



Si ringraziano il Presidente della Regione, on.le Raffaele Lombardo, il Sindaco di Acireale, avv. Nino Garozzo, l'on.le Nicola D'Agostino, l'Assessore alla Cultura prof.ssa Nives Leonardi, che hanno consentito la pubblicazione del catalogo. Un grazie particolare agli autori dei saggi: dott. Giuseppe Contarino, prof. Giuseppe Frazzetto, prof.ssa Anna Maria Damigella, prof. Casimiro Nicolosi, dott.ssa Anna Maria Iozzia, prof. Matteo Donato, prof.ssa Maria Teresa Di Blasi, prof. Antonio Patanè, dott. Salvatore Pennisi, arch. Isabella Sacco, prof.ssa Pinella Musumeci. Si ringraziano inoltre i proprietari delle tele e dei cartoni che sono stati esposti. L'apparato fotografico è stato fornito da Marcello Trovato. La mostra è stata allestita da Francesco Mallamo.



Manifestazione realizzata con il contributo del Dipartimento  
dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana

Finito di stampare nel mese di Dicembre 2011 dalla Galatea Editrice di Gaetano Maugeri  
Via Piemonte, 84 - Acireale (CT) - Tel. 095 894844 - E-mail: galateaeditrice@tin.it

# **GIUSEPPE SCIUTI**

*nel centenario della morte*

**ACCADEMIA DEGLI ZELANTI E DEI DAFNICI - ACIREALE**

## INDICE

Giuseppe Contarino <i>L'ultima battaglia di Giuseppe Sciuti</i>	6
Giuseppe Frazzetto <i>La produzione di Giuseppe Sciuti tra verismo e "grande maniera"</i>	51
Anna Maria Damigella <i>Appunti su Giuseppe Sciuti</i>	56
Casimiro Nicolosi <i>Gli affreschi di Palazzo Calanna</i>	60
Anna Maria Iozzia <i>Il sipario del teatro Massimo Bellini di Catania</i>	64
Matteo Donato <i>Le decorazioni di Giuseppe Sciuti nella Cattedrale di Acireale</i>	71
Maria Teresa Di Blasi <i>Giuseppe Sciuti pittore. Dall'oblio alla gloria</i>	83
Antonio Patanè <i>Giuseppe Sciuti e Zafferana Etnea</i>	87
Salvatore Pennisi <i>Un aggiornamento al catalogo delle opere di Sciuti</i>	94
Isabella Sacco <i>Giuseppe Sciuti, il mio trisavolo</i>	110
Pinella Musmeci <i>L'epifania del sacro nel dossello di Giuseppe Sciuti ad Acireale</i>	112

**S**ono trascorsi cento anni dalla morte di Giuseppe Sciuti, avvenuta a Roma il 13 marzo 1911. La ricorrenza è passata del tutto inosservata. Niente pubblicazioni, niente mostre, niente discorsi: un oltraggio alla storia e alla giustizia. Che egli non merita. A non cogliere il frutto della memoria si corre il rischio di sciuparne il fiore. È la maledizione di questo pittore, che ha dovuto conquistare un posto nel mondo delle arti con fatica, lottando contro il pregiudizio e la disinformazione. Il silenzio si è depositato sulla sua opera come sabbia dell'Etna: nero e compatto. In superficie, un complessivo giudizio riduttivo, che scaturisce da una analisi spesso inappropriata. Sciuti ha conosciuto l'evoluzione e, in alcuni casi, le provocazioni delle correnti pittoriche del suo tempo, ne ha condiviso gli slanci, ma, sostanzialmente, non ha abdicato mai al suo modo di pensare e di esprimersi. Anche per questo insistito isolamento, gli è mancato l'appoggio delle correnti e le opportunità che da esse discendevano. Dietro di lui, nessun interesse corporativo o editoriale: è rimasto abbandonato a se stesso. Neanche il centenario della morte è riuscito a infrangere il silenzio. Da qui, le iniziative dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici, consistenti in una mostra, che, per mancanza di finanziamenti e la limitatezza degli spazi, non ha, né poteva avere carattere esauriente; in un catalogo incentrato prevalentemente sulle opere custodite nel nostro territorio e in una conferenza dell'arch. Isabella Sacco, pronipote dell'artista. Troppo poco, lo sappiamo bene. Si tratta soltanto di un gesto d'amore nella speranza che altri possano intervenire con studi, tesi di laurea, e iniziative specifiche.

GIUSEPPE CONTARINO\*

## L'ULTIMA BATTAGLIA DI GIUSEPPE SCIUTI

Giuseppe Sciuti è nato a Zafferana Etnea il 26 febbraio 1834. Suo padre, Salvatore, era un farmacista che avrebbe desiderato fare del figlio un collega. Il mestiere non gli assicurava agi e ricchezze, tutt'altro. I suoi concittadini curavano gli acciacchi con vino e miele. La famiglia poteva contare, però, sul reddito di alcuni frutteti, che possedeva appena fuori paese. Complessivamente, stava bene. La madre, Caterina, era nata ad Acireale. Apparteneva alla famiglia Costa. Forse, avrebbe potuto aspirare a un altro matrimonio, ma aveva già quarant'anni e non era il caso di fare la schizzinosa. Giuseppe la adorava. Si sentiva da lei capito e difeso. Quando nel 1857 sposerà, Antonietta Anna Torrisi, sembrava un clone ringiovanito della madre. Il piccolo Sciuti non amava il gioco, né la scuola. Passava il tempo a dipingere, anche là dove non avrebbe dovuto. La maestra si lamentò ripetutamente della scarsa attenzione prestata dal ragazzo, perso sempre dietro i suoi scarabocchi. Le conseguenti punizioni paterne sortivano l'effetto contrario.

Nel 1852, l'Etna si svegliò improvvisamente. Grida di terrore attraversarono il paese. L'eruzione era avvenuta a bassa quota. La lava scendeva fluida e inarrestabile, travolgendo case di campagna e terreni. Tra questi, quelli della famiglia Sciuti. Fu un colpo mortale. Quei terreni non avrebbero più prodotto un filo d'erba per mezzo secolo. Bisognava stringere la cinghia. Persino l'acquisto dei colori era diventato un lusso. Giuseppe, ormai quindicenne, chiese all'Amministrazione comunale di aiutarlo, offrendo in cambio una tela che immortalava quelle tragiche giornate: *L'eruzione dell'Etna*, un olio di cm.192,5 per 76, dominato dai toni rossastri della lava, che illuminava sinistramente Zafferana Etnea. In primo piano, la folla attonita, immobile, schiacciata dall'avvenimento. Le fisionomie scompaiono, tranne quelle di due cavalli impiegati per mettere in salvo qualche masserizia. L'opera è angosciante, ma significativa dello stato d'animo del paese.

Il pittore non chiese soldi, ma una borsa di studio che gli consentisse di migliorare le sue qualità pittoriche. L'aiuto sperato non venne. Le casse erano vuote. Il giovane si sentì tradito nel momento del bisogno. In quel rifiuto, egli lesse un segno di cinica insensibilità nei confronti della cultura e suoi. Da quel momento, e per oltre mezzo secolo, egli non metterà più piede nella sua città natale. La ripudierà per sempre. (Recenti documenti hanno accertato che le cose andarono diversamente, ma questo si è saputo soltanto adesso).

La sua risposta alla presunta ingiustizia fu quella di lasciare il paese per andare a vivere a Catania. In una città moderna, avrebbe sicuramente trovato lavoro e gente disposta a condividere le sue esigenze artistiche. La madre tentò di convincerlo ad aspettare qualche anno ancora, ma, di fronte all'assoluta risolutezza del figlio, gli affidò di nascosto i suoi scarsi risparmi e lo baciò come si fa con i ragazzi chiamati al servizio di leva. Catania era più grande di quanto pensasse. Ci si perdeva. La gente era indaffarata e non aveva tempo per rispondere alle sue domande. Sciuti chiedeva il nome dei pittori più importanti, ai quali avrebbe potuto rivolgersi. Qualcuno gli fece il nome di Giuseppe Di Stefano. Ma non era un pittore, era uno scenografo. Che non faceva per lui. Passò quindi alla corte di Giuseppe

Gandolfo, dove si respirava un'altra aria. Gandolfo, che l'Accascina definisce "il migliore pittore dell'Ottocento catanese", era un artista raffinato; godeva di grande notorietà. Il suo punto di forza erano i ritratti. La sua clientela apparteneva all'alta burocrazia catanese, ricca e paludata, alla quale piaceva molto la sua pittura elegante, equilibrata. Il maestro gli spiegava tinte e colori, chiaroscuri, profondità e, soprattutto, disegno, materia che egli aveva insegnato ad Acireale presso l'Accademia degli Studi. Nel bagaglio culturale di Sciuti il disegno non esisteva. Egli, infatti, dipingeva d'istinto. Fu un tirocinio prezioso, ma non ci volle molto per capire che il suo cammino era diverso da quello del Gandolfo, che imponeva ai propri allievi di copiare e ricopiare, con la maggior fedeltà possibile, i capolavori rinascimentali. Passarono dalle sue mani una, dieci, cento volte Raffaello, Correggio, Tiziano. Sciuti lo riteneva un esercizio inutile, che, tra l'altro, non aveva ritorni economici. Alle sue recriminazioni, il Gandolfo eccepiva che tutti i suoi allievi si erano sottoposti di buon grado a quella fondamentale prassi. E citava, da ultimo, Antonino Bonaccorsi, detto "il chiaro", ormai noto pittore di Acireale, considerato un degno epigono di Pietro Paolo Vasta. A Giuseppe non interessavano né il Bonaccorsi, né Paolo Vasta: quel copiare da mane a sera non rientrava nella sua turbolenta personalità e, soprattutto, mal si conciliava col suo modo di intendere la pittura, concepita soprattutto come invenzione dello spirito.

Spinto dall'assoluta necessità di "lavorare veramente" e di guadagnare, il giovane piantò baracca e burattini e si rifugiò nella città della madre, dove, tra i decoratori, si era già imposto Giuseppe Spina Capritti. Sarà questi a decorare la volta e i palchetti del teatro Bellini, l'abside e le vele della chiesa di S. Maria degli Ammalati, e alcuni saloni di rappresentanza del Municipio di Acireale. Di tali opere restano soltanto le decorazioni della chiesa e, nella Biblioteca Zelantea, 19 cartoni del teatro, il resto è andato distrutto: il Bellini da un incendio del 1952; le decorazioni del Municipio, da una ridipintura voluta dal regime fascista.

Spina intuì le potenzialità del suo giovane interlocutore e si rese conto anche delle sue impellenti esigenze economiche. Gli propose uno stipendio di 4 lire, poco più di un rimborso spese, ma, al contempo, gli mise in mano spatola e pennello e gli insegnò a confrontarsi con grandi superfici, ad esercitarsi nel campo della prospettiva e dell'affresco, a educare l'occhio ad abbracciare l'insieme dell'opera senza sbavature. Lo stile del nuovo maestro, anche lui autodidatta, si rifaceva a reminiscenze tardo manieristiche, arricchite da fantasie floreali. Vi si coglieva l'intenzione di conferire un uguale valore formale sia allo sfondo che al tema trattato. Sciuti si trovò perfettamente a proprio agio. Tracce significative di questo apprendistato si trovano in diversi palazzi borghesi di Giarre, dove il giovanotto affrescò, tra gli altri, cinque soffitti con *Il trionfo di Galatea*, condensando in pochi metri la Nereide, il pastorello Aci e il gigante Polifemo; una *Figura di Donna* assisa su armature, tra due angeli, e sei medaglioni intorno; uno stucco centrale con *Natura morta* e cinque medaglioni; una *Scena marina con animali e paesaggi*; cinque medaglioni, uno al centro con nudo di donna e quattro intorno con paesaggi. Il successo ottenuto lo spinse a prendere moglie e a diventare padre di un bel bambino, Eugenio, che gli starà vicino nell'età matura. I soldi guadagnati non avevano mitigato la sua ambizione, anzi, l'avevano alimentata. Non si sentiva portato per questo genere di lavoro. La sua strada era altra. Che non tardò a venire.

Dal 1862 al 1865, lo troviamo già a Firenze, che con Napoli e Roma, costituiva un punto di snodo e di confronto fra le diverse tendenze artistiche. Qui egli comincia a fare suo quel mondo di luce e di colori del quale diventerà



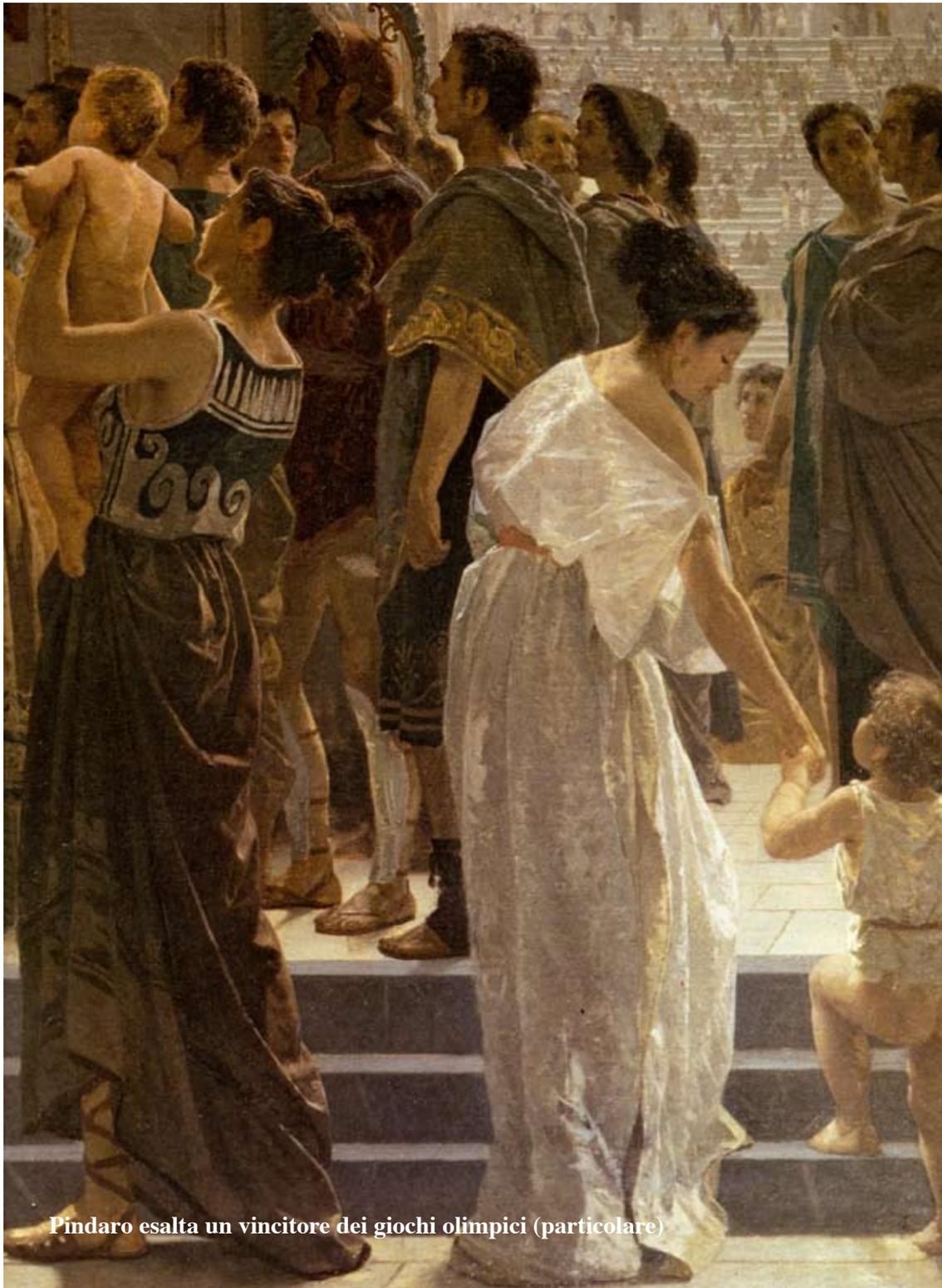
La tradita



**La vedova**

maestro indiscusso e ad assimilare una concezione dell'arte che aveva per meta non solo il bello, ma anche il vero e che si poneva in antitesi con le forme senz'anima dell'Accademia. Appartengono a questo periodo due piccole tele, oggi al Castello Ursino di Catania: *La vedova* e *La tradita*, che vengono a segnare il confine di una nuova frontiera, tutta giocata sulla ricerca psicologica, sulla espressione del volto, sulle emozioni dei personaggi. Seduta su un divano arabescato, *La tradita* - fungeva da modella la giovane figlia della sua locandiera - apprende da una lettera, che giace al suo fianco, di essere stata abbandonata. La camicetta di colore chiaro lascia scoperta una spalla, testimonianza di recenti intimità, e sottolinea il contrasto con l'educazione ricevuta, qui rievocata dalla pesante gonna a strisce orizzontali. Lo sguardo è fisso nel vuoto, smarrito; la mano destra tormenta la sinistra. Un tendaggio scuro, chiude la stanza alla luce e alla speranza. Al trionfalismo accademico si sostituisce la dura realtà della vita e i suoi disinganni. Ugualmente triste, *La vedova*. Il chiuso dolore per la morte prematura del marito è riscattato dalla carezza di una bambina seduta sulle sue gambe. Il tenero, delicato contrasto tra la bimba portatrice di gioia e di spensieratezza e la madre, portatrice di angoscia e dolore si incarna in una semplice tenerezza, capace di strappare un sorriso. In primo piano, dei fiori appena sbocciati. La vita continua, nonostante la tragedia. Alle spalle della coppia s'intravede un comò. Il tema è chiaramente ottocentesco, ma è trattato con delle novità acquisite sul campo, come, ad esempio, il chiaroscuro, la ricerca attenta della composizione e gli effetti prudenti di luce.

Una esperienza fondamentale per Sciuti fu il contatto con i "Macchiaioli". Ben presto, egli acquistò il gusto di confrontarsi con la natura, che offriva soluzioni cromatiche certamente più originali e autentiche di quelle scolastiche, e scoprì che uno stesso oggetto cambia d'immagine e di significato a seconda se è ripreso nel pieno del giorno o sul fare della sera. La realtà è un coacervo di macchie di colore che mutano di intensità al variare della luce e degli umori. Il ripudio di tutto ciò che appare codificato, la predilezione per la campagna, le macchie verdi tra vaste distese brulle, che richiamavano la sua terra di origine, sfidavano la sua forte personalità, già messa in crisi dai contatti coi frequentatori del Caffè Michelangelo, anticipatori di una nuova stagione artistica. L'uso di un colore vivido, quasi violento, l'interesse per la ritrattistica, ben diversa da quella del Gandolfo, la contemplazione della natura, la vera maestra di ogni pittore, gli divennero familiari. Oltre all'aspetto realistico, Sciuti andò approfondendo il chiaroscuro. "Il pensiero di poter fermare la luce sulla stoffa o su una volta e di vedere l'ombra addensarsi nelle pieghe e nei secondi piani lo entusiasmò e di questo nuovo mezzo espressivo cercò soprattutto di impadronirsi" (Pinella Sciuti, *Giuseppe Sciuti pittore*, Palermo 1938). L'incontro con Stefano Ussi, di ritorno da un viaggio in Algeria, gli lascerà poi suggestioni orientali, che si proporranno periodicamente nelle sue opere. Ad esempio, in *Post prandium* e *Con il benessere fioriscono le arti e le scienze*. Sulla prima, *L'Opinione* di Roma scriveva il 2.2. 1986: "Il lavoro è stupendo per effetti prospettici e gentilezza di architetture, con un tripudio e una giocondità di sfarzo e di mollezza orientale nell'ambiente, e nella scultoria avvenenza delle donne, che fa un poco pensare alle pitture pompeiane". A conferma del giudizio del giornale, giunge la medaglia d'oro all'Esposizione nazionale di Nizza. Sul secondo lavoro, di grande impatto visivo, già condannato a essere crocifisso nel tetto del refettorio del Centro di spiritualità Emmaus, e oggi, finalmente restaurato, posto nella stanza del sindaco di Zafferana Etnea, accanto alle raffigurazioni allegoriche della pittura, della musica e della letteratura, illuminate da un giovane tedorfo, c'è, in



Pindaro esalta un vincitore dei giochi olimpici (particolare)



### **I funerali di Timoleonte**

primo piano, una principessa egiziana sdraiata su un comodo sofà. La giovane, con un elaborato copricapo in testa, indossa un elegante vestito bianco con ricami dorati. Una cintura, lasciata cadere tra le gambe, assicura un civettuolo ornamento, mentre, sul braccio steso sullo schienale, un magnifico drappo violaceo mette in mostra un susseguirsi di pieghe. Davanti a lei, in ginocchio, un cicisbeo le offre qualcosa da mangiare. Lo sfarzo della parte inferiore della grande tela (cm 275 per 500), contrasta con la semplicità della fascia superiore. L'olio viene fatto risalire alla fine dell'Ottocento. Non è che un esempio di una moda orientaleggiante che non abbandonerà mai lo Sciuti, il quale, pur non essendo mai stato in oriente, era rimasto stregato dalle sue mistiche atmosfere, dalle sue odalische, dalle suggestioni dell'esotico.

È stato detto che per lui il soggiorno fiorentino fu come un colloquio diretto con lo spirito dell'arte. Questo colloquio non si esaurì in Toscana, ma venne approfondito a Napoli, dove Sciuti arrivò nel 1860 e vi si trattenne per un decennio. La permanenza nella città partenopea doveva risultare decisiva. A contatto con Domenico Morelli, che De Nittis definiva "pittore spudorato i cui quadri co tutti chilli culurilli, sembrano voler fare la concorrenza alla vetrina di Madama Poma", il suo realismo perdette ogni asperità, divenne morbido come una carezza, si addolcì, fece più spazio al colore. La cromia piacevolissima, densa, plastica del Morelli, quel suo rinsaldare la costruzione pittorica per dare appariscenza alle belle vesti ed ai colori, affascinarono il pittore siciliano, che aveva ormai fatto suo quello che è

stato chiamato il realismo descrittivo. A Napoli, ma anche altrove, si faceva strada l'avvertita esigenza di approntare una nuova arte per la nuova nazione che si andava definendo e che porterà Roma a diventare capitale d'Italia. La pittura avrebbe dovuto contribuire "a fare gli italiani" non soltanto proponendo episodi di fulgido eroismo o inenarrabili sacrifici dei patrioti, ma attraverso gli uni e gli altri, approntando un percorso di crescita del pensiero nazionale. Il Nostro non si lasciò coinvolgere dalle vicende storiche contemporanee e da quelle correnti di pensiero che portarono diversi artisti ad imbracciare il fucile. Egli prende le distanze da tutto ciò e si rifugia nella pittura storicistica, che muoveva dall'antica Roma e dal Medioevo, dai quali trae immagini che hanno una propria funzione civile: oltre a un atto di fede in una realtà superata dai secoli, essa si propone come un'attrazione fatale verso il grandioso, che piace più agli occhi che alla ragione. Tutte queste opere hanno in comune la spazialità delle scene, che dà veramente l'impressione dell'aria che vi circola, della folla che si muove. Un posto importante è riservato all'architettura delle costruzioni greco-romane, proposte con una sicurezza prospettica degna di un consumato architetto. Anziché restringere gli spazi, le sagome di piazze, monumenti e palazzi colloquiano coi cieli immensi pervasi di luce, dilatando il campo d'azione e offrendo testimonianza visiva, di ciò che è, viceversa, pura fantasia.

Attraverso la mirata partecipazione a prestigiosi concorsi egli viene accolto come un talento capace di restituire all'arte italiana le glorie del passato. Le sue masse, vibranti di colore, si impadroniscono della scena, e conferiscono credibilità a episodi di quell'epoca, nello stesso periodo in cui trionfava il romanzo storico e il melodramma. Le vaste dimensioni e la complessità delle opere costringevano l'artista e la sua famiglia a grandi sacrifici economici. Bisognava risparmiare senza tradire il lavoro. La tecnica di schierare la folla in lontananza, consentiva di evitare di scendere nei particolari, riservati, invece, ai protagonisti proposti in primo piano, ma, purtroppo, dava, talvolta, ai suoi lavori il carattere della ripetitività, del *déjà vu* e porterà i critici d'arte su posizioni estremamente rigorose. Arrivano *Pindaro esalta un vincitore dei giochi olimpici* e *I funerali di Timoleonte*.

