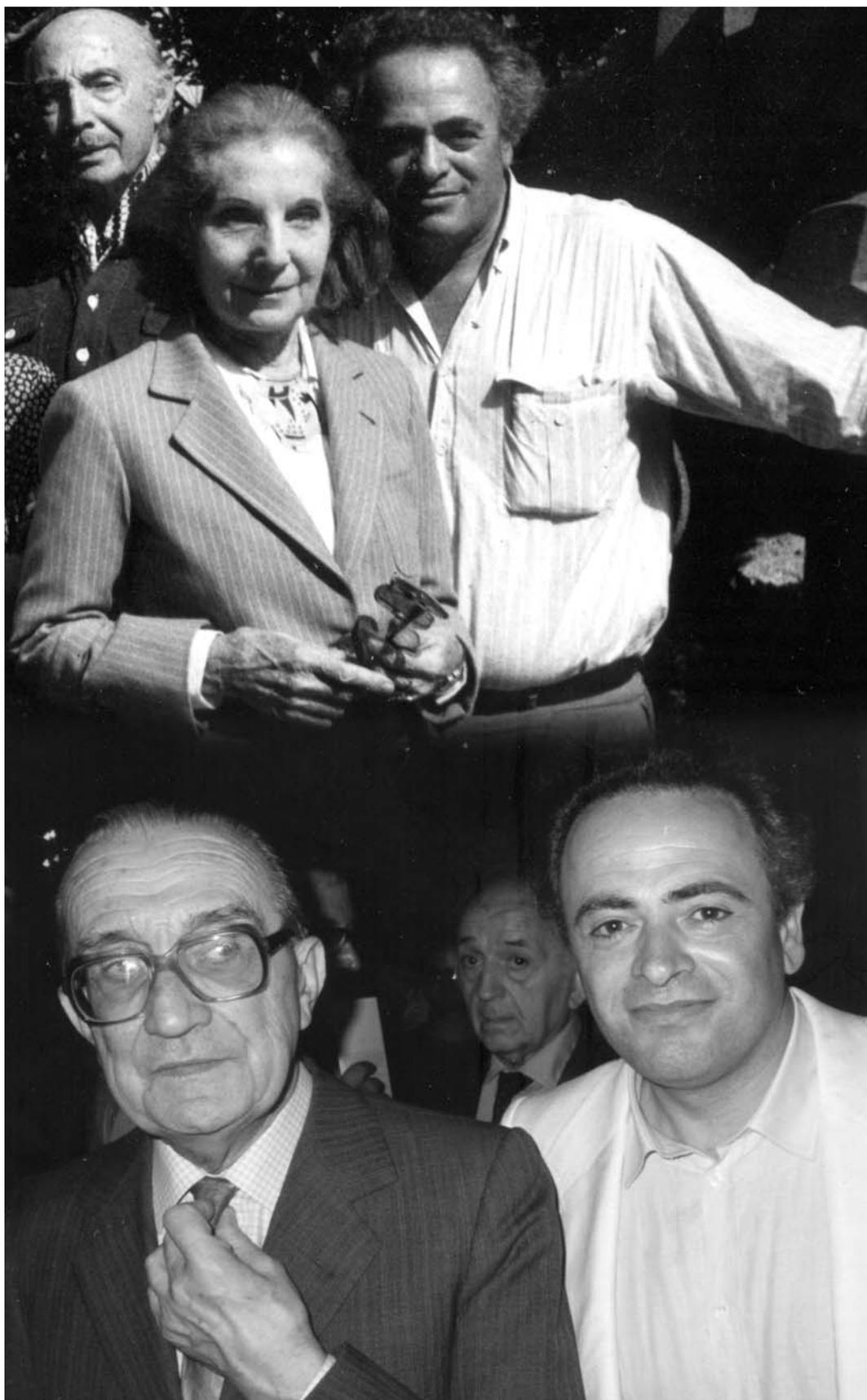


Paliotto d'altare, bronzo, cm 200x100

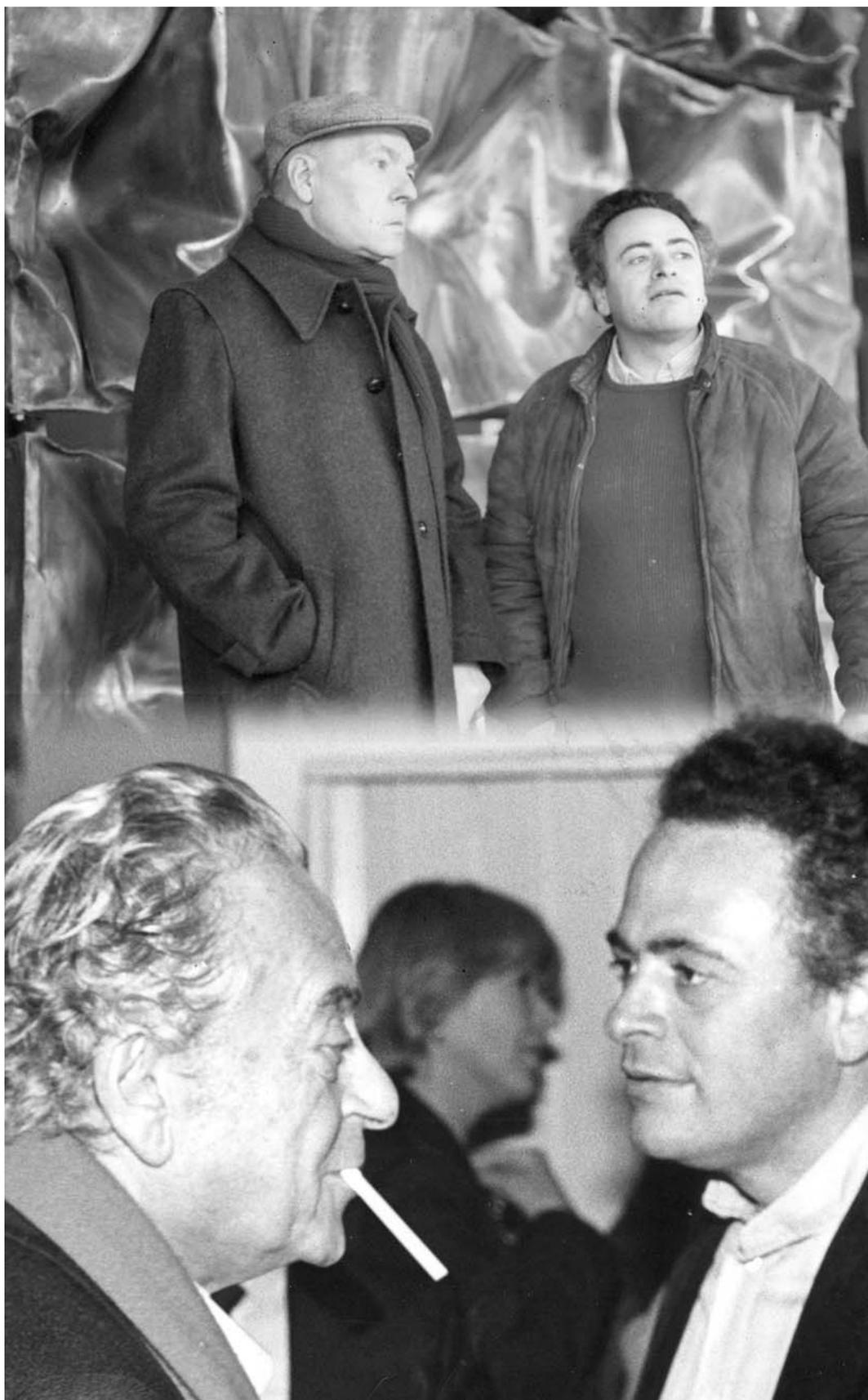


Pannello, piombo, cm 300x70





Con Palma Bucarelli e con Giulio Carlo Argan



In alto, Il critico Paolo Ricci nello studio di Villa Haas. In basso, con Renato Guttuso

Luigi Mazzella è nato a Napoli nel 1936. Lo studio è in via Cimarosa 37, Villa Haas, in quelle che erano le suggestive cantine del cardinale Ruffo di Calabria.