Col primo quadro, giudicato all'Esposizione di Monaco di Baviera "opera fortissima di un geniale artista", il pittore vince il primo premio. Quello che colpisce immediatamente è un ampio colonnato che si protende come un braccio a decuplicare l'ambiente. È la tribuna dell'arena nella quale si sono appena svolti i giochi olimpici. Ai margini di esso, ma in primo piano, una piccola folla, attenta e silenziosa, ascolta Pindaro che esalta le virtù di un vincitore: non soltanto quelle fisiche, ma, soprattutto, quelle morali. Non si può, infatti, vincere una gara sportiva se prima non ci si è sottoposti a una ferrea disciplina per educare il proprio corpo allo sforzo, a evitare i vizi e praticare la morigeratezza. Il discorso del poeta vola alto ed è rivolto a tutti, perché tutti, atleti e spettatori, abbiamo bisogno di controllare gli istinti e alimentare lo spirito. Troviamo così ad ascoltarlo anziani, giovani, ragazzi, donne, bambini di ogni età, di ogni condizione sociale. I particolari sono colti con grande maestria. Nell'ultima fila, ad esempio, la prima per chi guarda, una donna spinge il figlioletto in alto per fargli vedere e sentire cose che magari non può comprendere, ma che, possibilmente, gli resteranno in qualche modo impresse nella mente; un'altra, con camicetta trasparente scivolata sull'avambraccio, aiuta un bambino a salire alcuni gradini; due giovani commentano con interesse quanto hanno udito. Qua e là, sapienti tocchi di rosso. Sciuti non restò soddisfatto di questo bozzetto e, come gli capitava spesso, introdusse notevoli cambiamenti facendo svolgere la scena, non più nell'atrio dello stadio, ma in mezzo all'arena gremita, col vincitore, distinto da un mantello rosso, su un cavallo. L'illusorietà spaziale ne acquista certamente, ma



L'ingresso di Giommaria Angioj in Sassari (bozzetto)



l'intimità del discorso, la lezione di Pindaro si disperde fatalmente. La tela, cm 400 per 200, venne acquistata dal Ministero della Pubblica Istruzione e oggi si trova al Museo di Brera. Col secondo, i suoi lavori cominciano a popolarsi di masse sempre più cospicue, di ardite prospettive, di costumi pittoreschi. Il quadro recupera un episodio della storia di Siracusa, cioè la liberazione della città dal tiranno Dionisio da parte di un eroe popolare, appunto Timoleone, nemico giurato di ogni tiranno. Quando questi morì, dopo aver restaurato democrazia e libertà, i suoi funerali si trasformarono in una apoteosi. Una folla strabocchevole accorre nella piazza principale, alla quale un colonnato e vari edifici forniscono un'adeguata cornice. Protagonista assoluto, il popolo, non i funerali. L'autore ha un solo mezzo per riscattare il racconto dall'immobilismo: la luce e il colore, sfruttati sapientemente, con un volteggiare di bianchi che formano punti di orientamento. In primo piano, una donna con camicia bianca e la figlioletta a torso nudo, fanno da collegamento con le autorità in veste bianca che, in cerchio, chiudono la scena. Gli ultimi raggi di un caldo tramonto siciliano danno allo scenario un tenue colore rosaceo, che lo addolcisce.

Con queste opere si apre un nuovo ciclo che fa perno sulle grandi tele. I motivi ispiratori della sua arte diventano pagine celebri della storia romana che incarnano sogni di gloria tra squilli di tromba, garrire di bandiere ed eserciti in armi. È il tempo dell'epopea. Anche il suo pennello parla di eroismo, di grandezza, di popoli in armi. Le tele si dilatano. Sciuti viene indicato come il pittore della luce, degli sfondi ariosi, del trionfo dei colori. Grazia e forza espressiva si fondono in felice sintesi. Che pone vari interrogativi e che ha pesato moltissimo sull'intera produzione dello Sciuti.

## GLI AFFRESCHI

Nel 1876, l'artista decide di trasferirsi a Roma, i cui monumenti sembrano alimentare la sua ispirazione. Aveva appena finito di ultimare *Il tempio di Venere*, una piccola tela di cm 60 per 50, acquistata per la Galleria Nazionale di Arte Moderna, ma oggi all'Avvocatura erariale, che viene invitato dall'Accademia di San Luca a partecipare alla gara per gli affreschi del nuovo Palazzo Provinciale di Sassari. Sciuti accetta e vince il concorso nazionale. Si rende necessaria una premessa. "Giuseppe Sciuti – è stato sostenuto dall'Accascina – poteva essere, ma non fu un grande affreschista. La sua strapotente personalità non poté adattarsi a subordinare la decorazione all'architettura, ad uniformare le varie parti della decorazione stessa ad un prevalente concetto di ritmo o lineare o cromatico". In realtà, i suoi affreschi non furono molti, ma furono significativi. Da quelli del Palazzo del Consiglio provinciale di Sassari, a quelli della chiesa della Collegiata di Catania, a quelli del Palazzo Calanna, della chiesa del Castello Scammacca e della Cattedrale di Acireale, agli affreschi della villa di Lugano e del villino Durante di Roma, si può arrivare alla conclusione opposta che Sciuti fu un affreschista di valore.

A Sassari era stato appena costruito l'importante Palazzo della Provincia. Bisogna adesso affrescarlo. Il lavoro si presentava iconograficamente complesso per il susseguirsi incalzante dei riquadri destinati alla storia sarda. Le estese campiture da decorare costituivano una opportunità e una sfida: l'opportunità di misurare le proprie forze con grandi affreschi, mai immaginati prima; la sfida di coordinare in un discorso unitario episodi appartenenti a periodi storici differenti, quasi fossero tessere di un mosaico scaturito dall'epopea del popolo sardo. Sciuti comincia a lavorare, ma si accorge subito che la proposta è irrealizzabile. Buon per lui che ogni comparto ha il senso della compiutezza,

dell'imponenza, della maestosità. Le tinte appaiono del tutto nuove, rispetto a quelle impiegate per il genere romano. Anche qui c'è la folla, ma i costumi sono ricchi di colore, di folklore, di fantasia, di storia locale. Come per una festa.

La grande sala del Consiglio viene occupata, nella parete maggiore, dall'*Entrata di Giommaria Angioj in Sassari*, che va annoverato tra i migliori affreschi dell'artista siciliano non solo perché qui la perfetta scansione luminosa consente di leggere a uno a uno i volti di chi partecipa al grande apparato celebrativo, ma, soprattutto, perché i colori usati rifuggono il rischio di appiattirsi nella omogeneità e sfociano in una sinfonia di tinte che trovano nel bianco un motivo di coesione.



**La proclamazione della Repubblica Sassarese**

L'affresco celebra il momento del trionfo riservato, il 26 febbraio 1796, ad Angioj, che segnò l'abbattimento del regime feudale nell'isola. Il bianco destriero dell'eroe apre trionfalmente la sfilata, segnata da tinte festose. Ne risultano impregnati personaggi, animali e monumenti, il cavallo, i pantaloni, le camicie, la statua di S. Nicola, il prospetto di alcune costruzioni, proposte con una sicurezza degna di un buon architetto. Queste ultime sono edifici settecenteschi, a sinistra, e moderni sulla destra, collegati tra loro dalla Porta d'ingresso alla piazza che reca sulla trabeazione due angeli che sostengono una croce. Gli edifici civili accolgono famiglie festanti, riflettono la luce, che rischiarerà l'ombra, occupano tutto lo spazio. I volti delle persone sono disegnati con la massima attenzione. La lente di ingrandimento ne rivela il carattere, forte, deciso. I canonici della città, sulla sinistra del quadro, ai piedi di un edificio segnato dai possenti pilastri, indossano la cotta bianca e un indumento religioso violaceo. Anche i più vecchi sacerdoti non hanno voluto mancare alla manifestazione. Qualcuno tra loro, si regge a stento sulle gambe malferme tanto che deve fare ricorso a un bastone. La stessa cosa fa, il primo dei popolani sulla destra.

L'affresco realizzato non rispecchia il bozzetto vincitore del concorso dell'Accademia di San Luca. È un altro di qualità meno eccelsa. Sciuti, nel momento di eseguire l'opera, venne convinto a modificarlo. Ne risultano stravolte la prospettiva e l'ap-



**Apoteosi di Vittorio Emanuele II (particolare dell'affresco sulla volta)**

parato architettonico, che, nel bozzetto, avevano un ruolo importantissimo. A farne le spese, soprattutto lo sfondo che, nell'affresco appare costipato, perché a Sciuti è stato imposto di rispettare la realtà dei luoghi, mentre nel bozzetto, si apre alla fantasia, accentua la profondità, e fa posto a palazzi fieramente moderni. Altre differenze che risultano dal bozzetto sono: al posto dell'arco con gli angeli e la croce, si trova un'ampia strada sulla quale prospettano alti palazzi su entrambi i lati; Giommaria Angioj non saluta tenendo il cilindro in mano e viene accompagnato da 10 cavalieri a cavallo; dei tre uomini che portano la bandiera, il primo ha un berretto non più scuro, ma rosso e porta in mano non più una sciabola, ma un moschetto con la baionetta innestata; l'edificio dell'affresco coi pilastri lascia il posto, sulla sinistra, a un possente palazzo patrizio, che rigira sul corso principale, mentre nella parte opposta, troviamo un nuovo palazzo alle spalle del monumento a San Nicola. Il lavoro risulta complessivamente più elastico, più dinamico, più omogeneo di quello realizzato su precise richieste dei committenti, più propensi alla fotografia, che alla fantasia. Il presidente del Consiglio provinciale di Sassari, A. Mannuto – Manca. scriverà il 16 settembre 1880: “Mi gode l'animo di doverle esprimere a nome di questo Consiglio provinciale il pieno e generale gradimento che hanno incontrato gli stupendi affreschi della S.V. nel salone destinato alle maggiori adunanze dei Rappresentanti della Provincia. Nell'ultima sessione ordinaria, di recente chiusa, ho proposto ed adottato all'unanimità un voto di lode e di ringraziamento alla S.V. per le leggiadre ed ammirabili opere le quali, mercé la valentia del Suo pennello, costituiscono il maggior lustro e decoro del nostro palazzo provinciale e pongono questa provincia in grado non inferiore alle altre d'Italia, anche per rapporto al pregio in cui vengono tenute le Belle Arti, affinché il sentimento e l'ispirazione al bello facciano prova di avanzata civiltà e gentilezza in popoli che le coltivano e le incoraggiano”. Il bozzetto è quello pubblicato; la gigantografia è l'affresco. Nella parete di fronte a quella in cui è stata affrescata *l'Entrata di Giommaria Angioj in Sassari*, trova posto *La repubblica sassarese*, mentre la volta ospita una sintesi della storia d'Italia.

*La repubblica sassarese* si rifà all'approvazione degli statuti sotto Cavallino de Honestis. L'opera esalta, come è consuetudine dell'artista, non soltanto i valori cromatici e quelli architettonici, ma anche quelli sociologici espressi, tra l'altro, dai costumi dell'epoca. L'ampio salone è preso di scorcio. Cavallino de Honestis, assiso a un tavolo posto tra due finestre, incoraggia la discussione. In prima fila, la teoria dei gentiluomini. Soldati con le alte picche inastate conferiscono un movimento ascensionale, riproposto da dieci alte finestre, quasi interamente coperte da tendaggi, che lasciano filtrare luminosità. L'idea di riprodurre solo metà del salone, lasciando intendere la presenza dell'altra metà, risulta opportuna, perché dilata lo spazio e facilita la dinamica. Scrive Pinella Sciuti: “Questi due grandi affreschi hanno una vera importanza nella storia della decorazione ottocentesca; basterebbero per se stessi, con la ricchezza dei loro smaglianti colori, a dare fama a un artista e a porlo in primo piano tra gli affreschisti dell'epoca” (op. cit. pag. 63).

La singolare perizia di Giuseppe Sciuti nell'inserire nel contesto delle sue opere delle costruzioni architettoniche è comprovata ripetutamente, sia nelle grandi tele ispirate alla civiltà greco – romana, sia in quelle, anche di modeste dimensioni, che trattano, invece, temi meno impegnativi. È stupefacente notare come un artista che non ha tratto vantaggio dagli studi compiuti, prematuramente interrotti, riesca a impadronirsi perfettamente dei volumi, dei prospetti, dei colonnati, dei balconi, inserendoli nella composizione non come corpi estranei, ma come elementi importanti della narrazione. Per Maria Accascina (cfr. *Ottocento Siciliano – Pittura*, Palermo 1938, pag.63): “Giuseppe Sciuti

poteva essere, ma non fu un grande affreschista. La sua strapotente personalità non poté adattarsi a subordinare la decorazione all'architettura, ad uniformare le varie parti della decorazione stessa ad un prevalente concetto di ritmo o lineare o cromatico. Ogni parete era concepita come una tela di un quadro isolato. L'equivoco romantico applicato alla decorazione generava effetti catastrofici: se ogni parte della decorazione doveva avere una diversa finalità ora di rievocare una battaglia, ora una scena patetica, ora un fatto storico non potevano essere felici i risultati da un punto di vista decorativo". Ci permettiamo dissentire. Non bisognerebbe confondere l'affreschista, cioè la figura professionale in grado di riprodurre su una parete o su una volta narrazioni artistiche rispettose dei canoni stilistici, con quella di chi ha maturato l'idea che potrebbe coincidere, ma anche essere diverso dall'artista. Sciuti fu un affreschista, assai felice nelle sue creazioni, abbastanza estroso nel suo modo di esprimersi, fecondo nei suoi ritmi timbrici. Per accorgersene, bisogna concentrarsi sui singoli lavori; il resto, potrebbe non dipendere da lui.

Più sottile è l'osservazione secondo la quale la forte personalità del pittore non gli consentiva di subordinare la decorazione all'architettura. Non sembrerebbe così. In diverse occasioni, le architetture proposte entrano prepotentemente nel racconto, lo animano, lo definiscono, lo concludono. Sciuti era, anzi, naturalmente attratto dall'architettura delle città, che interpretava la cultura, il gusto e le esigenze di una comunità. È vero, come osservava Thomas Fuller, che sono gli uomini e non le cose a fare le città, ma è altrettanto inoppugnabile che l'apparato architettonico di un luogo, per un verso, costituisca una eloquente carta di presentazione della società che lo abita, del suo modo di agire e di pensare; per altro verso, ne influenza, entrando nel quotidiano, la psiche e le azioni future.

## I LAVORI DI ACIREALE

Nella nostra città Sciuti è venuto in varie occasioni. Vantava molti amici, felici di ospitarlo. Dal 1897, lo troviamo impegnato con gli affreschi della Collegiata di Catania, ma soggiornava ad Acireale. Nella navata centrale, egli ha rappresentato *Il passaggio dalle tenebre alla sapienza divina, la Madonna che stende il mantello della misericordia circondata da due file di Angeli, una Processione, I peccati mortali: avarizia, lussuria ed ira*". Dove manca l'estro supplisce l'esperienza. Questo ciclo non dispiacque all'opinione pubblica, ma non si può affermare che l'abbia entusiasmato. I diversi temi, che si rincorrono dentro cornici fin troppo pesanti, restano avulsi da ogni continuità e finiscono col perdere d'interesse. Di ben altro livello, l'*Assunta* della cupola, immersa in una luce che da violacea, si fa bianca per accogliere e fare risaltare l'azzurro del manto della Madonna, il cui volto è assai delicato e pieno di stupore.

Nella nostra città, Sciuti lavorò agli affreschi della Cattedrale. Il relativo contratto venne stipulato il 15 gennaio 1905. Esso assegnava all'artista un termine di tre anni per realizzare il progetto presentato e un compenso di 16.000 lire. All'importo, dovevano aggiungersi le spese per l'enorme palco, realizzato da Rosario Scaccianoce, sotto le direttive di Mariano Panebianco, e i lavori in stucco affidati a Rosario Messina, che comportavano un esborso di altre 4.000 lire. Va sottolineato il grande coraggio avuto dal Vescovo, dal Capitolo della Cattedrale e dall'Amministrazione comunale, i quali non esitarono minimamente ad affidare allo Sciuti la loro maggior chiesa, già ricca degli affreschi di Pietro Paolo Vasta nel transetto e di quelli dei fratelli Filocamo, nell'abside e nella Cappella di Santa Venera. Il

lavoro di Sciuti si sarebbe trovato a contatto con opere insigni di celebrati artisti settecenteschi, che ubbidivano ad altri canoni estetici. Per fortuna di tutti, il maestro non tradì le aspettative: i suoi affreschi non disturbarono quelli preesistenti, né furono da loro disturbati.

Dalla volta della navata centrale scendono luce d'oro e candore abbagliante di bianchi, note vivide di rosso e placidi e riposanti accordi di azzurro. Le scene sono collegate tra loro. L' *Orchestra degli angeli* fa un tutt'uno col *Coro delle Vergini*; una *Gloria degli angeli portanti i simboli di S. Venera* fa da trait d'union con un'incantevole e misurata *Annunciazione*, incentrata su una morbida e delicata Maria che, comprensibilmente confusa, pronuncia il suo "Fiat" all'Arcangelo Gabriele. Seguono *La Fede* con la croce in mano e l'*Eterno Padre*. Gli episodi si susseguono in unità di colori, di sfumature, di tematiche. Le figure si stagliano su un fondo giallo oro, dal quale l'autore fa emergere brani di un'immaginaria scena pagana. L'allegoria è chiara: con la venuta di Gesù Cristo ha inizio una nuova civiltà, quella dell'amore, che si sovrappone, cancellandola, a quella degli dei e della legge del taglione. La novità cristiana prevale, ma non del tutto, perché tracce degli antichi sacerdoti rimangono visibili.

"Poche volte – scrive Alfio Fichera – ci è stato dato di riportare l'impressione di grandiosità e di cristiana festosità che si prova guardando l'affresco del pittore. Lo sguardo può spaziare in una visione ampia e aerea, mentre l'occhio resta letteralmente abbagliato dal colore". Vedendo per primo l'affresco, il 23 maggio 1907, mons. Gerlando Maria Genuardi, primo vescovo di Acireale ebbe a esclamare. "Ora che ho visto un lembo di paradiso, posso morire in pace". Dodici giorni dopo, il suo cuore cessò di battere. Quando si accinse all'opera, Sciuti era abbastanza avanti con gli anni. L'affresco richiedeva non solo un notevole sforzo mentale, dal momento che egli aveva sempre evitato di confrontarsi con l'apologia cristiana, ma anche un impegno fisico, essendo chiamato a lavorare guardando in alto. Per questo motivo, egli fece venire da Firenze un pittore di cui si fidava ciecamente, Primo Panciroli. Fu lui a eseguire, seguendo fedelmente il bozzetto del maestro, la parte relativa all'Eterno Padre, con risultati soddisfacenti. (Sul giudizio critico su questo ciclo di affreschi, si veda l'intervento critico di Matteo Donato, *Le decorazioni di Giuseppe Sciuti nella Cattedrale di Acireale*, che riportiamo di seguito).

## PALAZZO CALANNA

Tra i più ferventi estimatori acesi di Giuseppe Sciuti vanno annoverati i componenti di due nobili famiglie: quella di Andrea Calanna e quella del Barone Pennisi di Floristella. La prima aveva fatto costruire, alla fine dell'Ottocento, un grandioso palazzo, su progetto di Mariano Panebianco e aveva il problema di un idoneo arredo pittorico, a cominciare dall'imponente scalinata, per finire alle molte stanze di rappresentanza. Il pittore prescelto per l'impresa fu Giuseppe Sciuti, pittore sulla cresta dell'onda. Il piano d'interventi da questi elaborato comprendeva otto affreschi: *La battaglia di Aquilio*, che avrebbe dovuto fungere da carta di presentazione e quindi venne destinata a una parete della scalinata, *Il genio dell'istruzione*, *Il silenzio e il sonno*, *le Baccanti*, *La confidenza*, *l'Iride*, *La remunerazione* e *Le quattro stagioni*. I lavori andarono avanti dal 2002 al 2005. (Si veda l'intervento di Casimiro Nicolosi, *Gli affreschi di Palazzo Calanna*).

## CAPPELLA CASTELLO SCAMMACCA

Il castello dei Pennisi di Floristella, opera del palermitano Giuseppe Patricolo, vanta una piccola cappella dedicata al Battista, che, come uno scrigno, conserva gli affreschi realizzati da Giuseppe Sciuti dal 1905 al 1907. La cappella, ultimata il 24 dicembre 1893, era priva di affreschi.



**S. Agostino**

*Certamente questa mia dichiarazione ad un committente come Lei, è fuori luogo, ma, replico, per evitare malintesi, è meglio conoscere prima i nostri impegni'. Desidererei anche sapere se i (sic) stucchi della Cattedrale sono ultimati, perché io ho intenzione di venire verso la metà di settembre per mettere mano al lavoro della Cattedrale non più tardi del primo di Ottobre prossimo".*

La Cappella ha uno sviluppo in altezza; occupa, infatti, il piano terra e il primo piano dell'ultima ala. Il cielo stellato della volta a crociera, di un azzurro trapuntato da lucide stelle, si sposa perfettamente con i paramenti architettonici. Sciuti riempì la piccola chiesa con le figure di otto santi. Scelti in base ai nomi dei rappresentanti della nobile famiglia. Troviamo così Agostino, Pasquale Baylòn, Enrico, Antonio di Padova, gli arcangeli Raffaele e Gabriele, la Madonna e San Giuseppe. Salta subito agli occhi la originalità. I santi di Sciuti hanno poco in comune con quelli

Lo stesso Sciuti ci informa della trattativa in una lettera del 5 Agosto 1905, inviata a Gaetano Raciti: *"Carissimo Amico, ho spedito al Barone l'altre quattro fotografie dei cartoni ed in tale occasione gli ho scritto una lettera che riguarda il noto affare, della quale te ne trascrivo la parte essenziale per tenerti a giorno di tutto. Intanto prima che mi accinga alla esecuzione del lavoro, credo opportuno, ovemai dovessero sorgere per lo avvenire dei malintesi, delineare esattamente la nostra convenzione. Accettati questa ordinazione di dipingere ad affresco nella sua Cappella otto mezza figure di santi ed un dipinto su vetro rappresentante il Salvatore per la somma di lire quattro mila perché il committente era Lei; dico questo non per farle un complimento o adularla, ma perché ho sentito di far così, e questa è la verità. Ora dunque io mantengo la promessa ben inteso per quello che riguarda la esecuzione di dette mezza figure e nulla più, restando a suo carico i ponti di servizio, le cornici dei medaglioni, l'oro, l'intonaco e tutto ciò che riguarda il decoratore e lo stuccatore, come pure il vetro della finestra dove va dipinto da me a vernice la figura del Salvatore.*



Volta della Cappella del Castello Scammacca

che siamo abituati a vedere nell'agiografia corrente. “*Senza civetteria di forma, con tinte poderose e sobrie, con una fattura smagliante e grandiosa, con sapiente parsimonia di mezzi, con sicura e inappuntabile correttezza di disegno, l'Artista esimio ha sfoggiato il suo talento veramente grande facendo di ogni soggetto dei quadri nel vero significato, senza risparmiare nessuna delle luminose risorse della sua magica tavolozza che, unica e sola, sa dare la sorprendente melodia del colore*”. (Così ITICAR, pseudonimo di Gaetano Raciti, su *l'Imparziale*).

Nei cartoni, il disegno appare ben curato, minuzioso, anche se alcune figure hanno un gusto accademico. Nella realizzazione, invece, il colore dà pregnanza alle figure e l'intera composizione acquista valore. Particolarmente riuscito, Sant'Agostino. Il ricco mantello vescovile, la tiara e il testo sacro che sta leggendo, non eliminano la sua profonda umanità, espressa convincentemente con l'affaticamento degli occhi e la mano sinistra a carezzare la barba bianca. Agostino d'Hippona vescovo, filosofo, teologo, uno dei massimi pensatori cristiani del primo millennio, non dimenticò mai di essere anzitutto un uomo, con i suoi slanci e le sue cadute: un uomo che costrinse la propria fede a ragionare.

La frequentazione insistita della tematica romana, aveva allontanato il pittore da una trattazione accurata e penetrante dei soggetti sacri. Lo stesso Gesù Cristo dell'*Adultera* non ha assolutamente nulla che faccia intravedere la sua reale natura: è un uomo dalla tunica rossa, che si fa notare per quello che dice, non per l'aureola che manca. In un solo caso il pennello andò ben oltre le sue intenzioni: quando realizzò, nel 1900, *Io sono la luce del mondo*, un quadro ad olio donato nel 1902 all'Accademia degli Zelanti, di cui era socio d'onore. Nello stesso anno, l'Accademia riceveva da Sua Maestà Vittorio Emanuele III una copia dell'“*opra Le campagne di Eugenio di Savoia*, pubblicata a cura della Casa Reale, della quale sono finora completati 16 volumi e i relativi grandi atlanti”. Nel darne così notizia, il giornale locale *Vita Nuova*, rilevava che “la nostra città e la nostra Accademia sono le prime in Sicilia ad essere onorate di tale dono” e richiedeva che l'opera “venisse collocata in apposito scaffale insieme con le splendidi pubblicazioni regalate da S. A. R. I. l'Arciduca Ludovico Salvatore e con l'altra, di minor mole, donata da S. A. il Principe di Monaco”. *Io sono la luce del mondo*, non è un affresco, ma un olio di cm 90 per 140, sorretto da un illuminato verismo. Le tinte si fondono con fascino e leggiadria, rimandando a una dimensione spirituale, malgrado gli sforzi compiuti dal pittore a tutela della propria indipendenza religiosa. Sciuti era un laico sensibile ai temi della giustizia, della solidarietà, della famiglia. Anche questa volta egli preferisce restare coi piedi per terra. La Madonna che egli ci presenta tiene ritto sulle ginocchia un vispo bimbetto, non per il legittimo orgoglio di ogni madre, ma per indicare che solo lui è la via, la verità, la vita. La Vergine non ha niente di regale, niente di soprannaturale: né vesti preziose, né corone, né aureole. Il suo capo è cinto da un velo, all'orientale, che incornicia il suo volto e viene annodato davanti. L'espressione, soffusa di grazia e delicatezza, sembra trattenere a stento le lacrime. Evidentemente, coltiva un segreto più grande di lei: un segreto che la spaventa.

Il bambino, bene in carne e dagli occhi vispi, appoggia il mento sulla mano destra. Potrebbe sembrare un gesto innaturale, ma l'autore, con insospettato slancio teologico, forse anticipa il momento del dubbio sul Golgota: “Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?”. Alle spalle della coppia un paesaggio appena accennato, dominato da un albero. Il chiarore sembra quello di un tiepido mattino. Malgrado i capolavori custoditi nella propria Pinacoteca, gli accademici acesi hanno sempre tenuto in modo particolare a questa tela, che si presta anche a un'altra interpretazione:



Io sono la luce del mondo (olio su tela)

l'ignoranza e tutti i mali della politica e della società che essa comporta possono essere efficacemente combattuti e vinti soltanto dalla luce della cultura.

A Catania esiste un'altra edizione di *Io sono la luce del mondo*. Le dimensioni di quest'opera sono la metà di quelle della tela di Acireale, cioè di cm 44 per 56. Ma non sono le misure che differenziano i due lavori; è la raffigurazione. Nel quadro catanese, la Madonna, oltre al velo che le copre la testa, ha un braccio e le gambe coperti da un ricco mantello di tessuto pregiato, mentre il bambino ha un'aureola con la quale interagiscono dei raggi che formano una croce luminosa. Niente sole e niente paesaggio alle loro spalle, ma soltanto uno sfondo scuro. La differenza qualitativa è notevole.

## IL TRIONFO DI LONDRA

Non sempre i risultati ottenuti appagavano le attese e i bisogni del pittore. Alcune tele, sulle quali Sciuti avrebbe giurato, non incontrarono i favori di chi doveva comprarle. È il caso dell'*Hic manebimus optime*. Vi viene rievocato il momento solenne in cui il Senato fu chiamato a decidere se metà dei cittadini dovessero trasferirsi a Veio. Nel momento centrale dell'accesa discussione giunse l'eco della voce di un centurione che ingiungeva al porta-insegne di fermarsi con le parole passate alla storia. In realtà, attraverso l'antico episodio, Sciuti riecheggiava fin troppo da vicino le parole del re Vittorio Emanuele: "Qui siamo e qui resteremo", allorché Roma diveniva capitale d'Italia. Il sovrano si compiacque del bozzetto. L'episodio spinse l'artista a sacrificare tutti i suoi risparmi e a impiegare tre anni di studi, di lavoro continuo, incessante, ostinato, per realizzare il quadro. Malgrado il plauso di Sua Maestà Umberto, del Consiglio superiore dell'arte, del pubblico e della critica, il Ministro della Pubblica Istruzione, Coppino, si rifiutò di acquistare l'opera. Sciuti si rivolse, il 23 Giugno 1886, al Ministro De Pretis, ma la decisione non mutò. Furono due anni di rabbia e di sacrifici.

La rivincita arrivò nel maggio del 1888. A Londra venne organizzata una grande esposizione in omaggio all'arte italiana. Più di mille i quadri e quattrocento le statue. Sciuti inviò dieci tele, che colpirono subito gli organizzatori. "*I miei quadri – scriveva al Tomaselli – sono esposti con molta distinzione in una sala, dove vi è un tappeto rosso mentre nelle altre sale come in tutto il locale i pavimenti sono coperti di stuoie; di rimpetto al quadro la Battaglia di Himera vi è una piattaforma con un sofà lungo quanto tutta la parete, che sarà 12 metri, e un velario per nascondere la luce agli occhi dei visitatori, insomma meglio di come sono stati esposti non poteva desiderare. Giovedì p.p. il Direttore terrà (sta per: ha tenuto) un banchetto a trecento giornalisti: dopo il pranzo l'ha condotto nella mia sala e hanno applaudito fragorosamente. Ieri, giorno dell'apertura, il successo è stato completo, tutta Londra parla dei miei quadri*". Era proprio vero: la capitale inglese era ai suoi piedi. "La Battaglia d'Himera - si legge in una corrispondenza dalla capitale inglese del *Capitan Fracassa* - è stata salutata dal consenso unanime dei visitatori come un capolavoro; ma per essere giudicato tale ha dovuto passare montagne e mari. In Italia l'arte si fa a esclusivo uso e consumo degli artisti: essi fanno i quadri e ne adornano le pareti dello studio". "*Il Secolo*" di Milano, da parte sua definiva lo Sciuti "pennello sicuro e ingegno forte come un pezzo di granito". Il presidente del Comitato organizzatore, il colonnello I. S. North, indeciso su quale quadro dovesse acquistare, finì col comprarli in blocco con un'offerta irrinunciabile: 25.000 lire sterline. Tra i quadri esposti, due erano di grandi



### La Battaglia d'Himera

dimensioni - *Hic manebimus optime* (metri 8 per 5), lodatissimo per la tinta del cielo e per i suoi 144 personaggi, e *La battaglia di Himera*, che occupava il posto d'onore: erano proprio quelli che in Italia erano stati rifiutati e ora trionfavano. Gli altri otto erano *Corsa a piedi*, *Post prandium*, *Il trionfo dei Catanesi sui Libici*, una *Madonna*, *Genio e sventura*, due tele allegoriche e una di genere. L'entusiasmo per la pittura di Sciuti, superbamente rievocatrice delle glorie di Sicilia e di Roma, "prospetticamente superba, vivace di colore e tutta un impeto, di una grandiosità, di una romanità veramente eccezionali", fu strepitoso. Il periodico *La Sardegna* riferisce che, tra il pubblico, era stato notato un americano che stava sempre lì, in un angolo. "Va e viene e non si stanca mai di ammirare. Lo stesso giorno dell'acquisto di North, egli offriva 12.000 sterline per acquistare *Hic manebimus optime* e *La Battaglia d'Himera*. Troppo tardi!". Per ospitare degnamente le opere acquistate, il colonnello North fece costruire

un'apposita galleria. Col ricavato dei biglietti d'ingresso – circa 50.000 sterline – contribuì all'erezione di un ospedale. L'inconfutabile potenza espressiva di Sciuti, unita a una forma di megalomania pittorica, causarono, talvolta, stupore nei critici, i quali, per un verso concordavano sul fatto che nessuno meglio di lui sapesse generare spazi pittorici enormi dove ambientare ragguardevoli masse, ottenute con sapienti pennellate, per altro verso cominciarono a rilevare che la determinazione dei corpi non è volumetrica, corporea, ma si svolge in maniera epidermica. Da qui, un disorientamento, e un verdetto senza appello. Sarebbe sciocco negare la fondatezza dell'appunto, ma lo sarebbe altrettanto accomunare nel biasimo tutta questa tipologia. Ci sono, infatti, diverse opere che si sottraggono al rilievo e si propongono con grande dignità.

Quella di Giuseppe Sciuti fu una carriera ricca di successi, ma non di quattrini. Le sue opere sono centinaia e centinaia, a volte, riproposte con alcune modifiche. Vinse diverse medaglie d'oro, ma non sapeva che farsene perché non gli consentivano di mantenere la propria famiglia. Tra i riconoscimenti più significativi, il primo premio all'Esposizione universale di Vienna del 1873 per "*Pindaro che esalta un vincitore dei giochi olimpici*"; il primo premio all'esposizione di Roma per *Studio di canto*; la medaglia d'oro a Melbourne per *Le gioie di una buona mamma*, e il primo premio al concorso nazionale bandito dall'Accademia di San Luca per il progetto degli affreschi di Sassari.

## LE TENTAZIONI IMPRESSIONISTE.

L'eco del successo ottenuto in Francia dagli "Impressionisti" dopo un periodo di aspra critica, lascia Sciuti sorpreso e ammirato. Non è soltanto la novità ardita delle forme, dei colori, delle luci a sorprenderlo, ma l'emozione che essi suscitano dinanzi a episodi ordinari e talvolta banali della vita, che, sulla tela, si caricano di insospettabile vitalità. Manet e gli altri artisti della sua corrente sembrano a lui il frutto maturo di una lunga e profonda evoluzione del gusto, alla quale egli si era accostato nel corso della sua frequentazione coi "Macchiaioli" a Firenze. In lui nessuna esperienza andò mai perduta; di contro, nessuna riuscì a monopolizzare la sua attenzione. Pittore della storia assetato di grandiosità e di monumentalità, Sciuti, all'occasione, seppe trarre dalle sue esperienze insospettabili risorse e stupire con tele di eccellente qualità.

La sua *Altalena* trae forse ispirazione dall'analogia opera di Renoir, che ha uno svolgimento tutto diverso, sia per il numero di personaggi, sia per la dinamica della composizione, sia per la tecnica impiegata. Renoir ha soprattutto cercato di rappresentare gli effetti del sole che filtra tra il fogliame degli alberi e di imprigionarli, come una istantanea, nei suoi rutilanti colori verdi, blu, ocre. Sciuti, invece, riprende un gruppo variamente impegnato a trascorrere piacevolmente ore di svago sotto gli alberi. Una scenetta borghese, senza attacchi e tempeste, appagante, piacevole.

La grande tela (cm 590 per 354) della Prefettura di Catania esula nettamente dalla produzione precedente, e recupera, con un riuscito gioco di linee e rifrazioni di colori, passatempi dell'infanzia. La scena, en plein air, mostra, infatti, due ragazze, l'una seduta, l'altra in piedi, volteggiare sull'altalena.

Le loro vesti sono piene di vento. Al loro fianco, i genitori. La madre, con un vestito rosso e un ombrellino, asseconda col corpo il movimento delle giovani; il padre, in abito borghese, sembra non condividere le preoccupazioni della consorte. I due fanno da baricentro alla composizione, che continua con un grande albero, alla cui ombra quat-



**Pronte per il passeggio**

tro donne ascoltano le canzoni suonate da una ragazza in candida gonna bianca col mandolino, e da un uomo, con la chitarra. Il verde delle foglie e del prato fa da cornice. Si tratta di un'opera gioiosa, spensierata, unica, per i suoi colori insoliti, nella produzione dello Sciuti. Altro dipinto dello stesso genere, di più modeste dimensioni, ma carico di buon gusto e di leggerezza compositiva è *Pronte per il passeggio*, la cui protagonista è una giovane signora bionda, coi capelli a coda di cavallo, presentata di spalle. Il suo abbigliamento è sobrio ma, allo stesso tempo, elegante: una camicetta verde pisello si accompagna a una gonna lunga dello stesso colore, ma più intenso e rigata. Una fascia variopinta, stretta ai fianchi, introduce un pizzico di frivolezza e di vanità. La signora porta per mano un bambino dal vestito blu e sta per avviarsi lungo un viale, dove già si trova una coppia composta da una dama agghindata di rosso e il suo accompagnatore in contegnoso abito da pomeriggio.

Il cortile, dove comincia la scala che porta al primo piano della casa di abitazione, ha mattonelle alternate di colore ocra e azzurrino. Anche il cielo biancastro ha squarci d'azzurro. La macchia verde della vegetazione è interrotta, in lontananza, da una costruzione. La tela, dipinta nel 1905, misura cm 60 per 55 e reca la firma dell'autore.



L'altalena





La confidenza

In essa, ritornano prepotenti l'amore per la natura e il gusto per i colori sfumati.

Le due tele citate, alle quali si potrebbe aggiungere **La confidenza** – due ragazze si raccontano le ultime novità, passeggiando contro uno sfondo di palme di varia altezza – lasciano il rammarico dell'abbandono di un genere minore che avrebbe potuto dare, però, allo Sciuti grandi soddisfazioni. La citazione di queste opere, ci è sembrata importante a riprova dell'eclittismo del pittore di Zafferana Etnea, che, se fu infagottato nella romanità, ebbe tante altre frecce al suo arco

## I RITRATTI

Anche i ritratti non hanno avuto la fortuna di un'attenta considerazione critica. I primi a essere realizzati furono quelli dei familiari e degli amici. Il risultato ottenuto andò al di là di ogni aspettativa, così egli accettò la scommessa di ritrarre anche persone estranee alla sua cerchia. Dalle prime opere emerge un mondo pervaso dai sentimenti caldi dell'affetto, da una poetica che non si ferma in superficie, ma raggiunge una sottile penetrazione psicologica. Ne vien fuori una pittura che coniuga realtà e fantasia, sentimento e intelligenza: un impasto di colori, di grazia, eleganza, lirismo e pacata elegia, decisamente svincolato dagli schemi bloccati del Gandolfo.

Sciuti “vede” i personaggi con gli occhi dell'affetto e della riconoscenza e ne esprime la bellezza interiore, non più attaccabile dal tempo. Risale al 1860 il *Ritratto della madre*, una donna cresciuta tra agi e coccole e poi segnata dai tanti problemi piovuti sulla sua nuova famiglia, che le rubano il sorriso. Il classico vestito scuro delle madri di famiglia è ravvivato dal bordino bianco di un leggero foulard, tenuto fermo da un sobrio

gioiello. Il volto, serio, appena ravvivato da un imbarazzato sorriso, è chiuso da una capigliatura, folta e nera. Di segno opposto è il *Ritratto della nipote Caterina*. L'artista si impegna a cavare dalla figura un senso di bontà e di romantica bellezza. La giovane età della ragazza non esime il pittore dal gravare il suo volto con un velo di compostezza. Non un sorriso, non una smorfia. Lo sguardo sembra compreso della serietà che una ragazza perbene deve sempre avere in ogni luogo, in ogni momento della giornata. Dai capelli trattenuti da un cerchietto dorato, un ciuffo ribelle scende sulla fronte, unico segno di una incoercibile giovinezza. Il vestito scuro è sopraffatto da un copri spalle di lana, dal quale emerge e trionfa il volto. Il quadro è presentato entro una cornice ovale con degli schizzi di libri: un rimorso degli studi che egli si rifiutò di compiere e che adesso impone ai figli? Composto ed assai efficace il *Ritratto d'Ignoto*, che potrebbe essere un artista, un musicista o un pittore. Il colore della barba non rasata sporca le guance; i baffetti e la folta capigliatura che copre metà della fronte e, soprattutto, lo sguardo, fisso e penetrante,



Ritratto della madre



**Ritratto della nipote Caterina**

depongono per un uomo non abituato a sorridere. Il bianco del colletto della camicia e uno sparato rosso attirano l'attenzione. Anche in questo ritratto, il pittore fruga nell'intimo del soggetto, ne raccoglie gli umori e li ripropone attraverso il viso con immediatezza e credibilità.

Alla madre, il pittore dedica un secondo ritratto. Par di sentire le parole di Edmondo De Amicis: "Non sempre il tempo la beltà cancella/ o la sfioran le lacrime e gli affanni/ mia madre ha sessant'anni e più la guardo/ e più mi sembra bella./. Non ha un accento, un guardo, un riso/ che non mi tocchi dolcemente il cuore". L'opera è un inno alla quiete familiare, una celebrazione affettuosa della donna che gli è sempre rimasta legata. Sciuti la immagina interamente vestita di bianco. Il colore del vestito riflette la purezza interiore. Sprofondata in una grande poltrona coperta da vari cuscini,

suo rifugio e suo trono, la donna è intenta a rammendare. La mano destra tira l'ago, la sinistra tiene ferma la stoffa: un gesto paziente, minuzioso, mille volte ripetuto. Particolare attenzione viene riservata alla testa, unica parte del corpo ben in mostra. Il viso è già attraversato dalle rughe. L'artista le segnala di sfuggita, quasi con pudore. Un filo di rossetto, da lui preteso per l'occasione, indora le labbra. Sul piccolo naso, gli occhiali imposti dalla miopia. I capelli sono raccolti sulla nuca. La luce, che piove dalla sinistra, taglia in due la figura: illumina la fronte e le mani e crea un leggero cono d'ombra. In definitiva, un lavoro convincente.

Altro soggetto ripreso due volte, la nuora, che viveva in casa e veniva considerata da Sciuti come una figlia. Nel primo ritratto – cm .57 per 63 – il pittore la propone ancor giovane, probabilmente su-



Ritratto di Ignoto



**La madre Caterina**



Ritratto della nuora

bito dopo le nozze con Eugenio. Il viso è fresco, florido. Una pettinissima trionfa, alla spagnola, tra capelli nerissimi, arruffati sulla nuca: un piccolo simbolo di sovranità domestica. Sul davanti, un'ampia camicetta drappeggiata, con al centro un gioiello color ambra. Gli occhi grandi e la bocca socchiusa confermano ingenuità e franchezza.

Il secondo ritratto è una tela di grandi dimensioni: cm151 per 205. La ragazza è divenuta una donna sicura di sé. Vestito, col susseguo di una matrona, un lungo e amplissima vestito, lavorato ai bordi e maniche abbombate. Porta guanti bianchi; ne indossa solo uno e lascia la mano sinistra scoperta per non nascondere un monile d'oro. Ai suoi piedi, le pelle di un animale. Siede su un divano che ha come bracciolo un leone scolpito. Alle sue spalle, viene proposto uno scorcio dell'*Altalena*, con il gruppo seduto all'ombra ad ascoltare buona musica. Il tocco è agile e un'eco impressionista fanno capire che l'opera appartiene al periodo della maturità artistica.

Altri ritratti esigono una citazione: quello del figlio *Eugenio con la figlioletta Sofia* - i volti sono molto espressivi; gli occhi,



Ritratto della nipote Anna



Ritratto del figlio Eugenio  
e della nipote Sofia



Ritratto di bambino



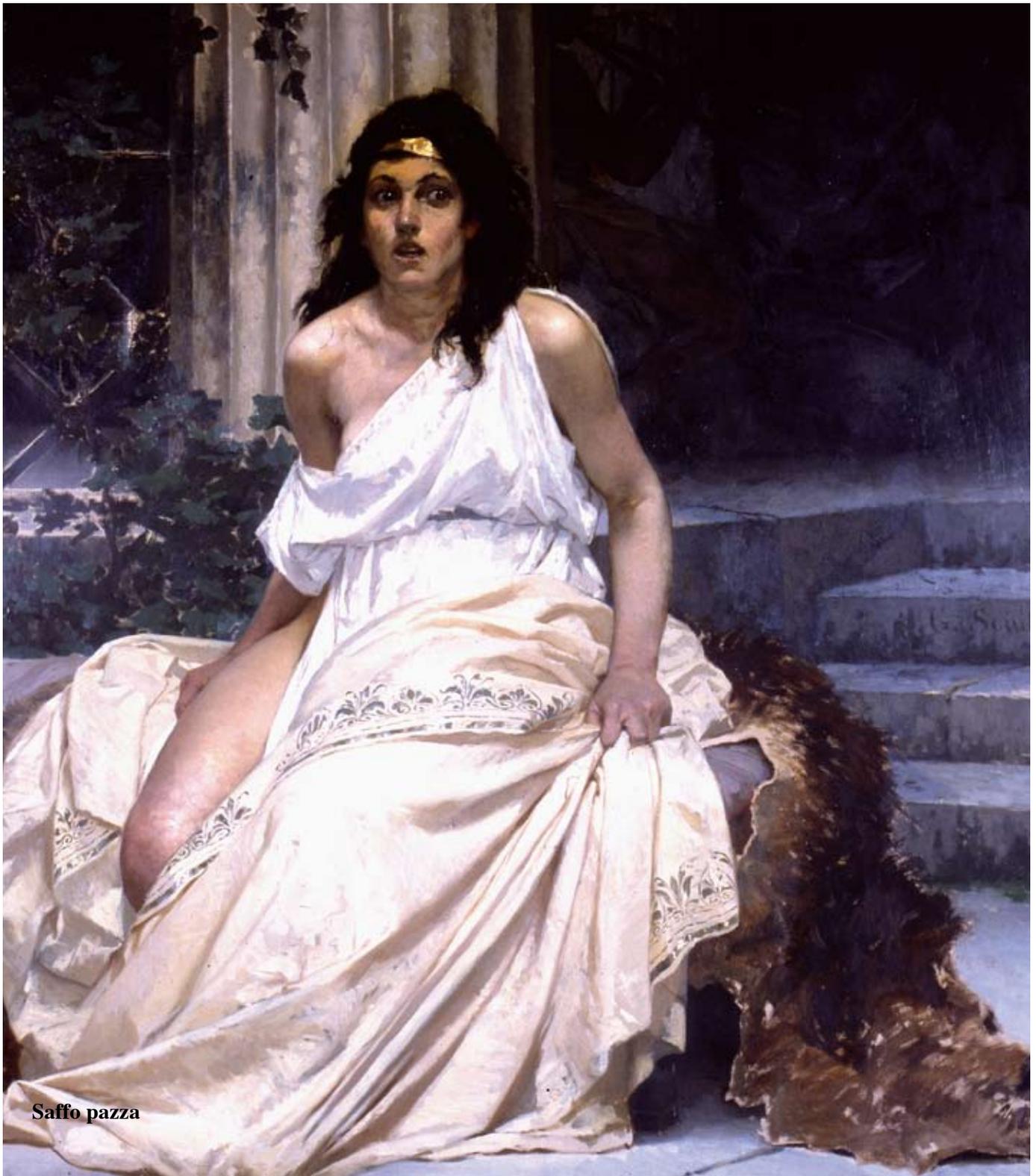
Ritratto Morisani

gli abiti, le loro espressioni sono tutta una favola -; il *Ritratto della nuora*, che fa mostra di sé, seduta su un grande divano; il *Ritratto della nipote Anna* ecc. In tutti i lavori appaiono notevoli la naturalezza, i raffinati accostamenti di colore e le eleganti soluzioni compositive.

Il maestro fece anche ritratti a pagamento o per sdebitarsi di favori ricevuti. L'elenco sarebbe lungo. Non possiamo non citare, tuttavia, quelli dell'amico *Alfio Tomaselli* e di sua moglie, il *Ritratto della Baronessa Cerere che scende le scale*, il *Ritratto della moglie dell'Ammiraglio Saint- Bon*, che venne ben remunerato e permise al pittore di prolungare il soggiorno napoletano, quello di *La signora Durante*, quello di *Giselda Fajonesi Rapisardi*, quello di *Il colonnello North a cavallo*, quello di *Francesco Samperi Melita*, sindaco di Acireale, il *Ritratto di Morosini*, il *Ritratto di bambino*. Sciuti si dimostra un vero maestro, come bene ha sottolineato la mostra organizzata a Roma dalla Galleria de' Serpenti, l'unica su un argomento solitamente taciuto.

Per connessione di idee, vogliamo accennare alla tela dedicata a *Saffo Pazza* (cm 135 per 175, Catania, collezione privata). Sullo stesso argomento, esistono altre due tele: *Saffo in casa di Zenone* (cm.75 per 56, Palermo, collezione privata) e *Saffo demente* (cm 182 per 119, Palermo, Fondazione Mormino). Malgrado queste due ultime opere mostrino una più ricca ambientazione e la presenza di diversi personaggi, è la prima che conquista il posto d'onore.

La poetessa di Mitilene è colta in un momento di grandissima tensione perché il suo amore per Feone non viene corrisposto dal giovane. Il suo corpo scattante, ben tornito parla di femminilità prorompente e insoddisfatta; il volto, contratto, rigido, eccitato di un conflitto irrisolto, di una passione insoddisfatta. Gli occhi, fissi nel vuoto, implorano comprensione, mentre non cessano di inseguire cari fantasmi; i capelli, spettinati, trattenuti con difficoltà da una fascetta dorata, appaiono in netto contrasto con la levigatezza della gamba destra e con le spalle denudate. La trascuratezza, l'abbandono, l'abbattimento esteriori sono pallida eco della bufera interiore, che la dilania. Il peplo bianco, semi aperto sul fianco e annodato sulla spalla, si accompagna a un ampio drappo dello stesso colore, ampio e con disegni ornamentali nella fascia terminale, nell'intento di isolare la figura in un'atmosfera surreale, non disturbata dalle piante



Saffo pazza

ornamentali, alle spalle di Saffo, e dai musicisti dipinti sulla parete. In realtà, non era solo la mancanza di un uomo che la tormentava. Era anche quella di una donna che nutrisse i suoi stessi sentimenti, il suo stesso ardore, la sua stessa eccitazione, la sua stessa aggressività carnale. Saffo non esista a proclamare il suo amore omosessuale, giustificato da un preciso ambito culturale, per il quale questo tipo di erotismo si faceva canale di formazione nel contesto di un gruppo ristretto di donne. Sciuti ci mostra una bella donna piena di grazia, sfatando così la tesi di quanti vogliono Saffo brutta e ripugnante.

Se egli non avesse preferito cogliere nel suo volto i segni di una passione travolgente per farne manifestazione di alterità e le avesse donato un dolce sorriso, questa tela sarebbe entrata di diritto nella storia dell'arte. Anche sul piano formale, il pittore appare particolarmente felice e ispirato: non trascura il dettaglio, ma non lo antepone al dramma, alle esigenze di un racconto veristico, qui particolarmente efficace.

## I SIPARI

I due grandi teloni realizzati per il Teatro Massimo Bellini di Catania e per il Teatro Massimo di Palermo sono stati accolti con entusiasmo. L'idea di cimentarsi in questo campo era venuta a Sciuti lavorando con Domenico Morelli, alla decorazione del telone del Teatro Verdi di Salerno (1870). Egli aveva compreso che il sipario non solo separa il pubblico dalla scena, salvaguardando il piacere della sorpresa, ma si propone esso stesso come luogo di rappresentazione, di estraniamento, di evasione. La riproposizione di iconografie spesso legate a fatti e personaggi dell'antichità, aveva già sostituito gradualmente le sfarzose allegorie che, fin dal XVII secolo, avevano trasformato i sipari da semplici cortine in macchine sceniche. Quello della tematica epica, era il campo in cui il nostro pittore si sentiva particolarmente versato. Attraverso i buoni uffici di Mario Rapisardi, suo ottimo amico, egli propose al Comune di Catania di acquistare *La battaglia di Himera* per il Teatro comunale che stava facendo costruire a proprie spese (verrà inaugurato la sera del 10 Novembre 1882 con *Norma*). L'idea venne accolta, il bozzetto, no. Eppure, esso veniva giudicato uno dei lavori più belli mai fatti.

La battaglia, svoltasi nel 480 a.C. riguardava l'esercito cartaginese di Amilcare, sbarcato in Sicilia con i suoi soldati di ventura, e quello siracusano di Gelone. Il diniego scaturiva, oltre che da motivi politici, dalla presenza di alcune ragazze nude in primo piano, che avrebbero fatalmente attirato lo sguardo dello spettatore. *La battaglia d'Himera*, che, tra l'altro, riguardava i siracusani, non i catanesi, sarebbe passata alla storia non come esemplificazione dell'eroismo cittadino, ma come una vergogna. La commissione non disprezzava la qualità formale del progetto e il ductus artistico dell'autore, ma esigeva che venissero esaltati il prestigio e l'identità culturale della città. In segno di buona volontà, qualora Sciuti avesse approntato un nuovo bozzetto, essa avrebbe rinunciato preventivamente a ogni diritto di critica. L'artista mal digerì la bocciatura e, per dare una lezione di stile agli "esperti" catanesi, realizzò ugualmente la tela, sicuro che non sarebbe mancato chi l'avrebbe acquistata.