MOSTRE PERSONALI

1969 Galleria Trenta Giorni, Agrigento; 1969 Galleria Marconi, Foggia; 1970 Galleria Pegaso, Milano; 1971 Galleria Marconi, Foggia; 1971 Galleria Abba, Brescia; 1971 Galleria Bagutta, Milano; 1971 Galleria 7 Baden, Zurigo; 1972 Galleria Pantheon, Roma; 1972 Galleria Italiana Arte, Busto Arsizio; 1973 Galleria Alpha, Vevey, Svizzera; 1974 Galleria Schettini, Napoli; 1975 Galleria d'Arte L M, Saronno; 1975 Galleria Lo Spazio, Napoli; 1977 Galleria Arcobaleno, Salerno; 1977 Galleria d'Arte Rosati, Ascoli Piceno; 1978 Galleria Il Centro, Valdagno; 1978 Galleria Nuova Albertina, Torino; 1979 Galleria Fondaco 31, Bari; 1979 Galleria Arte Globo, Nola; 1979 Galleria San Michele, Brescia; 1980 Palazzo dei Diamanti, Ferrara; 1983 Centro d'Arte Melotti, Ferrara; 1983 Galleria del Ponte, Vicenza; 1983 Galleria San Marco, Bassano del Grappa; 1983 Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, Napoli; 1987 Castello Scaligero, Malcesine, Verona; 1988 Galleria Vinciana, Milano; 1989 Galleria Arte per il Mondo, Torino; 1991 Forte Spagnolo Sala Chierici, L'Aquila; 1991 Casa di Gabriele D'Annunzio, Pescara; 1992 Complesso Monumentale S. Michele a Ripa, Roma; 1992 Castello Aragonese, Taranto; 2000 Real Bosco di Capodimonte, Napoli; 2001 Palazzo Reale, Napoli; 2003 Galleria Arte Mondo, Torino; 2006 Galleria Vinciana, Milano.

OPERE PUBBLICHE

Aeroporto di Capodichino Napoli, *Barriera del vento*; Anacapri, *Omaggio a Axel Munthe*; Barletta, Museo Civico *Omaggio a Paolo Ricci*; Brindisi, *Mixer* Museo Alternativo Remo Brindisi; Buja, Museo d'Arte della Medaglia; Civitanova Marche,; Monumento ad Annibal Caro; Cupramontana (Ancona), Museo dell'Etichetta; Ferrara, Museo Polivalente; Furore, Piazzetta la Vela; Gaeta, Pinacoteca Comunale Giovanni da Gaeta; Grosseto, Museo di Arte Moderna "Il Sole"; Ischia, Villa Dabundo, trittico *Armonia in marmo*; Lido Spina, Museo Alternativo; Macerata, Museo Villa Lauri; Mignano di Montelungo, *Caduti*; Milano, cimitero monumentale, pannello in bronzo; Castellanza, Museo Pagano; Napoli, Casoria, CAM, Contemporary Art Museum; Napoli, Castel Sant Elmo, Museo in Progress; Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna, *Figura e Crisalide*; Pieve di Cento, Museo d'Arte Generazioni del 900 G. Bargellini; Ravenna, Museo dantesco; Taranto, Castello Aragonese, *Armigeri*; Treviso, Museo Laboratorio, *Guerrieri*; Udine, Museo della Medaglia; Vercelli, Accademia Internazionale Greci-Marino; Zurigo, Villa Iesargil *Omaggio alla Scienza*; Napoli, Comando Finanza, *Magma*; San Giorgio a Cremano, scultura in bronzo; Napoli, Piazzetta Cerebrano, scultura.