Convinto dal Rapisardi, Sciuti poi ripiegò sul "*Trionfo dei Catanesi sui Libici*". L'episodio era totalmente inventato, ma titillava la vanagloria degli ambienti locali. Questa volta, l'accoglienza fu entusiastica. Il pittore si mostra perfettamente a proprio agio di fronte a "una tela" di oltre 140 metri quadrati. La presenza dell'Etna, fumante e im-

biancato nella vetta, era garanzia di autenticità e di radicamento della battaglia nel catanese e controbilanciava l'esistenza di colonnati e templi romani. Il grande sipario, invero, non si soffermava sulla battaglia vera e propria, ma sul momento dei festeggiamenti, ai quali prendevano parte i condottieri vittoriosi, l'esercito indomito, donne e bambini festanti, e gli elefanti catturati all'esercito nemico.

L'altro grande telone, quello realizzato per il Teatro Massimo di Palermo, è della fine degli anni Ottanta. Presenta *Ruggero esce dal Palazzo Reale di Palermo dopo l'incoronazione*. Il teatro, progettato da Giovanni Battista Filippo Basile e completato dal figlio Ernesto, si proponeva, per ampiezza, come il secondo di Europa, dopo l'Opéra di Parigi.

L'immenso sipario dispiega una scena di grande respiro, con una luce che idealmente raccorda i cavalieri che seguono Ruggero II con quelli posti in secondo piano. Il telone è stato visto da Stefania Petrullo, (Kalos, 2011) come una specie di biglietto di visita scritto in una sorta di moderno volgare, con cui la città si consegnava al nuovo secolo.

“Fu quello il capolavoro di Giuseppe Sciuti. Quella tela immensa non chiude, ma apre la scena verso indefiniti orizzonti, in una grandiosità spaziale che nessuna folla riempie restando dominatrice superba. Dai piani in cui la massa greve dei cavalli resta immersa nell'ombra, ai secondi piani in cui sfila il corteo che esce dal Palazzo Reale, sopra un tappeto di luce, ai terzi piani in cui il Palazzo Reale nel riposante riecheggiare di arcate, sconfinava nel paesaggio solare; la coesione è qui serratamente ottenuta per classici equilibri, tra spazi pieni, tra ombre e la trionfante luce” (Maria Accascina, op. cit., pag. 67).

## LE OPERE CATANESI DELLA MATURITÀ

Dopo il successo ottenuto col sipario del Teatro Massimo, da Catania giungono diverse commissioni di opere destinate al Municipio, al Castello Ursino, a palazzi privati. Tra le altre tele, *Episodio della spedizione di Pisacane a Sapri*, olio su tela di cm 531 per 252, *Restauratio Aerari*, olio su tela di cm 797 per 374, *San Sebastiano dopo il martirio*, olio su tela di cm. 295 per 210, *Cesare rifiuta di guardare la testa recisa di Pompeo*, olio su tela di cm.780 per 386, *l'Adultera*, olio su tela di cm.505 per 330. Sono opere della maturità che riscattano la pesantezza accademica con felici tuffi nella verosimiglianza e con una pennellata più rapida e più sapida. Degna di nota appare, a nostro parere, l'interpretazione della morte di Carlo Pisacane a opera di quella stessa gente che egli pensava di liberare dall'oppressione borbonica.

L'azione si svolge su una landa desolata, segnata da colline brulle, da un mare incupito e da un cielo rannuvolato, nella quale l'esercito borbonico attendeva i rivoltosi. Il patriota, semi sdraiato a terra, stringe al petto una bandiera tricolore, che invano un brutto ceffo tenta di strappargli. Impugna ancora la pistola, ormai senza più colpi in canna. La terrea espressione del suo volto sembra la maschera del dolore; le palpebre sono socchiuse, più che per il dolore fisico e la morte imminente, per il pensiero di essere stato ignobilmente tradito. Una popolana brandisce ferocemente un'accetta; un'altra è pronta a colpirlo con un sasso. Un soldato borbonico, con un cadavere tra le gambe, osserva impassibile l'esplosione di straordinaria crudeltà. Alla scena principale fanno da corollario altre turpitudini: un popo-



**Episodio della spedizione di Pisacane a Sapri**



lano depreda i morti; alcuni soldati trascinano un prigioniero. Sembra di assistere ad una sequenza cinematografica, col trionfo della violenza popolare, incontrollata e feroce, resa ancora più ripugnante dalle gonne festose delle due donne in primo piano, una verde, l'altra rossa, accompagnate da corpetti dorati e camicette bianche. L'opera, che è stata esposta a Roma in occasione delle recenti manifestazioni per il 150° anniversario della Repubblica, rappresenta un raro esempio di immersione nella storia moderna, fatta con tutt'altri registri espressivi, con risultati affatto diversi e con una drammaticità autentica, che ha nella figura di Pisacane il punto di irradiazione. Le tonalità accese delle vesti delle popolane si sovrappongono non soltanto alle divise militari, ma persino al paesaggio brullo e senza vita, che fu scenario del cruento episodio. Giuseppe Sciuti, offre qui una tangibile dimostrazione delle sue possibilità artistiche, della sua intelligenza creativa e della sua perizia nell'affrontare temi per lui insoliti.

Nella *Restauratio Aerarii* – tela di cm.797 per 374 – il pittore mette in mostra un dinamismo che manca in altre scene di massa. Ciascuno dei personaggi è ripreso mentre fa qualcosa. La scena ha una strana impaginazione: sul davanti, i personaggi sono pochi, autorevoli e intenti a sorvegliare il conferimento. La folla, anonima e composta, è, invece, ammassata in un corridoio, illuminato dalla luce che arriva dall'esterno attraverso un massiccio colonnato. In primo piano, un tavolo per la registrazione di quanto donato per ripristinare il tesoro della patria: anfore, coppe, corone, oggetti preziosi. Degli uomini forzuti trasportano al riparo parte dei doni. Sul pavimento, dei tappeti colorati; nei sedili lungo la parete, dei senatori osservano compiaciuti.



**Restauratio Aerarii**

Alla penombra che domina una parte della composizione, si contrappone la luce attraverso la quale vengono messi in rilievo il centro delle operazioni di conferimento e le autorità presenti. Tutto vuol essere vero: la grandezza della sala, le mattonelle del pavimento, le proporzioni dei soggetti in primo piano, spesso di spalle, la spontaneità delle offerte: è come se la scena venisse guardata e registrata dall'alto con evidenza assoluta. *Il Diritto* commenterà. “Lo Sciuti è un veterano della grande arte storica che tanto ha contribuito al risorgimento politico dell'Italia. Egli battendo una via audace e pericolosa, nella quale tanto è facile dar di cozzo nello ammanierato e nel falso, sa riuscire bene. Nel quadro dello Sciuti la gamma pittorica è tale da sbalordire per la potenza grande della luce”. “Lo Sciuti – aggiunge *Vita Italiana* di Palermo – il pittore delle tinte smaglianti, intinge il pennello nel sole, nei fiori, nell'azzurro infinito del cielo”. Il Ministro della pubblica istruzione, Guido Baccelli, acquistò il quadro e lo destinò alla Galleria d'Arte Moderna di Roma. *San Sebastiano dopo il martirio*, cm.295 per 210, è un altro olio su tela custodito nel Municipio di Catania. “Se è vero che viene rimproverata la mancanza di sentimento religioso, nel “S. Sebastiano” Sciuti riuscì a evitare il rischio di aulicità in cui è incorso quando ha voluto, a tutti i costi, esprimere un misticismo sublime a lui sconosciuto. Pacato l'effetto coloristico, minuta l'osservazione dei particolari dell'ambiente, curatissima, come sempre, l'impostazione prospettica”. (Così Antonella Corsi, *op. cit.* pag. 177). La guarigione delle ferite riportate dal santo nel corso del supplizio non rimanda a nessun tipo di miracolo divino, appare, piuttosto, il risultato dell'intervento di un medico di lunga esperienza, che ha la barba bianca, i capelli lunghi e un'espressione intelligente: sa quello che va fatto in simili circostanze. Accanto a lui, tre donne dai diversi atteggiamenti: una, sull'uscio della porta, ha una mano nei capelli, mentre con l'altra tiene gli indumenti di Sebastiano; un'altra, segue con attenzione quanto accade; la terza, con un fazzoletto in testa, reca una bacinella con l'acqua. C'è, infine, la figura di un giovane inginocchiato accanto al letto. La testa del santo è abbandonata indietro. Sembra non aver retto. Tutta l'opera, non priva di ritmo, ha un colore predominante: il bianco, che mette in evidenza i protagonisti e li fa emergere da uno sfondo grigio verdastro. Nella collezione privata di una famiglia catanese c'è un bozzetto con lo stesso titolo. È un olio di cm 100 per 70. Esso è dominato dalla statuaria figura del santo guerriero, il cui corpo è adagiato su un sofà basso e lungo. La testa, reclinata all'indietro, è priva di vita. Un giovane medico, chino su di lui, è intento a estrarli le frecce conficcate nel costato, nella spalla sinistra e nella coscia. Una serva tiene la bacinella con l'acqua. Vengono accennati altri due personaggi privi di testa. Evidentemente, Sciuti era più preoccupato di fissare l'idea, che di soffermarsi sui particolari.

*L'Adultera* si distacca nettamente dal clima eroico della battaglia e chiama tutti i presenti a partecipare direttamente alla scena non da spettatori, ma come destinatari diretti delle parole di Gesù di Nazareth. Il racconto, pur restando definito dentro una cornice architettonica di edifici, ne evade per rivolgersi a tutta l'umanità. Al centro della scena, che si dilata fino a comprendere l'entrata del tempio, la tunica rossa del Nazareno. Accanto a lui, il Sommo Sacerdote, dal volto truce, determinato: di chi ha scoperto un peccato mortale e intende a tutti i costi punirlo esemplarmente. Le sue mascelle serrate, la mano destra chiusa a pugno, la veste candida con ricchi bordi dorati per mostrare la sua purezza di sentimenti, sono emblematici annunci di una lapidazione che non può tardare. Il Maestro ha una espressione mite. Il contrasto è evidente. In primo piano, l'adultera, con i vestiti stracciati, i lunghi capelli disordinati sul volto, le palme delle mani aperte sulla fronte, quasi ad allontanare l'imminente punizione. Gesù di Nazareth rivolge al sacerdote e a tutti i presenti, pronti a colpire, la celebre frase: “Chi è senza peccato scagli la prima pietra”.

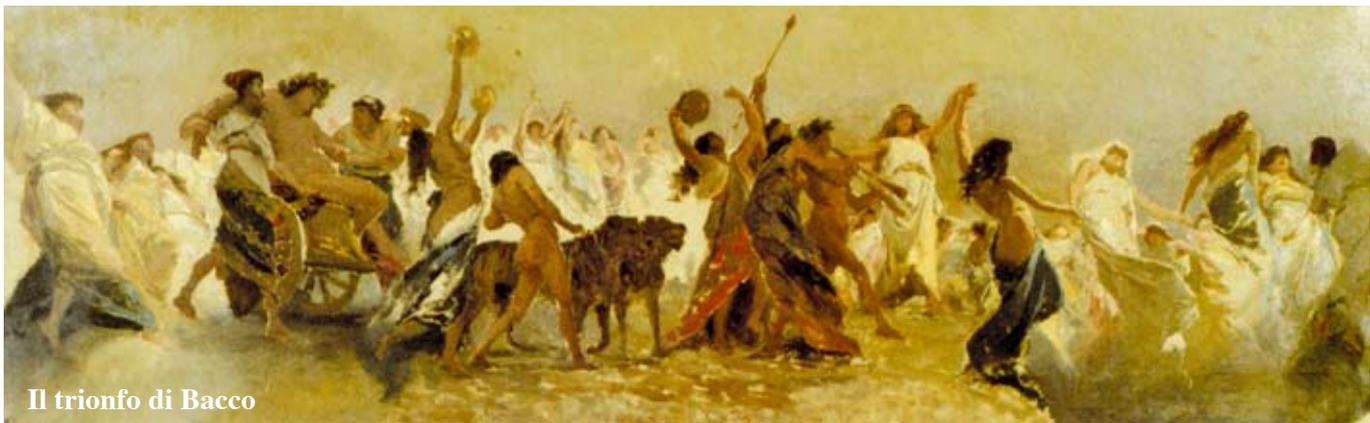


L'adultera



L'invito, tempestivo e dirompente, viene accolto con sconcerto. Ciascuno comprende che sotto accusa non è l'adultera, ma egli stesso; che è in gioco non il destino di una ragazza travolta dalla passione, ma il proprio. I volti diventano pensierosi, cogitabondi: la ragazza è salva. In questa tela, gli aspetti psicologici individuali prevalgono sul comportamento di massa. Sciuti dimostra acume e capacità di rappresentazione. Le vesti bianche sulla destra, fanno da contraltare agli abiti scuri, sulla sinistra: è una scelta di campo che, unitamente alle persone sulle scale, movimentano la raffigurazione, che il *Secolo XIX* trova "di un effetto prospettico meraviglioso". Nel 1896, Sciuti è in Sicilia, dai Florio, che gli richiedono di abbellire la sala da pranzo del loro palazzo. Il pittore dipinge *Il trionfo di Bacco*, tela di grandi dimensioni, nella quale "spaziano liberamente le figure e l'ambiente, con quella larghezza e sicurezza che sono merito principale delle opere di Sciuti". Il bozzetto di questo lavoro – che pubblichiamo – si trova in una collezione privata di Catania. Pinella Sciuti, condividendo il giudizio sul quadro del corrispondente del *Secolo XIX*, afferma che la sua qualità è tale da poter definire il maestro "il legittimo erede dei meravigliosi pittori della scuola veneziana". Nel bozzetto dominano l'azzurro, le trasparenze, le leggerezze di tocco, frutto di una festosa intuizione pittorica, che hanno portato più di un critico ad annoverarlo tra i migliori lavori della maturità del pittore. La produzione di Sciuti è sterminata. I vari elenchi critici delle opere fin qui proposti si sono rivelati incompleti e, soprattutto, preoccupati di dare un'enfasi particolare e fuorviante alle tele che esaltano la romanità. Corrado Ricci, alla morte del pittore, ebbe a scrivere: "Piango vivamente la morte dell'illustre artista vivificatore della storia". Esistono decine, forse centinaia di altre opere inedite, che raccontano di un artista diverso. Vengono in genere conosciute attraverso le aste, non attraverso la critica ufficiale, che ha chiuso questo capitolo. I prezzi di aggiudicazione si mantengono alti, segno di un insospettato gradimento da parte del pubblico internazionale. Anche durante le recenti celebrazioni per il 150° anniversario della Repubblica, due opere di Sciuti – *Le gioie della buona mamma* e *Episodio della spedizione di Pisacane a Sapri* – hanno riscosso il plauso del Presidente della Repubblica, commosso fino alle lacrime. Mi chiedo se Sciuti non si accinga a combattere l'ultima battaglia, nella quale non dovremmo, ciascuno secondo le proprie possibilità, lasciarlo solo. È stato scritto finora troppo poco per capire, ancor meno per giudicare.

\*Presidente dell'Accademia



Il trionfo di Bacco

GIUSEPPE FRAZZETTO\*

## LA PRODUZIONE DI GIUSEPPE SCIUTI TRA VERISMO E “GRANDE MANIERA”

La pittura di Giuseppe Sciuti esibisce alcuni sintomi di un'epoca di grandi cambiamenti; segni d'una trasformazione politica, di un fermento sociale e (ovviamente in modo assai più diretto) di una metamorfosi della nozione di 'arte'. Fra la fine dell'Ottocento e i primi del '900 l'arte diviene il crogiolo in cui ogni altro mutamento tenta una verifica, simbolicamente. L'arte è la spettacolarizzazione di eventi significativi per una comunità, se non per il popolazione? O è l'idealizzazione d'un decoro domestico, atta ad elevare la qualità dell'esistenza quotidiana, nel percorso dal 'realismo' all'effusione lirica? O, su un altro versante: l'arte ha un compito sociale? O è un'attività autonoma, concentrata su se stessa? (E in questo caso deve essere pronta all'oltranza avanguardista, ma anche a ciclici ritorni a fasi della sua stessa storia, citate, destrutturate, ricomposte).

Queste domande (e molte altre qui taciute) sono ancora le nostre. Forse per questo è difficile posare uno sguardo distaccato sui dipinti di Sciuti: la loro 'attualità' consiste appunto nel riferimento ellittico a contraddizioni non superate. Quali? In primo luogo va ricordata l'attitudine a conformare la propria competenza tecnica secondo le occasioni, modulandone riferimenti e di conseguenza esiti. Si tratta di un atteggiamento leggibile, anche più chiaramente, nella produzione di altri artisti operanti nella congiuntura di passaggio fra i due secoli. Per citare solo qualche pittore siciliano, ricordo il catanese Alessandro Abate e il palermitano Ettore De Maria Bergler: il 'modernismo' per Abate è uno stile fra gli stili; De Maria Bergler quando ritrae la classe dirigente palermitana segue il naturalismo romanticizzato e mosso di tanta pittura ottocentesca, ma sa giungere a picchi Liberty quando opera con Ernesto Basile. L'estraneità di Sciuti al dibattito sul 'modernismo' rende questo aspetto meno visibile, nella sua pittura; tuttavia si coglie una diversità perfino drastica fra la solennità ricercata delle sue grandi (grandiose?) pitture storicizzanti, e l'andamento affettuoso e vibrante dei dipinti di tema familiare.

Sono eclettici, questi pittori? La domanda forse è mal posta. E la risposta dovrebbe essere allo stesso tempo positiva e negativa. Per quanto concerne Sciuti, questo sospetto di eclettismo a lungo non si è nemmeno determinato, dato che sul pittore ha pesato piuttosto una sorta di rigetto: risultavano vacuamente retorici e perfino inaccettabili proprio i temi storici (sebbene spesso appartenenti alla storia desiderata/inventata) a cui il pittore senza dubbio pensava di legare la sua fortuna.

Questo ribaltamento paradossale potrebbe essere oggetto d'un lungo e complesso capitolo di storia sociale dell'arte. Bisogna ricordare che la considerazione della pittura trovava fondamento in una gerarchia dei *generi*. Qui si manifesta un'enorme differenza fra la nostra sensibilità e quella ottocentesca: i due generi ritenuti più 'elevati' erano la pittura di tema religioso, e la pittura di storia. Beninteso, dare rilevanza al tema prima ancora che alla qualità dell'ese-



**San Sebastiano dopo il martirio**

cuzione e all'inventiva è del tutto contrastante con quelle che oggi appaiono opzioni storico-critiche indiscutibili; ma, appunto, una considerazione storica non può applicare le concezioni del presente a quanto viceversa appartiene al passato. In quella contestualizzazione culturale un pittore talvolta era inteso esplicitare la propria *sublime genialità* in primo luogo in quanto essa appariva temprata dalle aspirazioni del popolo, di cui si faceva interprete e di cui la sua pittura era espressione (in quel duplice movimento, interpretativo ed espressivo, trovava le sue ragioni il 'primato' della pittura di storia).

Questa puntualizzazione (sia pure forse pleonastica) potrebbe essere precisata focalizzando i legami fra la pittura di storia ottocentesca e molti esiti del melodramma italiano: su una matrice ideologica e teorica sostanzialmente analoga si innestava spesso un comune intento *illustrativo*. Forse mai come in quella congiuntura culturale si manifestò così chiaramente l'affinità fra il 'punto di vista' teatrale e quello della pittura precedente all'Impressionismo. Risulta particolarmente rilevante in questo senso la ricerca di un gesto o di una *sequenza* di gesti tali da attirare lo sguardo dell'osservatore sintetizzando il senso della vicenda 'messa in scena'. D'altra parte, in quadri di questo genere l'osservatore era già in partenza immaginato come appartenente a un pubblico: non si trattava di attivare in un singolo le implicazioni d'una contemplazione, quanto di proporre ad una collettività rimemorazioni e moti dell'animo condivisi.

Nella fase di transizione in cui Sciuti si trovò ad operare quegli usi dell'arte erano già in procinto di migrare dalla *koinè* figurativo/teatrale all'ambito cinematografico, là dove improvvisamente l'enfasi nazional-popolare risultava rinvigorita e talora sembrava giungere a vertici epici. Nel frattempo, la pittura andava trovando una ben diversa nozione di 'verità' artistica, maturata nello stratificarsi dei realismi e nelle varieguate ricerche degli Impressionisti e dei Macchiaioli. Quella 'verità' presupponeva una pittura soggettivamente più autentica, intimistica e inquieta, ma soprattutto giocata essenzialmente sullo stile, sul linguaggio, e insomma sull'essere *pittura*, e non strumento per la raffigurazione d'una tesi o di postulati ideologici.

Un paradosso della produzione di Sciuti è che in essa si trovano anche testimonianze di quest'altra vicenda pittorica. Per cui lo Sciuti 'minore', capace di tenerezze coloristiche e fremiti sentimentali nelle scene legate alla sfera degli affetti familiari, e nei ritratti, di recente ha potuto essere autorevolmente rivalutato e considerato 'maggiore'.

Tuttavia, in questo modo forse non gli si fa giustizia. Sciuti non si è 'frinteso'. Viceversa, ha interpretato come meglio sapeva un'istanza decisiva di una stagione pittorica di transizione. E allora va detto che nei modi concreti di questa sua interpretazione è possibile trovare qualcosa di inatteso e di interessante. Nella macchinosità dei suoi grandi dipinti (del resto non diversa da quella caratterizzante i quadri di tema storico di artisti più noti) si coglie infatti una tensione peculiare fra un intento veristico e la ricerca d'una 'grande maniera'. Quest'ultima implicherebbe idealizzazione, 'messa in posa', enfasi retorica; ma Sciuti sembra attento anche al dettaglio, al dato ottico. L'ibridazione di frammenti di visibile, di fantasticherie e di movenze irrazionali ma motivate dalla sintassi compositiva dell'immagine è un dato ricorrente nella prassi decorativa ottocentesca; e qui va probabilmente cercato il retaggio della lunga e alquanto accidentata formazione artistica del pittore (nato a Zafferana Etnea nel 1834), dopo gli inizi a contatto con alcuni protagonisti dell'ambiente etneo (i pittori Giuseppe Rapisardi e Giuseppe Gandolfo, lo scenografo Giuseppe Di Stefano), e poi nei periodi a Firenze, dal 1862 al 1866, e a Napoli, dal 1867 al 1875 (in seguito si stabilisce a Roma,

dove muore nel 1911). E non certo un caso se la stessa lezione di Morelli viene accolta da Sciuti con beneficio di inventario, deprivandola innanzitutto delle sempre presenti tentazioni fantastiche e semmai volgandola alla consueta 'ombra' del naturalismo, ovvero l'allegoria.

Sebbene perfettamente funzionale all'intento pedagogico e civile di quel genere di pittura, la strutturazione scenografico-allegorica correva il rischio d'essere simultaneamente richiesta e rifiutata, celebrata e irrisa. Evidente nell'ambito pittorico, questa ambivalenza rifletteva del resto un che di irrisolto anche nell'implicazione ideologica, là dove l'esaltazione del nuovo stato unitario sembrava non trovare un ubi consistam simbolico, e oscillava fra le ben diverse mitologie pseudo-romana e pseudo-medievale

Del resto tale contraddizione è leggibile anche nel percorso della sua carriera artistica, fra luci e ombre. La sua posizione è pur sempre defilata, più da comprimario che da protagonista, anche nell'ambito in cui sceglie d'agire; tuttavia è incaricato più volte dell'esecuzione di decorazioni in palazzi pubblici e chiese prestigiose (ad esempio nel Palazzo Provinciale di Sassari, nella Collegiata di Catania e nel Duomo di Acireale) e di opere specificamente 'teatrali' (i sipari del Bellini di Catania e del Massimo di Palermo) e a un certo punto conosce anche un successo internazionale (nel 1888, all'Esposizione italiana di belle arti a Londra; da quell'occasione deriva l'accostamento, spesso ripetuto dalla stampa ma non del tutto giustificato, con la pittura di Lawrence Alma-Tadema).

Si trattava di contraddizioni dell'epoca. Non a caso, se Sciuti fosse stato tedesco le sue grandi tele avrebbero potuto essere esposte senza provocare alcuna sorpresa in una mostra come *Blicke auf Europa. Europa und die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts* (2007, a Berlino, Dresda e Monaco), nella quale si esibivano esempi rilevanti di una pittura solitamente ignorata dai non specialisti: opere estranee alla "leggenda dell'Avanguardia" (e a quella della sua incubazione ottocentesca), e che però permettevano di guardarla obliquamente, e con maggiore esattezza. In definitiva, la pittura di Sciuti appare testimonianza (sia pure in filigrana) d'una più ampia configurazione storica e culturale, dove si intrecciarono chiusure regionaliste e slanci unitari, richiami al popolo e mitizzazione degli 'eroi', intimismo e illusioni collettive, accademismo e bagliori d'una nuova pittura.

\* Professore di Storia dell'Arte all'Accademia delle Belle Arti di Catania



**Giulio Cesare non vuole guardare la testa di Pompeo**

ANNA MARIA DAMIGELLA\*

## APPUNTI SU GIUSEPPE SCIUTI

“E’ meraviglioso vedere quella personcina che rimane immobile, quasi assorta per diverse ore, astratta pienamente da tutto ciò che la circonda e tutta presa come concentrata, ad imprimere lì sul freddo strato il pensiero che le agita irrequieto il cervello.

Dipinge con franchezza senza pentimenti, percorre sicuro la via già tracciata nella mente, ne riproduce i più minuti dettagli. Si rimane stupiti scorgendo, al tocco del suo pennello, svilupparsi il magnifico drappeggio delle pieghe, prender rilievo le figure, acquistar vita ed espressione quelle teste dagli occhi sfavillanti di luce e di pensiero”.