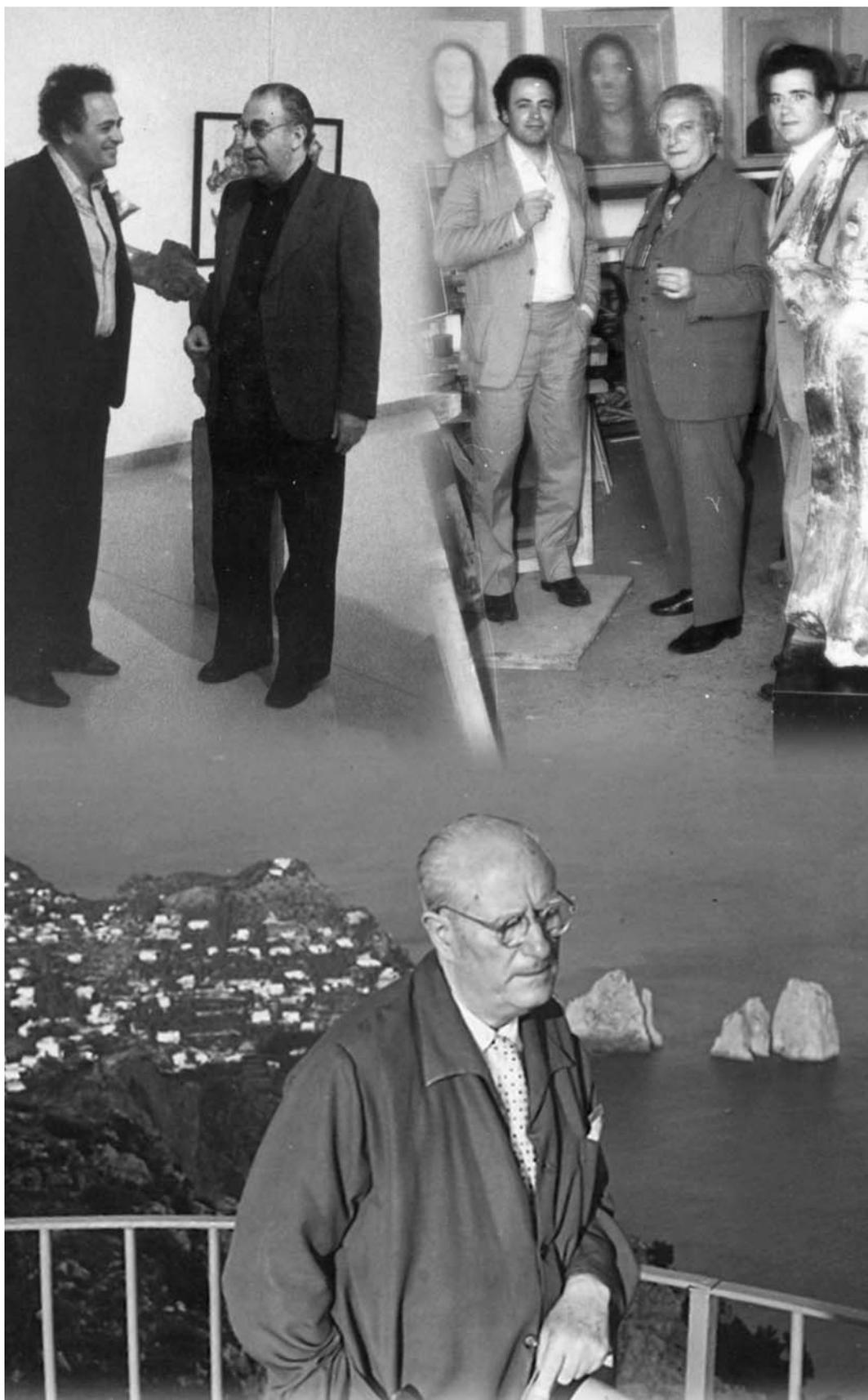


PREMI E RICONOSCIMENTI

- 1965 Premio III Biennale d'Arte del Metallo, Gubbio
 1966 III° Mostra Nazionale d'Arte Sacra, Torre del Greco
 1968 Premio Sulmona
 1968 Premio Pacifico Sidoli
 1968 Premio Ministero Pubblica Istruzione
 1969 Premio Nazionale di Pittura e Scultura - Santuario di San Giuseppe, S. Agnello
 1973 Premio Rembrant, Basilea
 1973 XXXI Concorso Internazionale Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza
 1974 Premio Primavera, Foggia
 1975 *Premio Michetti*, Francavilla a Mare
 1977 VI Premio Nazionale di Pittura e Scultura - Accademia Pontano, Napoli
 1986 Partecipazione alla XI Quadriennale di Roma
 2005 Premio Nazionale Città di San Nicola la Strada, Caserta
 2009 Premio Grande Vomero
 2011 Invito alla LIV Biennale di Venezia

HANNO SCRITTO

Agnese Gino, Baduer Hubertus, Barbieri Giovanni, Bilotta Giuseppe, Borrelli Gaetano, Bucarelli Palma, Buonomo Michele, Buzzati Dino, Cara Domenico, Carli Fabrizio, Carluccio Luigi, Caroli Ela, Causa Raffaello, Cavuoti Paolo, Cherubini Laura, Civelli Renato, Compagnone Luigi, Corbi Vitaliano, D'Antonio Nino, De Grada Raffaele, Della Martora Guido, Desanti Floriano, Di Bartolomeo Salvatore, Eboli Luigi, Farina Franco, Finizio Luigi, Fontannaz Elisabeth, Girace Piero, Giuseppe Zampino, Grassi Gino, Grieco Antonio, Hristodorescu Nicoletta, Iacobitti Gianmarco, Izzo Arcangelo, Levi Carlo, Lucrezi Bruno, Maiorino Mario, Melchior Taglatt, Menna Filiberto, Micacchi Dario, Notte Riccardo, Pagliara Nicola, Pedicini Gerardo, Piscopo Ugo, Pomilio Mario, Ricci Daniela, Ricci Paolo, Roccasalva Maria, Ruju Ciro, Sardella Mimma, Schettini Alfredo, Solmi Franco, Tanturri Riccardo, Tecce Angela, Tosi Barbara, Venturoli Marcello, Villani Dino, Vitiello Maurizio, Voiksbatt Aargaver, Zampino Giuseppe.



In alto a sinistra, con Santomaso alla Mostra al Palazzo dei Diamanti, nel 1980. A sinistra, lo scrittore Carlo Levi tra Luigi e Elio Mazzella. In basso, il maestro Ennio Tomai, alla cui scuola Luigi si è formato