Così un cronista locale descrive Sciuti ormai settantenne al lavoro nella Cattedrale di Acireale, l’ultima sua grande impresa decorativa; e il passo al di là del tono encomiastico, mette in evidenza alcuni aspetti peculiari di questo artista. La profonda adesione al mestiere di pittore e specialmente in un campo come la grande decorazione, che gli offriva la possibilità di confrontarsi con la tradizione e di creare immagini comunicative di alti ideali e nello stesso tempo di un vivo realismo. E soprattutto lo immergeva totalmente in una pittura che ora – ed è una conquista della sua ultima maniera – si presenta come una visione di ampio respiro, unificata dai valori cromatici e chiaroscurali superando certe minuterie e macchinosità dei quadri storici, un genere in cui ha creduto in ugual misura, a cui ha dedicato energie ed impegno. Anzi, proprio attraverso la pittura ispirata alla storia della Grecia e dell’antica Roma, ha cercato affermazioni e consensi, convinto della capacità che essa ancora conservava di incidere sul presente. Ma che egli sia costantemente ricordato come autore di quadroni del tipo *Hic manebimus optime\_o\_Restauratio aerarii*, di sipari di teatri lirici, di affreschi di edifici pubblici, che lo hanno visto attento nel ricostruire episodi del passato particolarmente eroici ed edificanti, gli torna in verità, più a svantaggio che a merito. Perché lo situa, secondo un’ottica tutto sommato riduttiva, proprio nel genere di pittura che ha più risentito dei mutamenti di gusto e di tendenze e su cui a lungo ha pesato una condanna che sembrava senza appello. Ma neppure sembra appropriato, né rispondente alla reale portata dell’enorme lavoro di Sciuti, giustificare l’attenzione che gli si rivolge in nome della rivalutazione di tanta pittura accademica e pompier del secondo ottocento; atteggiamento che oltretutto non lo libererebbe di quella sfumatura di “provincia” che Sciuti si porta sempre appresso e che non è sempre spiacevole.

Il punto centrale è un altro. Recuperare una conoscenza più ampia e documentata della sua opera, seguire anche il filo delle relazioni che lo legano a determinati ambienti artistici e coordinate ideologiche del tempo: questo sì, può aiutare a liberarlo dagli stereotipi.

E bisogna dire che questa mostra è un buon punto di partenza per una riconsiderazione consapevole e oggettiva dell’artista siciliano, poiché di lui presenta un aspetto poco conosciuto: ritratti della sfera familiare, con un corredo di documentazione di immagini e notizie intorno al personaggio che ne arricchisce la conoscenza.

Quanto è esposto dimostra sufficientemente la varia gamma di possibilità in un campo che Sciuti ha sentito molto,

tanto da inserire di frequente ritratti di familiari in quadri sacri e da creare, nel '95, una grande composizione all'aria aperta impregnata di luce e atmosfera siciliana, cosa eccezionale per lui che non è stato un paesista, che è un'animata scena di gruppo di famiglia: *L'altalena*.

E' naturale che Sciuti, pittore essenzialmente di figura, si trovi a suo agio nel ritratto e ne esplori diverse direzioni, in sintonia con tendenze e modelli del tempo: la resa diretta di espressioni e atteggiamenti per via di toni di colore, di luci e di ombre, senza preoccupazione di finitezza e di ambientazione, la costruzione di immagini più attente alla fisionomia e al costume, e ancora ritratti che seguono gli schemi della ritrattistica aulica del tempo, con il personaggio in posa in un ambiente perfettamente individuato nel suo décor, e sempre con sfoggio di virtuosismo nel dipingere le stoffe e con una personale nota di realismo nelle fisionomie. Il ceppo da cui Sciuti deriva gli strumenti per i migliori esiti nei ritratti è evidentemente il verismo e la stessa cosa può dirsi per un genere affine, che pure gli è congeniale: le scene di interni con figure di un intimismo borghese, accentrate sul tema degli affetti, costruite con rigore formale e concentrazione sentimentale (*Un fanciullo che torna premiato dalla scuola, Pace domestica*).

Il rapporto con il verismo è un problema centrale nella definizione del linguaggio di Sciuti, che va sottolineato, unitario nei diversi campi in cui si esplica. E per capirne i limiti e le chiusure, occorre ricordare che, quando egli arriva a Firenze, ha già alle spalle un'educazione ricevuta da un tardo neoclassico, il Gandolfo, ed un lungo periodo di lavoro come decoratore; tutte cose che gli hanno trasmesso abitudini e convenzioni che fanno parte di una pratica della pittura molto vicina a un decoroso artigianato. Un bagaglio che Sciuti si porta appresso e da cui derivano quella tenacia nel lavoro che un suo conterraneo, il pittore Calcedonio Reina, ammirava in lui il valore primario dell'esecuzione, la fedeltà ad una destinazione



La verità scoperta dal tempo

decorativa e pubblica dell'arte. E spiega anche perchè gli stretti contatti con l'ambiente artistico fiorentino, tra il 1863 e il '66, non abbiano prodotto in lui una svolta radicale, ma piuttosto degli aggiornamenti di linguaggio che vengono a integrarsi in una sua concezione di pittura già formata. E' certo comunque che il verismo macchiaiolo è stato per lui una lezione importante; gli ha rivelato la possibilità di tradurre nella pittura la realtà contemporanea, il dato naturale, la figura e l'ambiente, per via di valori di luce e di chiaroscuro, e i riflessi immediati di questa decisiva influenza si avvertono nei soggetti ispirati alla vita contemporanea, con qualche punta di psicologismo sociale nei tentativi di accostarsi a temi patriottici contemporanei. Il contatto con l'ambiente macchiaiolo è stato un momento di grande apertura e per valutarne esattamente la portata occorrerebbe avere maggiori dati, ma il punto di partenza di un verismo meno integrale, più adatto alla sua arte, che aveva radici nella tradizione neoclassica e romantica, Sciuti lo trova a Napoli dove soggiorna per circa otto anni, stringe le amicizie ed ha qualche commissione importante. E ad impressionarlo è, piuttosto che il coscienzioso verismo al servizio della realtà visiva del Palizzi, il Morelli. Per intendersi, il Morelli dei *Martiri cristiani portati dagli angeli* e degli *Iconoclasti*, quadri di grande impatto realistico che avevano dato la dimostrazione che era possibile estendere il verismo alla rappresentazione di figure e cose, non viste, ma immaginate e vere ad un tempo, come diceva l'autore stesso. La personalità di Morelli, il prestigio che gode nell'ambiente non solo napoletano ma anche nazionale, la forza delle sue convinzioni, tutto contribuisce ad attirare Sciuti nell'orbita del morellismo e portarlo ad aderire a problemi pittorici e contenuti che rispondono perfettamente alle sue aspirazioni.

Il quadro di genere di costume contemporaneo, con qualche implicazione sociale, continua ad attirarlo, ma passa in secondo piano rispetto alla possibilità di conferire alla pittura di storia di ampio respiro ed ispirata a nobili ideali un accento più veritiero e, aggiungiamo, più attuale, dato che è ormai d'obbligo dipingere secondo i dettami del verismo con toni e valori, senza preclusioni di generi.

*Pindaro che canta le lodi di un vincitore dei giochi olimpici* (1872) e subito dopo i *Funerali di Timoleone* (1874), segnano in questo senso una svolta: da ora in avanti Sciuti si orienta prevalentemente verso l'applicazione della tecnica verista a temi ispirati all'antichità greca e romana, con frequenti riferimenti a episodi di storia siciliana.

Il trasferimento a Roma deve considerarsi un passo obbligato per un artista che intende porre al primo posto la pittura storica e la decorazione di tutto quanto compone il quadro confuso e velleitario della vita artistica della nuova capitale. Sciuti vive il positivo e il negativo, le grandi speranze che gli artisti ripongono nelle iniziative di promozione artistica dello Stato - esposizioni, concorsi commissioni, acquisti - su modello delle capitali europee, Parigi in testa.

In una società in cui l'arte sembra acquistare un posto di primo piano, Sciuti ha modo di mettersi in luce, grazie anche al favore di cui godono allora, per contingenze politiche, gli artisti meridionali: lo "Studio Sciuti" è uno degli studi romani di artisti che contano (cfr. Odescalchi, *Ricordi artistici*, 1876), all'Esposizione degli Amatori e Cultori del 1886 *Hic manebimus optime* suscita ammirazione incondizionata e la "sala personale" all'Esposizione italiana a Londra nel 1888 dà all'artista un successo internazionale.

L'aspetto negativo di tutto questo sta essenzialmente nell'equivoco dell'arte ufficiale, che si pone fuori dal processo storico e si appaga di se stessa. E gli artisti che, per ragioni di generazione e di educazione, per un bisogno di porsi in sintonia con ideologie che al momento sembravano credibili e significative, hanno mantenuto intatta la

fiducia nella capacità comunicativa dello storicismo e messo al servizio di essi talento e mestiere, ne hanno ricevuto al momento un consenso che ha soddisfatto in parte le loro aspirazioni.

C'è poi da tenere conto di un fatto cruciale, la crisi del quadro di storia, che va gradatamente perdendo il valore rappresentativo che sembrava avere nel primo periodo unitario, nella rinascita dell'arte nazionale, superato dalla pittura di costumi contemporanei, dal generismo piacevole e dal paesaggio, tutte espressioni più attuali e più rispondenti al gusto del ceto borghese.

Fenomeno che spiega come mai tanti artisti sono stati delusi nella speranza di vedere entrare i loro impegnativi e macchinosi quadri di soggetto storico nelle collezioni pubbliche.

Questo fenomeno, di costume e di gusto ha come conseguenza l'imborghesimento della pittura di storia, la contaminazione col quadro di genere. E l'aspetto più nuovo, che ha costituito il polo di attrazione per tanti artisti italiani, Sciuti compreso, è la trasposizione in chiave quotidiana e sentimentale, con accenti più moderni e comunicativi, del mondo greco e romano di pittura elegante e formalmente ineccepibile di Alma Tadema, tra l'altro presente a Roma verso il 1876.

Nel quadro storico si verifica una dissociazione tra l'astrazione dei contenuti nobili e alti, sempre meno rispondenti al carattere prosaico del presente, e la verità della rappresentazione dell'antico. Verità per intendersi puramente tecnica, poiché tanta nobile umanità sa di modelli in posa negli studi, e le architetture e gli spazi sanno di ricostruzione da archeologi e scenografie da teatro. Al significato morale e civile, si sostituiscono tanti piccoli valori isolati dai quali l'autore ricava ammirazione e consensi: l'abilità nel creare messe in scena affollate di personaggi, la precisione nella ricostruzione di ambienti e costumi, l'espressione dei volti, e così via. In ciò Sciuti è stato un maestro scenografo "fu sempre per il bisogno romantico di crearsi spazialità immense, mondi irreali, scene eroiche e mitiche", ha scritto di lui l'Accascina; è una valutazione in parte condivisibile e trova un'esatta conferma proprio nei quadri di storie e nei sipari dei teatri.

Questo processo limita naturalmente l'incidenza del quadro di ispirazione classica ai settori deputati: la decorazione di edifici pubblici, con tutto quello che significano i concorsi. E Sciuti ha l'amarezza di vedersi preferire Maccari per la decorazione della "Sala gialla" del Senato e deve contentarsi del grande Palazzo Provinciale di Sassari e di commissioni che gli vengono principalmente dalla Sicilia.

Come si vede, si tratta di problemi complessi, che vanno valutati anche in rapporto alle circostanze storiche e risentono della crisi e della frantumazione di valori che è insito nell'ecclitismo, fase di transizione, in cui la molteplicità di tendenze e la disponibilità degli artisti, significano anche svuotamento e graduale mutazione.

(Saggio di presentazione al catalogo della mostra *Giuseppe Sciuti 1834-1911. Ritratti di famiglia*, tenuta a Roma, alla Galleria dei serpenti nel 1988).

CASIMIRO NICOLOSI\*

## GLI AFFRESCHI DI PALAZZO CALANNA

Con un compenso di quindicimila lire, il cav. Andrea Calanna commissionò a Giuseppe Sciuti la decorazione delle sale interne del palazzo che egli, negli ultimi anni dell'800, si era costruito, su progetto dell'architetto Mariano Panebianco. L'artista accettò di buon grado l'offerta, che gli consentiva di lavorare in Acireale, città a cui si sentiva legato perché acese per parte di madre; così negli anni dal 1902 al 1905 si trasferì da Roma, dove risiedeva con la famiglia, e si dedicò a tempo pieno alla preparazione e alla esecuzione degli affreschi di palazzo Calanna.



La battaglia d'Aquilio



Le Baccanti

Il più vasto di essi occupa l'intera grande parete dello scalone monumentale, e raffigura *La battaglia di Aquilio*: si tratta del conflitto vittoriosamente condotto dal console romano Manio Aquilio nel 100 a.C. contro gli schiavi siciliani in rivolta guidati da Atenione.

Gli altri dipinti riguardano i soffitti delle stanze interne del palazzo, e hanno per soggetto *Il genio dell'istruzione*, *Le baccanti*, *La remunerazione*, *Il silenzio e il sonno*, *Le quattro stagioni*, *La confidenza*, *L'iride*.

Sciuti era all'epoca settantenne: era artisticamente già affermato e, potremmo dire, arrivato; aveva lavorato a Catania, a Sassari, a Palermo, e, con grande fertilità, a Roma. Nel periodo degli affreschi di casa Calanna fu a più riprese onorato e festeggiato dagli acesi (che nel 1902 gli avevano conferito la cittadinanza onoraria), ai quali rimase sempre grato.

E fu proprio in questo clima di unanime stima verso di lui che nel vescovo di Acireale mons. Gerlando Maria Genuardi e nel capitolo della cattedrale di Acireale maturò l'idea di affidargli il compito di affrescare la grande volta della navata centrale del duomo, opera alla quale egli lavorerà poi negli anni immediatamente successivi.

I dipinti Calanna manifestano, nella evoluzione della cifra stilistica dello Sciuti, una indubbia originalità: sembra abbandonata (almeno per il momento: riaffiorerà parzialmente negli affreschi del duomo) la predilezione per i vistosi panneggi con prevalenza di bianco e per gli effetti chiaroscurali di reminiscenza tiepolesca, mentre appaiono palesi concessioni all'avanzante gusto del liberty, e nuove tonalità cromatiche si presentano sulla tavolozza dell'artista.

Occorre infine notare che, accurato e meticoloso come era nella ideazione e nella preparazione delle grandi opere di decorazione muraria, egli di ogni lavoro allestiva puntualmente dei cartoni preparatori, cartoni che in sé costituiscono tuttora delle opere d'arte di gran pregio, oltre che una preziosa fonte di documentazione e una eloquente testimonianza del suo metodo di lavoro.

\* Presidente della classe Lettere e Belle Arti dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici.



**Primavera**



**Estate**



**Autunno**



**Inverno**

ANNA MARIA IOZZIA\*

## IL SIPARIO DEL TEATRO MASSIMO BELLINI

Alcuni documenti del fondo archivistico *Prefettura di Catania* conservato presso l'Archivio di Stato di Catania permettono di ricostruire, da un lato, le vicende che portarono il Consiglio comunale di Catania ad affidare a Giuseppe Sciuti<sup>1</sup> l'incarico della realizzazione del sipario del Teatro Massimo Bellini e, dall'altro, l'ampio dibattito svoltosi in seno al Consiglio per la scelta del soggetto<sup>2</sup>.

Già nel 1871 il poeta Francesco Dall'Ongaro, entusiasta del quadro *Pindaro* - in cui Sciuti rappresenta Pindaro che esalta il vincitore dei giochi olimpici in groppa ad un cavallo nell'arena gremita di folla - aveva pensato che a tale soggetto avrebbe dovuto ispirarsi il telone del costruendo Teatro Massimo di Catania e aveva chiesto all'ingegnere Scala di inserire questa proposta nel progetto che stava elaborando<sup>3</sup>.

Il problema del sipario venne affrontato dal Consiglio comunale dieci anni dopo, nella seduta del 15 dicembre 1881. In tale circostanza il sindaco, il marchese Antonino Paternò Castello di San Giuliano, riferisce che nell'estimativo del teatro era stata indicata la cifra di £ 1.500 per la realizzazione di un sipario piccolo e non era stata prevista la spesa necessaria per il grande sipario per il quale, trattandosi di un'opera d'arte corrispondente all'importanza del teatro, si sarebbe dovuta raggiungere la cifra di £ 12.000. Riferisce altresì che aspirano all'incarico di tale opera i pittori Giuseppe Sciuti, Natale Attanasio e Luigi Guarnieri. Quindi invita il Consiglio a deliberare prima sulla cifra e, successivamente, sulla scelta del pittore. Il Consiglio vota all'unanimità la spesa di £ 12.000 e la proposta del consigliere Carnazza Puglisi, il quale ritiene che la scelta del pittore, sia per la riuscita dell'opera che per l'incoraggiamento degli artisti, venga fatta per concorso e che a tal fine venga nominata dalla Giunta un'apposita Commissione che stabilisca

---

<sup>1</sup> Sul cognome del pittore la documentazione dell'Archivio di Stato di Catania fornisce tre indicazioni differenti. Nell'atto di nascita, avvenuta a Zafferana Etnea il 26 febbraio 1834, Salvatore Sciuti Russo, di professione aromatario, denuncia la nascita del figlio Giuseppe, avuto dalla moglie Caterina Costa. ARCHIVIO DI STATO DI CATANIA [d'ora in poi AS CT], *Stato civile, I versamento*, Comune di Zafferana Etnea, Atti di nascita, reg. 7.014. E con il doppio cognome Sciuti Russo il pittore si firma nella supplica del 4 dicembre 1851 indirizzata al sindaco e al decurionato di Zafferana Etnea per ottenere un sussidio che gli permetta di proseguire a Catania la sua formazione artistica; così come con il doppio cognome compare nella documentazione dal 1851 al 1855 relativa alla concessione di tale sussidio. AS CT, *Intendenza borbonica*, b. 3.976. Lo ritroviamo invece con il cognome Sciuto nel momento in cui, qualificandosi come pittore, dichiara la nascita del figlio Eugenio, avuto da Anna Torrisi il 23 ottobre 1860 a Giarre dove si era trasferito nel 1857. AS CT, *Stato civile, I versamento*, Comune di Giarre, Atti di nascita, reg. 16.012. Ed, infine, viene indicato con il cognome Sciuti nella documentazione riguardante il sipario del Teatro Massimo Bellini. AS CT, *Prefettura di Catania*, Serie II, el.3, b. 49, fasc. "Teatro Bellini Sipario".

<sup>2</sup> Cfr. D. DANZUSO – G. IDONEA, *Musica, musicisti e teatri a Catania (dal mito alla cronaca)*, Palermo, Publicicula Editrice, 1984, pp. 195-197 e 202.

<sup>3</sup> PINELLA SCIUTI, *Giuseppe Sciuti- Pittore*, in "Archivio Storico per la Sicilia", II-III (1936-1937), pp. 398-399.

le procedure del concorso e il cui operato abbia effetto senza essere sottoposto all'approvazione del Consiglio<sup>4</sup>.

Di tale deliberazione viene chiesta la revoca nella seduta del Consiglio comunale del 21 gennaio 1882 da parte del consigliere Ardizzoni, il quale propone anche di affidare l'incarico del sipario al pittore Sciuti, facendo osservare che la riuscita dell'opera non può raggiungersi per mezzo del concorso. Infatti dai bozzetti che i candidati devono presentare per essere esaminati dalla Commissione non può rilevarsi il merito effettivo del lavoro in quanto il sipario di un teatro non è un dipinto che può giudicarsi a priori dal solo concetto espresso nel bozzetto, ma dal suo effetto guardato con la luce del gas. Di conseguenza, per esserne sicura la riuscita, bisogna affidarsi ad artisti speciali di merito distinto. Pertanto propone di dare l'incarico a Giuseppe Sciuti, la cui celebrità è generalmente conosciuta e da nessuno contestata. La revoca della deliberazione del 15 dicembre è approvata a maggioranza di voti; quindi si mette a votazione la proposta del consigliere Serravalle, e cioè che al pittore da scegliersi, sia lo Sciuti od altri, si ingiunga l'obbligo di presentare all'approvazione del Consiglio un bozzetto prima dell'esecuzione dell'opera. Votata all'unanimità tale proposta si passa, infine, alla proposta di affidare l'incarico al pittore Sciuti, che viene approvata per scrutinio segreto a maggioranza di voti<sup>5</sup>.

Sciuti sceglie come soggetto la battaglia di Imera, combattuta nel 480 a. C. tra i Cartaginesi guidati da Amilcare e le truppe siciliane alleate guidate da Gelone di Siracusa e Terone di Agrigento e si reca sul posto per studiare dal vero il paesaggio. Il bozzetto richiesto dal Consiglio comunale costituisce uno dei dipinti migliori realizzati dall'artista<sup>6</sup>. In esso sono raffigurati, sul far del tramonto, l'accampamento dei cartaginesi e i guerrieri che, mentre sono raccolti per assistere al sacrificio propiziatorio della battaglia, sono sorpresi dai nemici. In primo piano, a sinistra, accanto all'altare, c'è un gruppo di sacerdoti ammantati di bianco che fuggono con tre donne nude, vittime predestinate; al centro un altro sacerdote, forse Amilcare, si addossa all'altare inseguito da un soldato nemico. A destra, con un bellissimo contrasto di colori scuri su quelli chiari del gruppo di sinistra, irrompe con furia la cavalcata dei guerrieri siciliani che, nonostante occupi un piccolo tratto della tela e sia ottenuta con pochi tratti, dà l'impressione di una moltitudine ricca di movimento. I cavalli, che nelle grandi tele dello Sciuti sono sempre di maniera, hanno pienezza di vita, di velocità e dinamismo<sup>7</sup>.

L'approvazione del bozzetto viene discussa nella seduta del Consiglio comunale del 25 febbraio 1882. Il consigliere Gaetano Ardizzoni, membro della Commissione incaricata della scelta del soggetto, riferisce di aver lasciato libero campo allo Sciuti per tale scelta e che il bozzetto presentato, in cui è raffigurato uno dei fatti più illustri e gloriosi che onorano il nome siciliano, "nulla lascia a desiderare tanto riguardo al merito artistico, quanto al momento dell'azione, che colla sconfitta del nemico e colla liberazione delle vergini destinate al sacrificio fa splendida testimonianza del nostro aborrimiento al giogo straniero e segna la vittoria della civiltà sulla barbarie". Riconosce che, tuttavia, alcuni hanno avanzato delle perplessità in quanto ritengono che il soggetto non sia confacente ad un sipario

<sup>4</sup> AS CT, *Prefettura di Catania*, Serie II, el.3, b. 49, fasc. "Teatro Bellini Sipario".

<sup>5</sup> *Ibidem*

<sup>6</sup> Il bozzetto, di cm 0,68 x 0,98, che fa parte di una collezione privata, fu dunque realizzato nel 1882 e non nel 1881, come sostiene la Sciuti. Cfr. P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti...cit.*, p. 456.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 410.



Trionfo dei Catanesi sui Libici



teatrale, che avrebbe dovuto scegliersi un argomento di gloria locale catanese e che “essendosi dipinte delle donne ignude ne rimane offeso il pudore”. L’Ardizzoni contesta tali appunti perché la rappresentazione di una battaglia non è estranea al teatro, come dimostrano altri sipari teatrali, che non è il caso di fare campanilismo perché la gloria dei siciliani è pure gloria dei catanesi, i quali per altro presero parte a quella battaglia, e, per quanto riguarda la nudità delle figure, ricorda gli esempi di Michelangelo nella Cappella Sistina e alcune sculture come la Venere dei Medici e il Nettuno di Piazza della Signoria a Firenze. Pertanto propone che il bozzetto venga approvato, “anche perché scegliendosi un altro argomento, che potrebbe non essere gradito al pittore, lo si porrebbe in un letto di Procuste e si tarperebbe le ali al suo genio”.

Il consigliere Arcidiacono loda il merito artistico del bozzetto, ma ne censura l’argomento, perché non lo crede adatto al teatro sia perché è troppo triste dover sempre fermare gli sguardi su scene di sangue sia perché gli sembra ingiurioso per Catania scegliere un fatto storico di un altro luogo, come se Catania non ne vanti tanti altri forse più gloriosi; deplora, inoltre, la nudità delle donne che vi sono dipinte, non perché la pittura aborra dal nudo, ma per quei giusti riguardi alla verecondia, che fanno collocare in galleria ed in altri luoghi speciali tali opere d’arte, per essere ammirate da persone che le visitano di raro e non essere esposte permanentemente agli altri sguardi nei pubblici ritrovi in cui convergono individui di ogni età e di ogni costume. Propone quindi che si respinga il bozzetto e che si scelga un altro argomento della storia patria locale, come ad esempio la proclamazione di Stesicoro a cittadino catanese o Caronda nell’atto di uccidersi per far rispettare la propria legge. Aggiunge anche che lo Sciuti gli ha personalmente dichiarato di essere pronto ad eseguire qualunque altro soggetto e che non gli sarebbe certo mancato l’ingegno di dipingerlo in modo che risulti un’opera d’arte degna di lui e del paese. La proposta del consigliere Arcidiacono viene appoggiata da altri consiglieri.

In particolare il signor Catalano propone come soggetto l’Odeon ed i concerti musicali oppure Caronda che nel foro catanese presenta le sue leggi.

Il signor Cordaro propone re Ruggero I nell’atto che fonda la monarchia ; l’incontro a Catania tra Tancredi, ultimo re normanno, e Riccardo Cuor di Leone, re d’Inghilterra, reduce dalla Palestina; il rapimento della regina Maria, di stanza nel Castello Ursino, ad opera del conte di Agosta , Raimondo Moncada; l’entrata a Catania di re Martino I e della regina Maria; il tentativo di seduzione della regina Bianca da parte del gran giustiziere Bernardo Caprera; re Alfonso il Magnanimo che dietro la porta di Aci giura di mantenere i privilegi concessi a Catania dai precedenti monarchi; il permesso accordato a Catania dal suddetto re di costruire il porto; la venuta a Catania, il 27 aprile 1714, di Vittorio Amedeo di Savoia.

Il signor Mangano propone una delle migliori scene delle opere di Bellini e il signor Carnazza il tempio della poesia e della musica oppure l’Odeon con i concerti.

Il cavaliere Guglielmi chiede che sia data facoltà al signor Sciuti di scegliere il soggetto tra quelli che sono stati suggeriti.

Soltanto il signor Elia si associa al voto dell’Ardizzoni, cioè che venga approvato il bozzetto.

Il sindaco fa presente, infine, che il signor Sciuti gli ha dichiarato di potere trovare il modo di coprire le nudità delle immagini così che non ne fosse offeso il pudore . Tale proposta non viene presa in considerazione e si vota

sull'approvazione del bozzetto per appello nominale. Il Consiglio decide negativamente a maggioranza di voti e delibera che una Commissione di sette membri scelga, d'accordo con lo Sciuti, un soggetto di storia catanese ed approvi il relativo bozzetto non dovendosi più riportare l'affare in Consiglio.

Viene eletta a scrutinio segreto la Commissione di cui fanno parte cinque consiglieri (il marchese di Casalotto, Gaetano Ardizzoni, Finocchiaro Zappalà, il barone di Serravalle e Catalano) e i pittori Francesco Di Bartolo e Luigi Stella<sup>8</sup>.

Il soggetto scelto da Sciuti è un episodio leggendario, mai avvenuto, narrato da Pietro Carrera nelle *Memorie storiche della città di Catania*: "Il trionfo dei catanesi sui libici", i quali, avendo assediato la città di Catania al tempo del re Cocalo, prima della guerra troiana, sarebbero stati sconfitti subendo l'uccisione o la presa di quarantadue elefanti<sup>9</sup>. Il bozzetto<sup>10</sup> - in cui è raffigurato il corteo dei vincitori che con il re nemico e un elefante entra nella piazza affollata della città - pur non avendo le stesse qualità artistiche di quello della battaglia di Himera, piacque al Consiglio comunale; l'unico appunto riguardò la rappresentazione dell'elefante, che era stato dipinto con la testa non rivolta agli spettatori. Il pittore, risentito per queste osservazioni, rinunciò ad eseguire il sipario e fu solo grazie alla mediazione del poeta Mario Rapisardi che egli ritornò sui suoi passi<sup>11</sup>.

Considerate le grandi dimensioni, il sipario fu dipinto in una sala del palazzo Venezia, a Roma, che era stata messa a disposizione dall'ambasciatore austriaco presso la Santa Sede<sup>12</sup>.

Sciuti rappresentò al centro della tela un carro trionfale tirato da quattro cavalli sul quale stanno i vincitori; il carro, circondato dalla folla acclamante, è preceduto da un prigioniero condotto da guerrieri armati, il quale guarda sdegnoso una schiera di anziani, dai volti pieni di verismo, seduti a destra su un alto gradino in marmo bruno, ai piedi del tempio. Dinanzi ad una colonna del portico del tempio sta ritto in piedi il sommo sacerdote che, insieme ad altri sacerdoti, dignitari e vestali, assiste all'arrivo dei vincitori e dei prigionieri - alcuni di questi a cavalcioni su elefanti che, per esigenze compositive, non sono rivolti verso gli spettatori - provenienti da sinistra. Sullo sfondo, da sinistra a destra, sono raffigurati l'anfiteatro, diversi edifici e un tempio, sui quali domina l'Etna fumante e ricoperta di neve.

Per quanto riguarda la struttura compositiva è stato evidenziato il contrasto tra il centro della tela, freddo ed accademico con i cavalieri troppo mastodontici e muscolosi e i cavalli troppo pesanti e manierati e il gruppo di destra, ricco di vita e di movimento. Nei colori di tale gruppo vi è il ricordo delle tinte dei morelliani: vi si alternano un bellissimo azzurro pavone, un rosso un po' mattone, il violaceo marrone e il bianco. Particolarmente apprezzabile è l'abilità di Sciuti nel graduare il registro dei bianchi: infatti gli anziani in lontananza sembrano tutti vestiti di bianco, ma in realtà sono dei bianchi ottenuti con tinte diverse, l'una differente dall'altra<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> AS CT, *Prefettura di Catania*, Serie II, el.3, b. 49, fasc. "Teatro Bellini Sipario".

<sup>9</sup> *Delle memorie storiche della città di Catania spiegate in tre volumi da Pietro Carrera*, Catania, MDCXXXIX, Volume primo, Libro primo, p. 71.

<sup>10</sup> Il bozzetto, di cm.100x 76, fa parte di una collezione privata. P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti...cit.*, p.411.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 411-412.

Il sipario venne esposto al pubblico sempre a palazzo Venezia nel febbraio del 1883<sup>14</sup>; il successo fu notevole e Sciuti racconta che fu chiamato più volte dagli applausi degli spettatori a comparire sul palcoscenico “come i ballerini”<sup>15</sup>.

Al successo di pubblico fece riscontro l’apprezzamento da parte dell’amministrazione comunale. Infatti nella seduta del Consiglio comunale del 24 aprile 1883 l’assessore Cordaro espone che, in base al contratto, la consegna del telone del nuovo teatro da parte del signor Sciuti doveva essere effettuata a Catania e che, quindi, il municipio non era obbligato al rimborso delle spese di trasporto. Tuttavia, considerato che l’opera stupenda realizzata ha incontrato il plauso generale e quindi merita un maggiore compenso di quello convenuto, la Giunta propone di accordargli a titolo di premio la somma di £ 1.223, che egli ha speso per il trasporto del telone da Roma a Catania. Prima della votazione di tale proposta, su richiesta del consigliere Arcidacono, viene votato ad unanimità il seguente ordine del giorno: “Il consiglio loda l’egregio artista signor Sciuti per l’opera riuscita del telone del nostro teatro rappresentante la battaglia dei catanesi contro i libici”. Quindi è messa ai voti, a scrutinio segreto, la proposta della Giunta, che viene approvata a maggioranza.

Il soggetto del sipario e quello della battaglia di Himera furono ripresi dallo Sciuti in due quadri che vennero presentati, accanto ad altri otto, all’Esposizione italiana di Londra del 1888, dove ottennero un grande successo di pubblico e di critica e furono acquistati in blocco dal colonnello F. T. North<sup>16</sup>.

\* Vice Direttore Archivio di Stato di Catania.

---

<sup>14</sup> Per tale esposizione furono spese £ 441, 30. Cfr. Delibera della Giunta municipale di Catania del 13 aprile 1883 con cui viene disposto il pagamento della relativa somma, AS CT, *Prefettura di Catania*, Serie II, el.3, b.49, fasc. “Teatro Bellini Sipario”

<sup>15</sup> P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti*...cit., p.412. Il resoconto dell’esposizione, con una descrizione particolareggiata del sipario, è riportata da G. MAUGERI in un articolo pubblicato il 27 febbraio 1883 sul “Corriere della sera” di Catania.

<sup>16</sup> P. SCIUTI, *Giuseppe Sciuti*...cit., pp. 418-419.

MATTEO DONATO\*

## LE DECORAZIONI DI GIUSEPPE SCIUTI NELLA CATTEDRALE DI ACIREALE <sup>(a)</sup>

“Apoteosi della incarnazione del verbo divino acclamato dal coro delle vergini” è il titolo dato dal can. Vincenzo Raciti Romeo<sup>17</sup> al vasto affresco della volta della navata centrale della Cattedrale di Acireale, realizzato dallo Sciuti nel triennio. 1905-07.

In questo che fu l'ultimo suo affresco egli ebbe una concezione nuova rispetto alle sue precedenti opere e rispetto a consimili opere di altri affreschisti, concezione suggeritagli probabilmente dalla ampiezza della superficie da decorare<sup>18</sup> e dal desiderio di stringere in unità una rappresentazione che si sarebbe distesa in ben precise ed individuate zone narrative.

Concepì, dunque, la sua opera come una visione celeste «attuale» che venisse a succedere ad una «precedente» decorazione in stile bizantino. In altri termini, finse che la volta fosse stata già dipinta e che sulla vecchia decorazione se ne sovrapponesse una nuova, la sua.

Tutta la visione dello Sciuti, concepita come folgorante irruzione nell'ambito di una preesistente narrazione, acquista con questo espediente un respiro d'insieme che è al tempo stesso aperto e raccolto.

Pinella Sciuti ritenne uno sbaglio tale concezione, giudicando che «una nuova visione sovrapposta ad una volta già decorata, necessariamente non poteva preoccuparsi dell'architettura della volta»<sup>19</sup>. Giudizio questo che non condividiamo perché in effetti l'artista fu sensibile all'architettura della volta al punto da sottolinearla con ampie fasce di cornici a stucco, che, suddividendo in sei scomparti uguali la volta stessa, ne ribadivano la convessità: tali fasce in rilievo, sentite come parte integrante del racconto<sup>20</sup>, occupano l'intero spazio tra le lunette delle sei finestre che si aprono su ciascun lato della volta.

Siffatta suddivisione permetteva all'artista di rifuggire dal realizzare una «gloria» vecchia maniera, con innumerevoli angeli e beati che scalano il cielo fra immense nubi, e di articolare la sua visione per episodi: L'«Orchestra degli angeli», il «Coro delle vergini», la «Gloria degli angeli portanti i simboli di S.Venera», l'«Annunciazione»,

<sup>a</sup> Estratto da Memorie e Rendiconti, serie III, vol. IV, 1984 pp. 129-158. Per la numerazione delle note si rimanda a tale articolo.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 214.

<sup>18</sup> La navata centrale è lunga m. 32 e larga m. 9,15.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 139.

<sup>20</sup> Come motivi decorativi le fasce presentano al loro interno fogliame stilizzato e dorato su fondo azzurro e su ciascuna base una «profumiera» in rilievo il cui fumo s'innalza al cielo.



L'affresco della volta della Cattedrale acese

la «Fede», l'«Eterno Padre con profeti». Al rischio di rendere episodica e, quindi, di frantumare la visione, lo Sciuvi intese porre rimedio in vario modo: innanzitutto con l'unità cromatica e tonale della narrazione nel suo complesso, poi aprendo le cornici che pertanto non delimitano gli spazi rigidamente, infine con una illuminazione sapiente: tutta la volta nella sua lunghezza è attraversata da una linea di luce che si diparte dall'Eterno Padre, scompare sotto le nubi dei profeti, illumina miracolosamente a tutto campo l'«Annunciazione» ed il «Coro delle vergini» per inabissarsi e scomparire tra le nubi che sostengono gli angeli orchestrali (unica eccezione a tale illuminazione è la «Fede», che ha in se stessa la sua luce). Si aggiunga che la disposizione dei due gruppi di nubi, ellittica e contrapposta, appare dettata da una volontà di saldare e bilanciare unitariamente l'intero racconto, iscrivendolo sottilmente entro un'ideale spirale, che, partendosi da un estremo punto oscuro in basso, si conclude in alto nella piena luce dell'Eterno Padre.

All'inizio della decorazione della volta sono le parole «ANGELUS DOMINI SACRAVIT MARIAE», scritte sullo «scudo con palmizi» in chiave all'arco maggiore<sup>21</sup>.

La visione dello Sciuvi si apre con l'«Orchestra degli angeli». Tutto il primo scomparto appare occupato da una grande nube che dietro di sé nasconde cinque figure erette, dipinte a somiglianza dei mosaici bizantini<sup>22</sup>. Sulla nube,

<sup>21</sup> *Registro dei verbali del Capitolo della Cattedrale.*

<sup>22</sup> Di esse si intravede solo la parte inferiore. Le due laterali sono angeli di cui si scorgono le punte delle ali.



“L’Orchestra degli angeli” ed il “Coro delle vergini”

poi, all’altezza della fascia della cornice, che pertanto è interrotta, è disposta a semicerchio l’orchestra di nove angeli<sup>23</sup>. Tutti sono intenti al suono dei loro strumenti (arpa, siringa, violino, oboe, flauto, violoncello) sotto la direzione di un grande angelo colto di spalle con le ali dispiegate in uno scorcio ardito quanto sapiente. Infatti la sua flessuosa

Non crediamo che Sciuti volesse alludere ad un particolare specifico racconto. Le cinque figure sembrano rappresentare soltanto una tipica «teoria» bizantina.

<sup>23</sup> La rappresentazione richiama in qualche punto l’orchestra affrescata nella volta della Collegiata di Catania.

figura e soprattutto la direzione delle sue braccia costituiscono il legame visivo e diretto con il sovrastante «Coro delle vergini» e invitano ad una lettura unitaria dei due brani. Al centro del coro sta la patrona di Acireale, S. Venera, cui fanno ala cinque vergini per lato. La Santa, dallo sguardo sperduto verso l'alto, protende le braccia in avanti in un simbolico mistico abbraccio. Il gesto nel sottolineare la centralità della figura ribadisce la circolarità della rappresentazione, cui si adegua alle sue spalle la grande convessa macchia d'azzurro: essa, rompendo il fondo d'oro, tende a far risaltare i volti dall'espressione estatica un po' affettata<sup>24</sup> e soprattutto il diverso candore delle vesti.

L'agile «Orchestra degli angeli» e il composto «Coro delle vergini» trovano conclusione narrativa nella coppia degli angeli che con un arditissimo scorcio sembrano staccarsi dalla seconda cornice. Essi, protendendosi in avanti ad ali dispiegate, recano una palma con tre corone (a simboleggiare il triplice martirio di S. Venera) ed un lungo cartiglio su cui si legge: «AVE ET LAETARE PARASCEVA CHRISTI MARTYR GLORIA APOSTOLATUS INCLYTA». Si tratta di un brano pittorico di grande effetto decorativo: i due angeli sapientemente modellati sono, infatti, eseguiti con tale maestria da far dubitare che si tratti di stucchi a rilievo.

Segue nel terzo scomparto l'«Annunciazione», centro morale di tutto l'affresco: ricordiamo, a tal proposito, che la Cattedrale acese è dedicata alla Vergine annunziata. Tale centralità ideale e ribadita concretamente dallo Sciuti in vario modo: innanzitutto con la narrazione che si svolge e conclude in un solo scomparto; poi con la mancata interruzione delle due cornici includenti la narrazione (al riguardo la «Gloria degli angeli portanti i simboli di S. Venera» nella fascia inferiore e la «Fede» nella fascia superiore rimarcano la presenza ed il valore delimitante delle fasce stesse); infine con abile mossa Sciuti non considera numericamente il sesto ed ultimo scomparto, sia perché lo spettatore entrando non ne fruisce, in quanto impedito dalla presenza della cantoria<sup>25</sup>, sia perché è l'unico ad avere le finestre chiuse e conseguentemente a non partecipare del ritmo luministico dell'insieme. Essendo cinque gli scomparti immediatamente utili al fedele entrante in chiesa, il terzo si pone come centrale. Il che non sfuggì al maestro che appunto vi collocò quello che nell'intenzione dei committenti e sua doveva essere il fulcro tematico dell'intero affresco: L'«Annunciazione». E qui egli apponeva la propria firma: «G. Sciuti 1907».

Senonché alla felice scelta spaziale non corrispose un'altrettanta felice capacità di esposizione. Al centro della composizione stanno l'angelo annunziante in piedi, e la Vergine annunziata, in ginocchio, attorno a cui si dispongono a semicerchio otto angeli pure inginocchiati. L'insieme manca di calore; come già Pinella Sciuti ha rilevato, gli angeli nella loro grande compostezza perdono di sincerità<sup>26</sup>. L'arcangelo Gabriele, che tiene nella sinistra un giglio, mentre con la destra indica il cielo, ha una gestualità di maniera. Le grandi ali aperte sono puramente esornative, le vesti si dispiegano immote in bella vista: ci sembra che qui si riecheggii il modello bizantino non sufficientemente aggiornato, con il risultato di una rappresentazione sostanzialmente fredda. Né il gesto umile di Maria che piega dolcemente la testa all'annuncio vale da solo a riscattare l'insieme. Tra l'altro la stessa posizione prospettica della

<sup>24</sup> I volti di alcune vergini sono ritratti delle figlie dell'amico Gaetano Raciti. Non sappiamo spiegarci come quest'ultimo (*op. cit.*) sia incorso nell'errore di giudicare lo scomparto del «Coro delle vergini» e quello dell'«Annunciazione» come i due unici rimasti visibili tra quelli «antecedentemente decorati».

<sup>25</sup> La cantoria era stata realizzata nel 1886 dall'ing. Mariano Panebianco, di cui alla nota 18.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 140-1.

Vergine rispetto all'angelo e all'inginocchiatoio non è felice, come pure non felice è la collocazione degli angeli su piccole singole nubi: essi sembrano appesi alla volta.

A nostro avviso, cercando di rendere solenne la scena, Sciuti mancò di spontaneità. Il risultato sortito fu una compostezza manierata che stenta ad amalgamarsi con il ritmo narrativo dell'insieme.

Nel quarto scomparto a ridosso della grande nube scura che fa da preambolo alla visione dell'Eterno Padre sta in primo piano luminosa la «Fede». Rappresentata come una donna che reca in evidenza i simboli del Cristo (l'euca-



L'«Annunciazione»

ristia e la croce), la «Fede» con ai lati due angeli sopravanza la cornice senza però annullarla. L'angelo di destra fa sventolare un grande labaro su cui è scritto: «CHRISTUS IN SAECULA VINCIT».

Si giunge così alla scena finale, la gloria dell'Eterno Padre, coinvolgente tre scomparti. Preparata nel quarto, si dispiega luminosa e possente nel quinto, per poi placarsi in evanescente presenza di luce nel sesto.

Il brano inizia con due figure di profeti, in atteggiamento di riverenza, disposti a scalare su un'immensa nube dall'andamento ellittico. La luce, che con calcolato effetto illumina solo l'interno di siffatta nube, si dispiega poi come inno totale nello scomparto dell'Eterno Padre assiso tra altri quattro profeti<sup>27</sup>. Di fronte alla splendente maestà di Dio non resta loro che piegare le ginocchia ed abbassare lo sguardo. Anzi uno di essi sembra riparare gli occhi con la mano, mentre un altro non toglie dalla testa il mantello protettivo. Un brano questo di grande umanità e di alta pittura. I profeti non hanno quel sentore di oleografia che pure è possibile avvertire nelle vergini del coro, ma sono figure che senza eccessi di realismo recano indelebili i connotati dell'umanità<sup>28</sup>.

Al centro campeggia solenne ed ieratico l'Eterno Padre, raffigurato secondo una tradizionale iconografia come un vecchio maestoso dalla fluente candida barba, assiso su nubi luminose, con la sinistra che tiene uno scettro e la destra poggiata sul mondo a ribadire l'impero su di esso. L'ultimo episodio della visione dell'artista si conclude così in un trionfo di luce che permea di sé l'intero riquadro per poi irradiarsi nel sesto scomparto come fasci di raggi. Questi ultimi, perdendo progressivamente di intensità lasciano trasparire la sottostante decorazione sulla quale – come già si è detto – Sciuti aveva finto di sovrapporre la sua visione.

Emerge così, attraverso il chiaro dei raggi divini e su un fondo d'oro, una Madonna in trono tra due angeli, realizzata sul modello di quella dell'abside del Duomo di Monreale.

Nel ripercorrere tutta la volta ci si apre ora ad una più perspicua valutazione della presenza del fondo dorato in tutti i riquadri. Esso costituisce il tangibile voluto legame con un glorioso passato pittorico che ebbe in Sicilia manifestazioni artistiche altissime. Tale fondo nell'«Annunciazione» o nel «Coro delle vergini», mentre blocca il racconto in primo piano (come avveniva appunto nei citati mosaici), offre al medesimo quel respiro tonale omogeneo che amalgama visione moderna e finta decorazione passata. Lo Sciuti, che aveva magistralmente aperto le sue tele al respiro di paesaggi profondi, che, pittore della storia, le aveva animate di innumeri personaggi inseriti e disposti in spazi dilatati, argina con l'oro qualsiasi fuga di linee verso orizzonti lontani, mentre i pochi scorci tutti in primo piano esaltano l'irrompere della gloria celeste all'interno della chiesa.

Il ricorso «erudito» al mondo pittorico bizantino gli permette ora di sfuggire a quella ansietà di immensi spazi che aveva dominato la sua produzione; pertanto, l'aver innestato il proprio racconto nell'alveo di una tradizione aulica risponde ad un preciso ed originale pensiero decorativo e non è quindi una trovata baroccheggianti.

L'assenza di profondità ed il tono dorato, la mancanza di architetture ed il disporsi di un numero limitato di figure in primo piano, per lo più a semicerchio, gli stessi fasci delle cornici ribadenti la presenza di un piano spaziale

<sup>27</sup> I profeti sono pertanto sei e non quattro come hanno scritto sia l'Accascina (*Ottocento siciliano*, Roma 1939, p. 64) che la Sciuti (*op. cit.*, p. 140).

<sup>28</sup> Una puntuale identificazione delle sei figure non è possibile farla.

immediato danno a tutta la visione il senso di una sacra rappresentazione che irrompa improvvisa ed improvvisa si blocchi nel momento culminante di un mistero di fede. E la solenne parusia della Annunciazione nell'alto dei cieli alla presenza di Dio Padre, profeti, angeli, beate, diventa apoteosi<sup>29</sup>.

E' stato scritto dall'Accascina, quasi costituisse un demerito, che il Nostro dipinse la sua volta «Con assoluta noncuranza dei vicini affreschi di Paolo Vasta»<sup>30</sup>. Come Pinella Sciuti ha sottolineato, è «insensato stabilire confronti di questo genere»<sup>31</sup>. Avvicinarsi, poi, agli affreschi della Cattedrale acese partendo dal presupposto di un «errore iniziale», che è la posizione della stessa Sciuti<sup>32</sup>, impedisce una valutazione serena dei medesimi perchè si trova inizialmente preclusa la comprensione del loro tessuto narrativo.

Sia l'Accascina<sup>33</sup> che la Sciuti<sup>34</sup>, infine, si sono soffermate a ribadire la superiorità del bozzetto (precisamente il secondo) rispetto agli affreschi eseguiti. Giudizio questa che non ci sentiamo di condividere. Sciuti va giudicato col suo metro e non col metro della nostra sensibilità postimpressionistica. Se possono piacerci la «levità di tocco», gli accenni «con poche pennellate» dei bozzetti, questo non deve indurci a sottovalutare l'opera compiuta.

E' in questa che l'artista si riconobbe; questa riflette la sua sensibilità di affreschista di fine Ottocento. Sciuti non mostrò di prediligere nelle sue opere, sia tele che affreschi, l'accennato o l'incompiuto, amò il disegno nitido, il contorno netto. Puntare sul bozzetto, per quella parvenza di immediatezza che ogni bozzetto per sua natura possiede, significa apprezzare Sciuti per quello che non fu e non volle essere. La sua anima e nelle tele immense, nei sipari, nei vasti affreschi, dove anche materialmente poteva soddisfare ed esemplificarsi il suo bisogno di grandiosità. di monumentalità.

Secondo il suo consueto procedere, Sciuti preparò due bozzetti. Nel primo (cm. 68 x 35) i temi sono appena accennati, sentiti come progetto di massina cui sarebbe stata data dopo più precisa consistenza (addirittura le coppie di finestre sono cinque e non sei come in realtà); nel secondo<sup>35</sup> più grande (cm. 103 x 74) compare quello che sarebbe stato l'impianto definitivo dell'affresco. Il bozzetto è caratterizzato da essenzialità narrativa (ovviamente Sciuti non si soffermò sui dettagli; i volti, le vesti sono macchie di colori con pochissimi tratti individuanti) perché all'artista premeva dare il senso dell'insieme, indicare come si sarebbe articolato lo spazio, da quale luce sarebbe stato attraversato.

I due bozzetti sono prologo alla grande realizzazione e come tali vanno valutati e non sopravvalutati<sup>36</sup>. A confer-

<sup>29</sup> Lo stato di conservazione degli affreschi è più che discreto. Tracce di umidità sono nelle zone vicino le finestre. Diverse lunghe crepe si riscontrano nello scomparto dell'«Eterno Padre con profeti».

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 136. Per altro anche la Sciuti rileva la «stridente diversità» tra gli affreschi dello Sciuti e del Vasta, ma per sottolineare giustamente la indipendenza del primo dal secondo.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 139. Come già si è accennato, il Nostro si sarebbe curato «molto poco» dell'architettura ambientale. Il che abbiamo visto non corrispondere a verità.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, pp. 139-40.

<sup>35</sup> Datato e firmato, con dedica all'amico Gaetano Raciti.

<sup>36</sup> Altrimenti si dovrebbe giungere addirittura ad una ipervalutazione del primo rispetto al secondo definitivo bozzetto.



“L'Eterno Padre con profeti”

marci nella nostra idea sono i cartoni preparatori della volta<sup>37</sup>, caratterizzati da un disegno dalla linea precisa, ferma. Non c'è il gusto dello schizzo rapido o il tratteggio allusivo che prelude alla nota impressionistica, ma una linea che contorna con nettezza le figure. Facendo una valutazione globale degli affreschi, l'Accascina scrive di «disagio

<sup>37</sup> Si trovano presso la Pinacoteca Zelantea. Molti di essi sono firmati. Cfr. M. Donato, *La Pinacoteca Zelantea*, Acireale 1971, p. 154.

visivo»<sup>38</sup> che proverebbe lo spettatore. Per converso la Sciuti esprime il proprio apprezzamento per la «sinfonia splendente dei bianchi e degli ori della Visione»<sup>39</sup>, anche se non manca di sottolineare come tale sinfonia abbagli il fedele, ma anche lo opprime per la gravezza del tono<sup>40</sup>.