MOSTRE COLLETTIVE

1969 Promotrice "Salvator Rosa", Napoli; 1969 Padiglione Pompeiano-Villa Comunale, Napoli, *Mostra Sociali*; 1970 Promotrice "Salvator Rosa", Napoli; 1972 Padiglione Pompeiano-Villa Comunale; 1972 Galleria Luca Giordano *Mostra d'Arte Sacra*, Napoli; 1972 Museo Pignatelli, Napoli, *VII Rassegna D'arte del Mezzogiorno*; 1973 Circolo Artistico Politecnico, Napoli, *L'Epifania*; 1973 Galleria Schettini, Napoli, *Rassegna d'Arte Contemporanea*; 1973 Galleria "L'Approdo", Napoli; 1973 Napoli, *Settimana dell'Automobilista, Ricerca*; 1974 Galleria "Lo Spazio" Napoli; 1974 Padiglione Pompeiano-Villa Comunale, *Mostra Sociale* Napoli; 1974 Galleria "L'Approdo", Napoli, *Panoramica di Maestri Contemporanei*; 1975 Galleria "L'incontro", Napoli, *Collettiva di grafica*; 1975 Centro Culturale L'ariete, Napoli; 1975 Accademia Gioviano Pontano, Napoli, *V° Premio Pontano*; 1976 *Campania proposta Uno*, Napoli; 1976 Madonna dell'Arco, Napoli, *Dicembre Artistico*; 1976 Studio "Ganzerli", Napoli, *Artisti napoletani*; 1977 Circolo Artistico, Napoli, *Linea Arte 77 Fatti ed Immagini della città*; 1977 Maschio Angioino, Napoli, *Mostra Nazionale Arti Visive CGIL*; 1977 Accademia Gioviano Pontano, Napoli, *Premio Pontano*; 1977 Galleria "Lo Spazio", Napoli, *Corneille e Mazzella*; 1980 *Napoli situazione 80*; 1982 Sala V Gemitto, Napoli, *Fabbricatori di immagini*; 1983 Galleria "Studio 85", Napoli, *"Il gioiello nell'arte"*; 1984 Maschio Angioino, Napoli, *Mostra Mercato d'Arte*; 1985 Accademia Pontano, Napoli, *Incontro a Ca'Rezzonico*; 1988 Palazzo Reale, Napoli, *"Napoli Scultura"*; 1989 *XV Biennale Nazionale d'Arte Sacra del Buon Consiglio*, Napoli; 1989 *La storia sportiva di una città*, Napoli; 1990 Istituto d'arte F. Palizzi, Napoli, *"Napoli: l'arte e la storia sportiva di una città"*; 1992 Mostra d'Oltremare, Napoli, *L'arte ...un Mare di Luce*; 1992 Casina Pompeiana, Napoli, *Collettiva Cesmi Tendenze*; 1995 Maschio Angioino, Napoli, *Mostra d'Arte Visive*; 1996 Mostra d'Oltremare, Napoli, *Venti Mediterranei*; 1996 Maschio Angioino, Napoli *"Napoli non deve esseresoltanto città d'arte"*; 1998 Centro d'Arte Olivella, Napoli, *Rassegna Artistica*; 2000 Santa Maria La Nova, Napoli, *Una Mostra per la Città*; 2000 *La Scultura a Napoli a Cavallo di Due Millenni*, Napoli; 2001 Galleria La Scala, Napoli, *Mostra d'Arte Visiva*; 2001 Palazzo Reale, Napoli, *Eco d'arte Moderna Firenze ritualità della materia*; 2002 Napoli Nostra, *Luci Colori e Forme del III Millennio - mostra itinerante*; 2003 Villa Comunale, Napoli, *Le Porte di Napoli*; 2004 *"L'Oro del Borgo dal segno alle forme"* Napoli; 2004 *Città Flegrea Tracce*, Napoli; 2004 Colonnato Chiesa di S. Francesco di Paola, Napoli, *Luci, Colori e forme*; 2005 ASAD Renato Ventrella *"Contemporastudio"*, Napoli; 2005 Chiesa di San Giacomo, Napoli, *"Unione Cattolica Artisti ITALIANI"*; 2005 *"Gioielli e Forme e Firme della Creatività Italiana"*, Napoli; 2005 Provincia di Napoli, *Tesori del Golfo P.L.A.I.T.*; 2005 Associazione Culturale PROART, Napoli; 2006 Arteria *"Studi Aperti"*, Napoli; 2006 Associazione Culturale del Plebiscito, Napoli; 2007 Galleria Terzo Piano, Napoli *"Vite d'Artista"*; 2007 Centro d'Arte Il Bidone, Napoli; 2008 Associazione Culturale PROART, Napoli; 2009 Studio Arti Figurative, Napoli, *"Le Muse" dedicato alle madri d'ogni tempo*; 2011 Studio 49, Napoli, *"L'Unità d'Italia nella lettura di dieci artisti"*