E ci sembra trattarsi veramente di una vasta sinfonia nella quale il bianco si modula in una gamma magistrale di gradazioni, ma dove è soprattutto il giallo a dare il tono coloristico generale, intridendo di sé i panneggi delle vergini del coro, le vesti degli angeli, le nubi, fino a partecipare della gloria luminosa dell'Eterno Padre. «Negli affreschi della Cattedrale di Acireale – scrive Enzo Maganuco<sup>41</sup> –, attraverso un gioco di gialli e di gommagotta e di tocchi di terra di Siena (Sciuti) riesce a dare la sensazione visiva del giallo aurato che rende mistico e quasi bizantino lo sfondo», richiamando così alla memoria «le armonie tonali dei mosaici e le concitazioni ariose, come un inno alla luce, di Tiepolo»<sup>42</sup>.

L'oro del fondo e la sapiente alternanza di tinte gialle e bianche, cui l'azzurro e l' ametista fanno da complemento, rendono, dunque, tonalmente preziosa e calda tutta la narrazione. Consonante con siffatta tonalità è, poi, l'oro delle fasce delle cornici, dei fogliami a rilievo che decorano le lunette delle finestre, ed ancora il giallo dei vetri delle medesime, così come, disposto dall'artista stesso<sup>43</sup>.

Nel colore, nella luce, in definitiva, trova sintesi tutta la visione nella sua peculiarità di sinfonia fastosa ed opulenta. Certo nella grandiosa concezione qualcosa di macchinoso rimane, qualche cedimento di ritmo si avverte, ma il rigore del racconto<sup>44</sup> (significativamente sono evitate sia le pose eroico-monumentali sia le cadute in compiaciuti tratti descrittivi veristici) e soprattutto l'armoniosità coloristica rendono quest'opera degna di ammirazione. L'anziano maestro concludeva ad alto livello quell'attività di affreschista che lo aveva visto primeggiare nel corso dell'Ottocento.

---

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, p. 145.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p. 136. La Sciuti lamenta la tonalità dell'oro troppo alta e vibrante e per contro loda «la riuscitissima intonazione del bozzetto» dallo «sfondo oro smorto, molto adatto con la sua sobrietà a dar giusto risalto alle figure» (p. 140).

<sup>41</sup> *La pittura*, in «Catania» rivista del Comune, A.V., n. 5, 1933, p. 285.

<sup>42</sup> Simile richiamo a Tiepolo o ai Veneti in genere è stato fatto da tutti i critici che si sono occupati dello Sciuti.

<sup>43</sup> Vedi lettera del maggio 1907.

<sup>44</sup> Tali aspetti non dovevano riuscire graditi a Francesco Saporì (*Il pittore etneo Giuseppe Sciuti* in «Celebrazioni siciliane», parte II, Urbino 1940, pp. 215-45), che in linea colle direttive critiche del fascismo fu tutto volto a celebrare la romanità dello Sciuti «araldo d'italica grandezza». L'asserzione che «nel castello di Floristella e nel duomo di Acireale lo Sciuti lasciò altri documenti pittorici intestati alla fede, non sempre da essa ispirati» (p. 228) lascia il tempo che trova.

DOC. I

***Contratto per l'affresco della volta della navata centrale della Cattedrale di Acireale.***

L'anno millenovecentocinque il giorno quindici Gennaio in Acireale tra il Sig. Francesco Samperi Melita di Nicolò, proprietario, il Rev.mo Monsignor Prevosto Rosario Cirelli fu Placido, proprietario, il Rev.mo Can.co Michelangelo Scaccianoce fu Alfio, proprietario, il Comm. Prof. Giuseppe Sciuti Costa fu Salvatore, esimio ed illustre pittore, nati, domiciliati e residenti in Acireale, eccetto del Comm. Sciuti nato a Zafferana Etnea e domiciliato e residente in Roma.

Mediante la presente privata scrittura, da valere di pubblico atto, si conviene quanto espresso: Intervengono cioè: il Sig. Samperi quale Sindaco di questa Città autorizzato da deliberazioni del Consiglio Comunale del dì 22 e 31 Agosto 1904 e già approvata detta deliberazione dalla Giunta Amministrativa della Provincia fatto il dì 10 Dicembre 1904 e i Rev.mi Mons. Rosario Cirelli e Can.co Michelangelo Scaccianoce quali rappresentanti il Rev.mo Capitolo di questa Cattedrale Chiesa, debitamente autorizzati da deliberazione Capitolare del dì 27 Dicembre 1904.

Si premette: E' a tutti noto come da molti anni sia stato vivo desiderio di tutta la cittadinanza di vedere decorata con pitture ed ornati la nostra Cattedrale, e sebbene circostanze insormontabili ne abbiano impedito, fin ora, l'attuazione, pur giammai se ne è abbandonata la patriottica idea. Però trovandosi fortunatamente tra noi, l'illustre Comm. Prof. Giuseppe Sciuti per eseguire alcuni affreschi, l'antico desiderio si è rinnovato ancor più vivo in ogni cittadino. Il Rev.mo Capitolo intanto, conoscendo essere questo l'unico momento propizio per realizzare la nobilissima aspirazione, chiesto ed ottenuto dal Consiglio Comunale un sussidio di L. 10.000, coadiuvato da cittadini volenterosi, superando non poche difficoltà, venne nella determinazione di proporre al Comm. Sciuti di voler decurare il nostro maggior Tempio. Questi essendo nostro concittadino onorario, e volendo dimostrare quanti vincoli di affetto lo legghino alla città nostra, ne accolse con vero entusiasmo l'offerta e si è già impegnato di decorare con pittura ad affresco la volta centrale del Duomo accettando il corrispettivo di L.16.000, a strasatto e a getto di rete e acondiscendendo che gli siano pagate in cinque rate annuali.

Quindi, mediante il presente atto, il comparente Comm. Prof. Giuseppe Sciuti si obbliga di eseguire nella volta della navata maggiore della nostra Cattedrale Chiesa ad affresco e non altrimenti il grandioso bozzetto da lui eseguito ad olio, di cui si alliga al presente atto copia fotografica debitamente firmata, obbligandosi di eseguirlo escluse le decorazioni, di cui si dirà appresso, impiegandovi tutte le risorse artistiche di cui è universalmente riconosciuto capace, per la riuscita eccellente dell'Opera, riserbandosi però il diritto di potervi arrecare quelle modificazioni credute necessarie per ottenere il migliore risultato artistico dell'assieme, purchè non alterino il concetto del bozzetto al presente alligato.

Si obbliga ancora di fare, fin da ora, ed apprestare i disegni e i cartoni, grandi al vero, degli ornati che dovranno incorniciare gli affreschi e decorare il resto della volta, affinché, appena costruita l'impalcatura ed eseguite le necessarie riparazioni nella volta e nelle lunette, se ne possa incominciare subito l'esecuzione, promettendo la più rigorosa sorveglianza affinché gli ornati insieme agli affreschi riescano una vera opera d'arte. Si obbliga il detto prof. Sciuti di terminare tutti gli affreschi, nello spazio di tre anni consecutivi a partire dal 1905, essendo suo desiderio di finirli

nel più breve tempo possibile. Il prezzo della superiore opera, cioè dei soli affreschi, si è convenuto, di accordo fra le parti, in L. 16.000, delle quali il Sig. Samperi nella qualità di Sindaco e nel nome si obbliga di pagarne al comparente Comm. Sciuti L. 10.000 e il rimanente in L. 6.000 si obbligano nel nome di sborzarli i Rev.mi Cirelli e Scaccianoce convenendosi che tra il Comune ed il Rev.mo Capitolo non si stipula solidarietà o indivisibilità alcuna. Si conviene e resta stabilito che tale pagamento deve essere fatto al Prof. Sciuti in Roma presso il Sig. Eugenio Sciuti, via dei Villini fuori Porta Pia, villino Sciuti, integralmente ed esente, per qualunque siasi causa, da ogni spesa, in cinque rate e in cinque anni cioè:

Di L. 4.000 per il primo anno, di cui, in quanto a L. 2.000 dovranno essere apprestate dal Sig. Samperi nel nome, ed in quanto a L. 2.000 per questa prima rata dai Rev.mi Cirelli e Scaccianoce pure nel nome. Le rimanenti quattro rate saranno di L. 3.000 ogni anno dei quali L. 2.000 li verserà il Sig. Samperi e L. 1.000 i Rev.mi Cirelli e Scaccianoce, tutti nel nome. Detti pagamenti dovranno cominciare il 28 febbraio del corrente anno 1905 e così continuare fino all'estinzione della superiore somma di L. 16.000, estinguendosi l'ultima rata il giorno 28 febbraio dell'anno 1909. Restano per patto espresso a carico esclusivo del Rev.mo Capitolo della Chiesa Cattedrale tutte le spese occorrenti per le impalcature, la esecuzione di tutti gli ornati da farsi sia a stucco, sia a pittura nella volta; come ancora quelle inerenti alla sistemazione della volta; alla riforma delle lunette e delle finestre, alla cimentazione all'estradosso della volta, incluso anche l'intonaco per gli affreschi. Ed il Rev.mo Capitolo all'uopo si obbliga di fare eseguire tali lavori contemporaneamente alle opere di pittura, in modo da non portare ritardo alcuno nell'esecuzione di tali opere. Restando fermo che il Comm. Sciuti dovrà per la cifra di L. 16.000 solamente eseguire ad affresco tutta la composizione delle figure, giusta il ben noto bozzetto qui alligato, che rappresenta, diviso in cinque scomparti, I° Orchestra di Angeli, S. Venera in mezzo al coro di Vergini, II° Gloria di Angeli portanti i simboli della Santa Patrona, III° L'Annunziazione, IV° La Fede, V° L'Eterno Padre con Angeli e Profeti non che i disegni ed i cartoni grandi al vero degli ornati. Si conviene tra i presenti Sig. Samperi e Rev.mi Cirelli e Scaccianoce e Sciuti, tutti nel nome, che ciascuna delle parti resta responsabile unicamente delle rate sottoscritte nel complessivo ammontare spettante ad ognuno; non assumendo reciprocamente responsabilità o impegno alcuno verso lo Sciuti dei ritardi o inadempimenti altrui; loche non è assolutamente temibile. Ove per una causale al Comm. Sciuti non imputabile egli sarà impossibilitato a proseguire e portare a termine l'opera, in questo caso, per evitare perizie e disguidi, resta, fin da ora, stabilito tra le parti che l'esecuzione a fresco dell'intero progetto si ritenga diviso in tre parti di egual valore. Cioè la prima rappresentata dall'Orchestra di Angeli e dal Coro di Vergini con Santa Venera; la seconda dal gruppo di Angeli recanti i simboli della Patrona e dall'Annunziazione e la terza dalla Fede e dall'Eterno Padre con Angeli e Profeti.

In maniera che se la impossibilità sopra prevista sopraggiunga dopo finita la prima parte, il Prof. Sciuti avrà diritto ad un terzo del corrispettivo, se sopraggiunga dopo finita la prima e la seconda parte lo Sciuti avrà diritto a due terzi del corrispettivo, e va da se che avrà diritto all'intero se saranno compiute le tre parti. Ove l'impossibilità sopraggiunga nel corso del lavoro sicché resti incompiuta qualche parte, in questo caso il Sig. Sciuti ha diritto al corrispettivo delle parti compiute e una proporzionale rata del corrispettivo della parte non compiuta da determinarsi d'accordo e in caso di disaccordo con perizia il cui criterio valutativo sarà il corrispettivo dovuto per la parte non compiuta. Nei casi sopra previsti il bozzetto ad olio rimane di proprietà del prof. Sciuti, ma nel caso che l'opera non possa eseguirsi

da lui, egli è obbligato ad apprestare il bozzetto ad olio onde da altro pittore possa farsene l'esecuzione fino ad opera compiuta.

Nel predetto caso il bozzetto sarà dal Comm. Sciuti lasciato in potere del Capitolo che si obbliga a restituirglielo infra il termine di anni tre. Però ove mai non sia possibile al Comm. Sciuti di dar principio all'esecuzione del progetto, in questo caso, resta convenuto che il bozzetto ad olio sia di proprietà del Capitolo del Comune per l'anticipo incassato con la prima rata di L. 4.000, affinché l'opera nella sua totalità possa essere portata a compimento da altro pittore, eseguendone scrupolosamente l'intero progetto, e indi il bozzetto anzidetto sarà depositato nella pinacoteca della R. Accademia Zelantea. Quanto ai cartoni grandi al vero saranno in ogni caso di proprietà del Capitolo e del Comune che fin da ora stabiliscono di depositarsi nella Pinacoteca della Regia Accademia degli Zelanti col consenso del Sig. Comm. Sciuti che così intende dimostrare la stima e lo affetto che lo legano alla nobile Società, di cui si pregia essere Socio Onorario.

Per l'esecuzione e gli effetti del presente contratto le parti ritengono il loro naturale domicilio, qui in Acireale, eccetto il Comm. Sciuti che elige speciale domicilio anche in Acireale, presso il Sig. Gaetano Raciti Romeo.

Della presente scrittura privata se ne sono fatti tre originali consimili, che previa lettura di tutti e tre gli esemplari fattane dagli intervenuti e relativa approvazione si è da loro firmato.

Le spese a carico del Rev.mo Capitolo per convenzione

Giuseppe Sciuti

Prev. R. Cirelli

Can.co M. Scaccianoce

Francesco Samperi Melita.

\*Socio effettivo dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici.

MARIA TERESA DI BLASI\*

## GIUSEPPE SCIUTI PITTORE. DALL'OBLIO ALLA GLORIA

Chi l'avrebbe mai detto che l'anniversario dei centocinquant'anni dell'Unità d'Italia avrebbe portato lustro ad un pittore siciliano, Giuseppe Sciuti, ormai quasi definitivamente destinato all'oblio? Chi avrebbe mai potuto immaginare che una delle mostre più riuscite dell'anno passato avrebbe avuto tra i protagonisti più acclamati sempre lo stesso pittore zafferanese di cui ormai si era persa quasi la memoria? Per potere rispondere a queste domande dobbiamo fare un passo indietro e raccontare i fatti così come si sono svolti nel tempo.

In occasione delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, le Scuderie del Quirinale a Roma hanno presentato una grande mostra per illustrare come la pittura italiana abbia rappresentato gli eventi che, tra il 1859 e il 1861, portarono il nostro Paese alla conquista dell'indipendenza e dell'unità nazionale. L'esposizione, visitata da centinaia di migliaia di persone, ha permesso di conoscere le opere dei maggiori artisti dell'epoca (tra i quali Francesco Hayez, Giuseppe Molteni, Domenico e Gerolamo Induno, Eleuterio Pagliano, Federico Faruffini, Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Odoardo Borrani, Michele Cammarano e Giuseppe Sciuti) ed ha evidenziato come la loro lettura degli accadimenti di quegli anni abbia privilegiato una commossa rappresentazione dell'adesione popolare a dispetto di una più scontata e retorica celebrazione. L'opera dello Sciuti che è stata inserita all'interno della mostra, ha come titolo "Le gioie della buona mamma" ed è firmata e datata 1877; la tela, che fu mandata ad un'esposizione a Melbourne in Australia, offre una sintesi delle caratteristiche del pittore quale grande interprete e ritrattista di ambienti della nascente borghesia dell'Italia unita. La scena rappresentata è ambientata all'interno di una camera lussuosamente arredata quasi a sottolineare i frutti positivi dell'Unità d'Italia che hanno portato anche ad un miglioramento delle condizioni economiche della borghesia; in primo piano è una madre, vestita di bianco, colta nell'atto di allattare al seno un neonato che, nel contempo, aiuta un altro figlio più grande nello svolgimento di un compito scolastico. Il compito ha come tema fondante il riconoscimento di Roma capitale d'Italia così come si può evincere dalla scena in secondo piano nella quale campeggia una grande carta geografica dell'Italia. Il forte significato simbolico dell'opera è ribadito dalla presenza di una serva con il tipico costume laziale e dalla presenza di un altro bambino che segna con il dito la città di Roma. Un'analisi attenta dei colori e dell'abbigliamento ci consente di proporre alcune considerazioni riguardanti altre opere della stessa mostra romana cariche di forte pregnanza simbolica. L'abito bianco e la donna che allatta il neonato rimandano all'opera di Francesco Hayez "La meditazione" o "L'Italia nel 1848" che fa riferimento alle sanguinose lotte per l'indipendenza; l'Italia è rappresentata da una giovane donna vestita di bianco con il seno scoperto con il quale vorrebbe nutrire la popolazione italiana ancora soggiogata dallo straniero. L'abito popolare della serva, nell'opera dello Sciuti, richiama una tela di Girolamo Induno dal titolo "Ascoltando la notizia del giorno" in cui alcune giovani donne romane mostrano la delusione per la mancata liberazione di Roma. E' anche importante sottolineare che nell'opera di Giuseppe Sciuti sono presenti le due realtà sociali che hanno fatto grande l'Italia finalmente unita: la borghesia e il popolo. La tela "Le gioie della buona mamma", che ha entusiasmato il pre-

sidente Giorgio Napolitano, ha avuto un trattamento speciale anche in un'altra sezione della mostra quella intitolata: "Le sensazioni del Risorgimento".

Questa sezione, curata dall'Istituto Leonarda Vaccari di Roma, ha proposto un percorso multimediale per i non udenti e non vedenti, che ha permesso alle persone di entrare in sintonia e vivere le emozioni e le sensazioni che un'opera d'arte e la storia rappresentata suscitano. L'obiettivo era questo: riscoprire il luogo profondo dell'esperienza estetica, comune a tutti, indipendentemente dalle conoscenze e dalle facoltà, dalle disabilità e dai deficit percettivi. L'emozione è la chiave per aprire all'arte anche gli occhi di chi non può vedere, le orecchie di chi non può ascoltare, le menti incapaci di acquisire le nostre conoscenze



Le gioie della buona mamma

“razionali”, ma soprattutto è la via dei tanti modi di comprendere l'arte, tutti validi e privi di gerarchia. La realizzazione della postazione multimediale e multi-sensoriale, attivata all'interno della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, è stata la prima tappa di una sperimentazione che ha visto il contributo dell'Unione Italiana Ciechi, della Federazione Nazionale pro ciechi, dell'Istituto statale per sordi, dell'Istituto delle scienze e tecnologie della cognizione del C.N.R.

Le Sensazioni del Risorgimento ha voluto affidare al linguaggio dell'emozione concetti e valori del Risorgimento nazionale: la generosità e la passione, l'impeto e l'azione e l'appartenenza alla comunità e l'identità condivisa, temi che intrecciano la rete dell'esperienza proposta dal dipinto "Le gioie della buona mamma di Giuseppe Sciuti".

Sempre in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia un'altra opera dello Sciuti "Episodio della spedizione di Pisacane a Sapri" del 1890, è stata esposta al Vittoriano di Roma; il comunicato stampa che presentava l'esposizione di alcune opere provenienti dalla Sicilia così recitava: "Dalle opere di Guttuso, Consagra, Guccione e Sciuti al manoscritto autografo de "I Vicere" di Federico De Roberto; dalla bozza della novella "Liberta" di Giovanni Verga al plastico del Ponte di Messina fino ai video e ai contenuti multimediali. Con un percorso espositivo, che parte dal passato per arrivare al contemporaneo, la Sicilia celebra il 150° anniversario dell'Unità d'Italia e

si racconta a Roma attraverso l'arte e i suoi documenti storici. La mostra è articolata in tre diversi spazi espositivi: al Vittoriano, a Castel Sant'Angelo e all'aeroporto Leonardo da Vinci. La mostra, attraverso l'esposizione di quattro opere d'arte per ciascuna regione, vuole presentare le "diverse Italie" che hanno creato contemporaneamente una sola civiltà, seppur articolata in numerose particolarità. La Sicilia ha portato "Solida n. 2" di Pietro Consagra, "Luna



Episodio della spedizione di Pisacane a Sapri

d'Agosto" di Piero Guccione, "Il pittore dei carretti" di Renato Guttuso e "Episodio della spedizione di Pisacane a Sapri" di Giuseppe Sciuti, quest'ultimo particolarmente apprezzato dal Capo dello Stato". Le poste italiane hanno celebrato lo Sciuti in un francobollo dedicato all'eroe Carlo Pisacane; nel francobollo, insieme ad un ritratto fotografico di Carlo Pisacane risalente alla seconda metà del XIX secolo (Museo Centrale del Risorgimento di Roma), è stato affiancato il dipinto di Giuseppe Sciuti "La morte di Carlo Pisacane" oggi al Palazzo Municipale di Catania.

Per concludere questa carrellata dei trionfi tardivi dello Sciuti, ampiamente riconosciuti in ambito nazionale ed internazionale, vorrei segnalare ancora due presenze recenti delle sue opere in mostre e pubblicazioni di alto profilo culturale. A Rovigo, nel corso del 2011 si è svolta la mostra "L'Ottocento elegante"; le tele esposte hanno presentato un Ottocento elegante e folcloristico nei tre decenni, dal 1860 al 1890, all'insegna della vitalità, dell'eleganza, dei grandi salotti borghesi, delle corse, ma anche delle feste popolari, dei carnevali, dei balli mascherati, dei travestimenti e dei mercati in piazza. La mostra, senza dimenticare gli anni "ombrosi" che caratterizzarono questo secolo, ha scelto di mettere in evidenza i fasti e l'abbondanza, a voler dar conto di una vitalità e di un dinamismo particolari, forse mai più rivissuti dalla storia successiva dell'arte in Italia. Tra le molteplici storie raccontate nei quadri si potevano ammirare quelle dello Sciuti: "L'educazione" (1870) e "Interno di una casa romana" (1885 circa). Nella prima tela, che riprende un tema caro all'autore, è rappresentata una donna seduta con due fanciulli di fronte, mentre, sullo sfondo, si delineano un letto e un divano tipici degli interni borghesi di genere che avevamo già visto ne "Le gioie della buona mamma". In alto sulla parte, campeggia una Sacra famiglia dai limpidi rimandi simbolici. Nella seconda tela la pace domestica è rivisitata in chiave archeologica ed è inserita in uno splendido contesto che ricrea l'ambientazione di una splendida villa romana.

Un recentissimo omaggio all'opera dello Sciuti ci viene da un articolo di Stefania Petrillo "Giù il sipario! E' di scena la storia" pubblicato su Kalòs, arte in Sicilia, dell'aprile - giugno 2011. la trattazione trova spunto dalla presenza in Sicilia di molti sipari istoriati all'interno dei teatri ottocenteschi. Tra questi i più importanti sono stati realizzati dallo Sciuti: "Il trionfo dei catanesi sui libici" del 1883 per il teatro Massimo Bellini di Catania e "L'uscita di Ruggero II dal palazzo reale verso la cattedrale per l'incoronazione" del 1896 per il teatro Massimo di Palermo. Come scrive l'autrice del pezzo: "Sciuti, che ha avuto una formazione presso lo scenografo Giuseppe Di Stefano, ha una particolare predilezione per il grande formato ed è perfettamente a proprio agio sugli enormi teloni dei sipari teatrali".

Cosa dire ancora di questo successo tardivo del pittore Sciuti? Che possa continuare ancora per molto senza dovere attendere un altro centenario dell'Unità d'Italia.

\*Critico d'arte

### **Referenze bibliografiche:**

P. SCIUTI, Giuseppe Sciuti pittore, Palermo 1938.

M. CALVESI, A. CORSI, Giuseppe Sciuti, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'arte Moderna "Empe-docle Restivo", Nuoro 1989.

GIOCCHINO BARBERA, a cura di, Poliorama Pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento siciliano, Cinisello Balsamo, 2007.

STEFANIA PETRILLO in Kalòs anno 23 Aprile-Giugno 2011.

ANTONIO PATANÈ\*

## GIUSEPPE SCIUTI E ZAFFERANA ETNEA

Giuseppe Sciuto, poi Sciuti, nacque a Zafferana Etnea (Catania) il 26 febbraio 1834. Da giovane si sentì portato verso l'arte pittorica che cominciò a perfezionare a Catania presso gli studi artistici dei pittori Giuseppe Rapisardi e Giuseppe Gandolfo e dello scenografo Giuseppe Di Stefano. Tutti questi artisti, pur nella loro diversità, ebbero un grande influsso nello sviluppo della personalità del pittore. A venire a Catania era stato convinto dal Rapidardi mentre questi era intento a completare il quadro di Maria SS. della Provvidenza nella Chiesa Madre di Zafferana. Esaurito il periodo catanese anche per la successiva morte dei due pittori catanesi, lo Sciuti iniziò a cercare commesse che trovò nella vicina Giarre e a Riposto dove affrescò la casa Tabuso. Nel 1857 diede una svolta alla sua vita sposando la giovane Antonietta Torrisi che lo accompagnerà nei suoi spostamenti in tante città della Penisola ed estere sino alla morte avvenuta prematuramente nel 1888.

A partire dalla fine del 1862, per acquisire maggiori esperienze ed anche per migliorare la sua non proprio florida posizione economica, si spostò a Firenze dove affinò la sua arte a contatto con i "macchiaioli ed i naturalisti toscani" e dove dipinse "La vedova" e "La tradita", quadri che poi furono acquistati dal Municipio di Catania. Sempre avido di nuove tecniche pittoriche, nel 1867 lo Sciuti si spostò a Napoli presso lo studio del pittore Domenico Morelli. Qui incontrò pure l'altro pittore Filippo Palizzi e completò la sua personalità artistica indirizzandosi soprattutto verso il genere storico ed epico-celebrativo. Esaurito il periodo napoletano e dopo essere stato in altre città d'Italia ed anche all'Estero, nel 1875 si stabilì definitivamente a Roma da dove si spostò temporaneamente in altre città italiane tra le quali ricordiamo Sassari. Poi tornò in Sicilia e specificatamente a Catania dove nel 1883 dipinse il sipario del Teatro Massimo Bellini. Stessa cosa fece poi con quello del Massimo di Palermo nel 1894. Due anni dopo, sempre a Catania, affrescò il presbiterio della Chiesa Collegiata e poi nel 1898 dipinse la grande tela "La Madonna dei bambini" nella chiesa di Sant'Agata La Vetere, opera che poi gli procurò, pur senza volerlo, una lunga diatriba giudiziaria con il canonico Caff ed indi i suoi eredi per il mancato pagamento della commessa.