Una lettera di Dario Micacchi

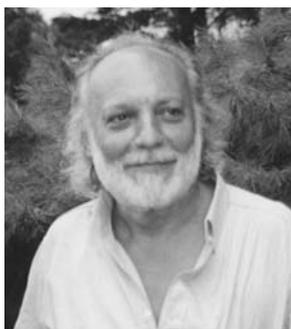
Roma, 8 maggio 1992

Carissimo Luigi,

Prima il contatto con la tua scultura e, poi, la riflessione sulla tua scultura mi hanno letteralmente affascinato. Ho conosciuto uno scultore grande, nuovo. Ho cercato di pensare bene, con metodo analitico, alle tue sculture e ho cercato di scrivere un testo che fosse aderente, almeno parallelo alla tua ricerca e potesse dare qualche punto di vista nuovo. Mi vederti meglio in certe linee di sviluppo e in certi particolari nodi poetici e tecnici. Non so se sono riuscito. Spero tanto di essermi avvicinato, anche poco, alla tua personalità e alla tua scultura. Come vedrai la mia interpretazione si distacca da quella della monografia. Speriamo bene. Ti ringrazio per il bel lavoro che mi hai offerto. Arrivederci a presto. Con saluti e auguri.

Dario Micacchi.

P.S. So ho copia del testo e riprovo correggerlo. Telefonami e farò un uso con te stesso.



Napoletano, con un patologico *Vizio della Curiosità* - come recita il titolo di un suo fortunato libro - Nino D'Antonio tira a far tardi per meglio legittimare le "scialate" di sonno mattutino. Già docente di Letteratura Italiana, giornalista - una trentina di libri fra saggistica, narrativa e critica d'arte, miracolosamente esauriti - una serie di documentari televisivi aggiungono poco a una vita da giramondo. Che la condizione di scapolo (da ex capulo, senza coppia), alla quale non ha mai rinunciato, ha reso ancora più anarchica.

Ha vinto vari premi di giornalismo: il Bassano del Grappa Unione Ceramisti; il Vicenza Economia; il Sanremo; nonchè il Premio Cultura della Presidenza del Consiglio nel 1983. Due suoi documentari sulla Costa d'Amalfi sono risultati vincitori al Festival Internazionale del Film Turistico.

Alla fine degli anni Cinquanta, si è avvicinato al mondo del vino, come testimonia una collezione ormai storica di bottiglie e un nutrito gruppo di libri dedicati alla nostra enologia, editi dalle Città del Vino.



Diplomato in fotografia, Fernando Alfieri è nato a Napoli nel 1971. Ha lavorato come fotoreporter per "Cronache di Napoli", "Il Tempo", "Napoli Oggi". Personalità poliedrica, ha rivolto il proprio interesse alla realtà sociale, con particolare riguardo alle varie estrazioni ed etnie.

È iscritto all'Ordine dei Giornalisti dal 1997.

Ha partecipato a vari workshop con Oreste Pipolo, Roberto Bastianoni, Pierangelo Boldrini.

È stato docente di fotografia nell'ambito di progetti scolastici e di corsi di formazione della Regione Campania, e ha lavorato per Banca Popolare di Sviluppo, Università Pegaso, Teatro Diana, Agrelli & Basta, Psl (progetto scuola lavoro).

Ha curato l'archivio fotografico per il Museo Enologico di Torrecuso (Bn).

Una sua recente mostra su New York e Napoli è stata felicemente recensita. Suo il libro fotografico "I pulcinella" del pittore Elio Mazzella.

Progetto editoriale Nino D'Antonio

Impaginazione Studio Moratti - Sara Pollini, Stefano Tornincasa -

Stampa Leonardo, Napoli luglio 2011

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, interamente o in parte, memorizzata o inserita in un sistema di ricerca delle informazioni o trasmessa con qualsiasi forma e mezzo (elettronico, meccanico in fotocopia o altro) senza il previo consenso scritto dell'autore.