Nel 1907 fu ad Acireale dove affrescò palazzi signorili (Calanna) e poi la volta della Cattedrale. Inizialmente per il bisogno e poi per una sua innata capacità di lavoro, fu un artista molto prolifico per cui dipinse moltissimo e parecchie sue opere di genere diverso (sipari, pale d'altare quadretti, quadri ecc.) si trovano in molte città italiane (Palermo, Sassari, Giarre, Catania ecc.) ed estere (Londra ecc.). Chiuse la sua avventura terrena nella Capitale il 13 marzo 1911.

Uno degli aspetti meno conosciuti della sua vita e della sua personalità e di cui si sono avute negli anni passati ripetute e purtroppo poco documentate interpretazioni, è senza dubbio quello che riguarda i rapporti con il suo paese natale ossia la cittadina di Zafferana Etnea. Da una breve ma oltremodo interessante documentazione reperita presso

il Fondo Borbonico dell'Archivio di Stato di Catania e da altri documenti sparsi, siamo riusciti a ricostruire in gran parte gli avvenimenti che coprono il decennio 1851- 1861 e che risultarono cruciali per la vita del pittore, soprattutto a causa degli eventi naturali che distrussero diversi appezzamenti di terreno posti ad Ovest della cittadina e su cui si basava l'economia della famiglia che da essi traeva il maggiore sostentamento. Ci vogliamo riferire direttamente all'eruzione che nel 1852 provocò immensi danni nei fertili terreni orientali del vulcano e le cui lave arrivarono molto in basso sino a quota 580 m, tagliando la stradella che da dal sito di san Vito oltre Zafferana portava ai sovrastanti villaggi di Milo e Caselle.

Dal 1850 in poi lo Sciuti, già sedicenne, aveva dato prova evidente del suo genio pittorico: infatti i muri esterni della sua abitazione e delle case vicine erano pieni di figure e schizzi che il giovanetto aveva fatto utilizzando soprattutto carbone vegetale. Alcuni vecchi quaderni pieni di disegni vari e le continue richieste del giovinetto convinsero i suoi genitori a sacrificarsi più del dovuto e a mandarlo a Catania presso gli studi artistici dei maestri di cui abbiamo detto sopra e soprattutto del pittore Gandolfo. Quest'ultimo dopo i primi approcci e prove si convinse che il promettente giovane Sciuti era portato verso l'arte pittorica e cercò quindi di insegnargli tutto quanto era in suo possesso. Dopo alcuni mesi di duro tirocinio, il Gandolfo spedì una lettera ai genitori dove comunicò che non aveva più niente da insegnare al ragazzo e che questi avrebbe avuto bisogno invece di frequentare nuovi maestri d'arte in altre città italiane. Con questi suggerimenti ed inviti alla famiglia, il Gandolfo cercava di aiutare quel promettente discepolo che ambiva a conoscere nuove realtà artistiche per potersi perfezionare in quell'arte verso la quale si sentiva irresistibilmente attratto e nella quale cercava il vero completamento della sua personalità.

Tornato nella cittadina natale il giovinetto esternò i suoi propositi ai familiari e ad altri parenti ricevendone tuttavia dei dinieghi legati per lo più a difficoltà finanziarie. Qualcuno, forse lo zio cappellano, gli consigliò di rivolgersi al Comune, amministrato in quel periodo dal notaio D. Silvestro Sciuto, altro suo parente. Fu così che in data 4 dicembre 1851 il giovane Sciuti presentò al Municipio di Zafferana Etnea la richiesta di "un qualche sussidio che potesse agevolargli il proseguimento dei suoi studj" ( cfr. Archivio di Stato di Catania, Fondo Intendenza Borbonica, busta 4018, "*Richiesta del pittore Giuseppe Sciuti, 4 -XII-1851*").

Contrariamente a quanto si è detto e scritto finora da biografi non sempre documentati e da critici oltremodo saccenti, il sindaco, appoggiato dal Decurionato, accolse l'istanza presentata dal giovane e poco tempo dopo gli accordò un sussidio di 37, 88 ducati, somma che nello Stato Discusso precedente era stata stanziata per il mantenimento di un trovatello nel Reale Ospizio di Beneficienza. Non si trattava di una grande cifra, ma sicuramente avrebbe dato un certo e sostanzioso aiuto al ragazzo che disperatamente cercava il modo di potere risolvere il problema del suo perfezionamento artistico possibilmente in realtà urbane ed artistiche fuori dall'Isola. Tuttavia, come sempre nella prassi amministrativa del periodo borbonico, la concessione del sussidio era legata all'approvazione finale dell'Intendente. Quest'ultimo, all'epoca D. Angelo Panebianco, ricevuta con i normali canali amministrativi del tempo la Delibera Decurionale, rispose con lettera del 31 gennaio 1852 ( cfr. A.S.CT, F.I.B. b. 4018, "*Risposta dell'Ufficio di Intendenza, Catania, 31 -I- 1852*") nella quale affermava che non poteva accettarsi l'inversione della somma a favore del giovane Sciuti, mentre il Decurionato era sempre nella sua potestà di mandare un trovatello oppure un orfano povero all'Ospizio di Beneficienza cittadino. Questi documenti dell'inizio del 1852, risultano oltremodo importanti poiché



Con il benessere fioriscono le arti e le scienze

non ci fanno cadere negli errori e nelle pedissequa ripetizioni del passato: infatti dall'analisi di queste carte coeve viene fuori che non ci fu disinteresse o peggio ancora ostruzionismo di parentela da parte degli amministratori nei confronti dello Sciuti. Pochi giorni dopo, l'8 febbraio 1852, il Decurionato, fatto riunire d'urgenza sempre dal sindaco Sciuto, studiò attentamente il modo di come potere aiutare il giovane pittore comunque e nonostante il diniego di aiuto diretto da parte degli organi superiori. Dopo una lunga e laboriosa analisi dello Stato Discusso e delle finanze del Comune, i decurioni ed il sindaco pensarono di avere trovato la soluzione della vicenda: tramite delibera su cui erano stati tutti concordi, si propose all'Intendente Panebianco di concedere al giovane richiedente una sovvenzione annua di 18 ducati per la durata di 3 anni, somma che sarebbe stata tratta dai fondi comunali a disposizione.

La Delibera fu subito spedita a Catania ed il 20 marzo si ebbe la risposta dell'Intendente: "in attesa di superiori disposizioni luogotenenziali, si approva provvisoriamente per l'anno la sovvenzione di che trattasi". In pari data, il Panebianco, appellandosi più che rigidamente alle leggi ed ai regolamenti in vigore, fece spedire la Delibera del Decurionato di Zafferana a Palermo per averne l'ulteriore approvazione del Luogotenente Generale. Essendo composto il sussidio da una somma alquanto esigua, la Luogotenenza se ne lavò le mani, restituì, probabilmente seccata, la decisione al Panebianco e chiamò quindi a pronunziarsi sulla sua concessione il Consiglio di Intendenza di Catania. Investito nuovamente della questione, quest'ultimo organismo amministrativo si riunì in data 2 luglio e dopo la lettura della relazione del consigliere Pulvirenti, confermò la Delibera del febbraio precedente e quindi in pratica ufficializzò per la seconda volta l'assegnazione del piccolo sussidio al giovane Sciuti. Erano passati 6 mesi dal quel fatidico 2 febbraio 1852!!!

Tuttavia la faccenda non era ancora assolutamente conclusa e lo si poté constatare nei mesi successivi. Infatti passò tutto il mese di agosto e non si ebbe ancora alcuna notizia dall'Intendenza di Catania riguardo all'erogazione diretta del sussidio. Solamente il 4 settembre si seppe che il Consiglio d'Intendenza, avuto il nulla-osta da Palermo, aveva assegnato ufficialmente il piccolo sussidio al giovane comunicandolo al Decurionato, mentre nella cittadina etnea veniva eletto sindaco un altro esponente delle famiglie egemoni del luogo (Sciuti, Longo, Bonanno, Di Prima ecc.) ossia D. Francesco Longo. La vicenda sembrava finita quando all'improvviso si misero di mezzo i concomitanti eventi vulcanici che a partire dal 21 agosto avevano messo in allarme tutte le popolazioni del versante sud-orientale dell'Etna e stavano impegnando severamente l'Intendente ed i suoi più stretti collaboratori, i quali avevano ricevuto numerose richieste di aiuto da parte di molte persone di Zafferana, Milo e Caselle. Tutti questi abitanti avevano subito ingenti danni a causa della colata spintasi in basso e quindi oltremodo distruttiva per tutti quei terreni, prima sciare sterili e poi divenuti produttivi perchè coltivati a frutteti, vigneti e seminativi, per non parlare degli importantissimi boschi cedui di castagni e querce. (Su questa eruzione la bibliografia è abbastanza vasta per cui segnaliamo solamente alcuni testi basilari quali quelli di Lionardo Vigo, *L'eruzione dell'Etna del 1852*, in Atti dell'Accademia di Scienze e Lettere, N.S., vol. 2°, Palermo, 1853; Agostino Patanè Musmeci, *Cenni della formidabile eruzione etnea del mese di agosto 1852*, mss. A.70, fasc. IX, Biblioteca Zelantea, Acireale, V. Gottini- C. Sturiale- S- Rizzo, *I fenomeni eruttivi dell'Etna nel secolo XIX*, Università di Catania, Istituto di Scienze della Terra, Bollettino dell'Accademia Gioenia di Scienze Naturali, N. 325, vol. 18°, Catania, 1985 ecc.).

Fu per questo motivo che l'Intendente Panebianco dovette rastrellare tutti i fondi possibili per potere fronteggiare

al meglio l'emergenza e cercare di esaudire le richieste di sussidio pervenute per risolvere il grave ed urgente problema degli sfollati e quello del vino delle numerose cantine che si trovavano lungo il prevedibile corso delle colate laviche. Per risolvere l'emergenza in loco, il Panebianco, salì in carrozza a Zafferana e si installò nel locale che fungeva da Municipio: da qui fece venire dai centri vicini numerosi carretti che sarebbero stati utilizzati per portare via le principali masserizie delle case e masserie che si trovavano lungo la direttive della lava e che erano quindi sul punto di essere sepolte e bruciate. Parimenti l'Intendente fece venire a Zafferana altri carretti con carichi di fave e legumi da distribuire agli sfollati e alle famiglie bisognose, poi mandò un corriere a Catania con una missiva per l'ing. Lorenzo Maddem al quale voleva chiedere se era possibile arrestare o deviare il corso della colata lavica che si dirigeva rapidamente in basso verso la cittadina di Zafferana. Altro ordine impartito dall'Intendente, dopo un consulto con agrimensori e conoscitori locali del territorio, fu quello di far svuotare al più presto "cu trummi e mastri d'acqua" tutte le numerose cisterne che si trovavano lungo l'eventuale percorso della lava e di aiutare le persone che dovevano sgomberare le case in pericolo a portar via le povere masserizie. Era evidente che l'Intendente non voleva che accadesse nuovamente ciò che era successo nella passata eruzione del 1843 a Bronte, quando la massa ardente a contatto con l'acqua di una cisterna aveva provocato una tremenda esplosione che aveva causato decine di morti tra i molti curiosi che incautamente sostavano nei pressi della corrente lavica (cfr A. Patanè, *Lapilli, pietre infocate ed una grande colonna di fumo nero*, art. in LA FRECCIA VERDE, Mascalucia, dicembre 1995, pag. 40 e segg.).

Per quanto riguarda il vino contenuto nelle cantine in pericolo, il Panebianco, dopo un veloce consulto con alcuni proprietari terrieri del territorio, mandò un corriere a Riposto con una lettera per il sindaco D. Giovanni Fichera, nella quale invitava l'amministratore a far acquistare ai facoltosi commercianti vinicoli di quel centro sino a 1000 salme di vino in pericolo, a prezzo corrente e soprattutto senza forzature ed abusi, data la situazione di vera emergenza che si era venuta a creare all'improvviso nel territorio orientale del vulcano. In tale prospettiva l'Intendente avvisò pure il Patrizio di Catania affinché con pubblico bando invitasse i bettolieri e gli osti cittadini a preferire il vino della Zafferana nei loro commerci ed affari quotidiani in modo da venire incontro alle esigenze degli abitanti del comprensorio orientale etneo colpito dalla calamità lavica. Parimenti l'Intendente preparò un lungo e dettagliato rapporto sugli sviluppi della situazione lavica per il Luogotenente Generale di Palermo, come gli era stato chiesto espressamente.

A stretto giro di corriere, il Panebianco ebbe la risposta del sindaco di Riposto, il quale aveva subito interessato il commerciante Salvatore Fiamingo per l'acquisto di 1000 carichi (1 carico = litri 68,800) di vino a prezzo corrente e con la sola aggiunta delle spese per il trasporto (Cfr. A.S.CT, F.I.B., b. 4218, "*Rapporto del sindaco di Riposto all'Intendente, 24 agosto 1852*"). Un aspetto particolare dell'eruzione amaramente lo scrisse Lionardo Vigo: infatti annotò con sgomento che "tutti sgomberavano le case e non pochi con le masserizie trasportavano i figlioletti e le porte e i tegoli degli edifici. Il cuore si rompeva a quella vista e mentre a torme i fuggitivi volgevano alle marittime terre, da lì salivano a torme gli innumerevoli curiosi, i quali distruggevano, sperperavano, rubavano, calpestavano, devastavano tutto quello che il fuoco aveva risparmiato (L. Vigo, *op. cit.*, pag. 9 e segg.). A completamento di questa atmosfera tesa e drammatica il 25 agosto 1852, una nuvolaglia scura coprì tutto quel territorio sino alle località marine. Ma non si trattava di un temporale, come avevano creduto all'inizio molti, bensì di un ammasso polveroso di cenere vulcanica che in pochissimo tempo coprì e distrusse tutti i raccolti di uva e frutti soprattutto perché fortemente impregnato di acido solforico.

L'eruzione con tutte le sue gravissime conseguenze ( perdita del raccolto di uve, deprezzamento del prezzo del vino, distruzione delle mele e pere di Cassone, dell'Airone, dell'Arcimisa e zone limitrofe, distruzione dei pascoli coperti da terriccio vulcanico e quindi inutilizzabili ecc ), l'economia prettamente silvo-agricolo-pastorale della zona influì negativamente sul destino della famiglia del pittore e direttamente sullo Sciuti stesso che non ricevette più le altre annualità del sussidio che dopo tante difficoltà gli era stato assegnato: lo stabilì ufficialmente una lettera del Consiglio di Intendenza del 9 novembre 1852 dove laconicamente si comunicava al Sindaco e all' interessato che a causa degli eventi vulcanici dell'agosto passato non era più possibile il versamento delle altre rate del sussidio che erano state stornate per dare aiuto ai colpiti dell'eruzione. Per questo motivo il pittore non fece più affidamento su aiuti delle autorità e della stessa famiglia e cominciò ad arrangiarsi da sé cercando le prime commesse artistiche e scenografiche a Giarre, Riposto e Catania . Nemmeno la famiglia poté aiutarlo- come si è detto già- poiché si trovò di punto in bianco senza le insostituibili risorse che le provenivano da alcuni terreni coltivati a frutteti sulle pendici occidentali dell'Etna e che erano rimasti sepolti dalle colate laviche di quella tremenda eruzione.

Dall'esame di questo piccolo carteggio rimasto per tanto tempo sconosciuto, viene fuori chiaramente che non fu il Decurionato con alla guida lo zio prima ed il Longo poi a negargli il sussidio: anzi le pagine parlano di un vivo interessamento che però venne a cozzare con l'apparato amministrativo superiore e cioè l'Intendenza di Catania. Nemmeno questo organismo riuscì (o volle) a elargire la somma per cui fu interessata la Luogotenenza di Palermo, secondo quello che era il criterio gerarchico amministrativo introdotto dalla riforma borbonica del 1817-1818. Il Consiglio di Luogotenenza se ne lavò subito le mani, lasciando la decisione finale all'omonimo di Catania. Non era successo niente di eccezionale secondo la prassi dell'epoca, ma per avere il sussidio passò oltre un anno e poi ci si mise di mezzo anche l'Etna con una eruzione come non si era visto ultimamente e con una colata lavica le cui estreme propaggini arrivarono alla periferia di Zafferana e specificatamente nel sito di San Vito dove bruciarono diversi possedimenti. Tra i terreni sepolti vi fu una estesa striscia di terreno di proprietà del poeta e letterato acese Lionardo Vigo che amorevolmente vi aveva piantato frutti e soprattutto viti con le sue stesse mani. Il Vigo ne rimase assai colpito ed amareggiato al punto tale da scrivere un poema sulla colata con lo pseudonimo di Ignazia La Spina, poetessa siciliana del tutto sconosciuta, ma la cui identità di fatto conduceva direttamente alla madre del poeta (Ignazia Calanna) e quindi a lui stesso. L'attribuzione del poema sulla colata del 1852 , per amore di verità, ha ingannato qualche "famoso erudito e storico siciliano" e pure qualche critico: infatti in parecchi hanno creduto pedissequamente alla esistenza di questa poetessa in vernacolo di cui nessuno conosceva la vera identità e le eventuali opere.

Il 20 dicembre 1855, quando era ancora vivo il ricordo della passata eruzione che per poco non aveva seppellito la ridente cittadina di Zafferana, il sindaco D. Francesco Longo riunì il Decurionato per discutere la remunerazione da dare al giovane pittore locale Sciuti per un quadro attestante la passata eruzione, che questi aveva già fatto su commissione dello stesso Municipio. Il Decurionato ad unanimità di voti deliberò di accordare all'artista una gratifica di 45 ducati da prelevarsi dal fondo Opere Pubbliche Comunali. Sempre dal detto fondo sarebbero stati prelevati ducati 3 e grana 50 per le spese della cornice ( A.S.CT, F.I.B., b. 4018, "*Gratificazione al pittore D. Giuseppe Sciuti Russo per un dimostrante la eruzione dell'Etna del 1852 per uso della Casa Comunale*" 20 XII- 1855). Questo fatto denota sempre che la Municipalità era molto vicina al pittore e lo aveva gratificato al meglio delle possibilità finanziarie

dell'Ente comunale. L'atto del 1855, documentato chiaramente dalla "Deliberazione Comunale del 20 dicembre 1855" conferma l'interesse del Decurionato per quell'artista locale e denota gli sforzi finanziari fatti per aiutarlo ad intraprendere il difficile cammino che il giovane si era posto in mente.

In conclusione, alla luce della documentazione reperita ed utilizzata, possiamo affermare senza ombra di dubbio che il mancato contributo del Municipio oppure il sostegno finanziario all'artista, è ormai un mito da sfatare completamente e da cancellare del tutto dalle biografie ufficiali e documentate dell'artista, come avevo già scritto nel 1998 nel mio primo volume sulla storia del Comune di Zafferana (Antonio Patanè, *PAGINE DELLA "ZAFARANA" - Origini e vicende varie del Comune di Zafferana Etnea (1753 – 1860)*, Ed. Distretto Scolastico N. 19 Acireale (CT), 1988, pagg. 256), e che purtroppo diversi critici e scrittori dello Sciuti non hanno ancora letto.

Per chiarire le vere cause dell'allontanamento del poeta dal suo luogo natale per oltre 50 anni, si devono analizzare principalmente invece i suoi rapporti con gli abitanti, gente di stampo difficile, alquanto chiusa e per molti versi anche presuntuosa ed invidiosa. Per molti di questi motivi il pittore non ebbe una infanzia semplice e non fu sempre capito dalla massa che vedeva in lui e nella sua "produzione coeva" (scarabocchi sui muri fatti con il carbone, estrema facilità nel disegno, voglia di diventare qualcuno nel campo artistico ecc.) un tipo molto estroso e quindi diverso dagli altri e cominciò a fare di tutto per boicottarlo: a tutto ciò, secondo la "vulgata", si potrebbe aggiungere con un notevole fondo di verità, un amore giovanile negato di cui sappiamo ben poco, ma che dovette colpire moltissimo l'intimo dello Sciuti che volle partire a tutti i costi, dimenticando del tutto le sue origini e gran parte di quella gente ignorante che gli aveva reso alquanto difficile la prima giovinezza. Prima di raggiungere la notorietà ed un certo benessere, girò per molte città italiane ed europee alla ricerca di commesse e fu considerato dalla critica solamente un buon affreschista e decoratore. Solamente negli ultimi tempi, grazie a metodi di studio più obiettivi e ad analisi più moderne, lo Sciuti è stato riscoperto e valorizzato per il suo reale valore artistico che indubbiamente non fu né poco e neppure di secondo ordine. Anche a lui purtroppo toccò l'antico detto per cui "nemo propheta in patria".

\*Socio corrispondente dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici.

SALVATORE PENNISI\*

## UN AGGIORNAMENTO AL CATALOGO DELLE OPERE DI SCIUTI:

Ricorre quest'anno il primo centenario della morte del grande pittore siciliano Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea, 26 febbraio 1834 – Roma, 13 marzo 1911).

Per ricordare degnamente questo evento, l'Accademia degli Zelanti di Acireale, presso la cui Pinacoteca sono conservati dei cartoni preparatori e delle tele dell'artista, desidera portare il proprio contributo alla conoscenza delle sue opere procedendo ad un aggiornamento della catalogazione di quelle, soprattutto, di cui sembrava finora non aversi alcuna documentazione iconografica o notizie sulla loro collocazione.

La catalogazione della produzione artistica di Giuseppe Sciuti si basa essenzialmente sull'*elenco critico-cronologico delle opere* di Pinella Sciuti<sup>45</sup> e sulla fondamentale monografia di Calvesi e Corsi<sup>46</sup>, integrati, in questo scritto, dalla consultazione dei *cenni biografici* del pittore di Giambartolo Romeo<sup>47</sup> e dall'elenco delle opere a cura dell'Accademia degli Zelanti (AZ)<sup>48</sup> e dell'Associazione Sciuti di Zafferana Etnea (AS)<sup>49</sup>.

È necessario, tuttavia, precisare che, in base al *modus operandi* dell'artista, è probabile l'esistenza di altre opere non note, in quanto lo Sciuti, dopo aver eseguito il bozzetto (o i bozzetti di dimensioni differenti, talora preceduti anche dai cartoni preparatori) e terminata la tela, ne replicava il soggetto, con qualche variante o con dimensioni diverse, anche in date differenti.

La sua attività artistica è stata esercitata, peraltro, nell'arco di oltre mezzo secolo, dando luogo ad una vasta produzione di lavori, come è già stato evidenziato<sup>50</sup>. In base alla cronologia, attribuita da Pinella Sciuti per le opere

<sup>45</sup> SCIUTI PINELLA, *Giuseppe Sciuti*, Palermo, Tip. Boccone del Povero, 1938.

<sup>46</sup> CALVESI MAURIZIO, CORSI ANTONELLA, *Giuseppe Sciuti*, Nuoro, Ilisso Edizioni, 1989.

<sup>47</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Cenni biografici su Giuseppe Sciuti*, Accademia di Scienze Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici, Acireale, tip. Galatea, 1988, pp. 39-57. Anche se pubblicati nel 1988, i *Cenni biografici* sono un manoscritto originale dell'ottobre del 1913 del Romeo, che aveva da pochi mesi sposato Anna, la primogenita di Eugenio, figlio del pittore. Oltre ad una cronologia della produzione artistica, sono riportate numerose recensioni di giornali dell'epoca relative alle opere più significative dello Sciuti [N.d.A.].

<sup>48</sup> *La R. Accademia dei Zelanti di Acireale a Giuseppe Sciuti nel suo 70° compleanno*, Acireale, Tip. Umberto I, 1904, opuscolo di 8 pp. [d'ora in poi AZ]. In particolare a p. 8 è riportato l'*Elenco dei principali quadri del Prof. G. Sciuti*, elenco che ha il grande pregio di essere il primo catalogo delle opere dell'artista, mentre questi è ancora in vita, anche se ha la pecca di non seguire un ordine cronologico. Dal lungo elenco non ci è stato possibile rintracciare soltanto due titoli: *Una pompeiana* (da identificare ipoteticamente con la *Pescatrice pompeiana* di Pinella Sciuti, *Op. Cit.*, p. 80, o con l'affresco omonimo che Giambartolo Romeo, *Op. Cit.*, p. 53, cita per il villino Maraini, poi Soldati, di Lugano) e *Aspasia*. [L'A. ringrazia la direttrice della Biblioteca e Pinacoteca Zelantea, dott.ssa Maria Concetta Gravagno, per l'amichevole disponibilità].

<sup>49</sup> L'elenco delle opere dell'Associazione Sciuti di Zafferana Etnea [d'ora in poi AS] è reperibile sul web.

<sup>50</sup> PINELLA SCIUTI, *Op. Cit.*, *Proemio*, p. 6: «(...) ho potuto rilevare la vastità della produzione del pittore».

da lei conosciute, ma non rintracciate, queste vengono qui di seguito elencate con le integrazioni rilevate dal testo di Calvesi e Corsi e nostre (tra parentesi quadre), mentre le opere di cui si è trovata una fonte iconografica o la loro ubicazione vengono precedute da un asterisco.

OPERE CONOSCIUTE, MA NON RINTRACCIATE DA PINELLA SCIUTI<sup>51</sup>

- 1866 **Ritratto della moglie dell'Ammiraglio Saint-Bon.** Olio su tela. La Sciuti così scrive: «Di questo quadro, ora disperso, ho notizia dal “Corriere delle Puglie” dell’8. 11. 1896 e dagli appunti di un nipote del pittore. Esso viene citato come un lavoro importante per Sciuti, in quanto gli fruttò il denaro necessario per continuare a lavorare a Napoli<sup>52</sup>».
- 1866 **Suonatori ambulanti alla porta di un caffè.** Olio su tela. Esposto e venduto durante la Promotrice napoletana<sup>53</sup>.
- 1867 \* **Episodio del saccheggio di Catania nel 1848** [data errata]. Olio su tela. Esposto alla rassegna della VI Promotrice napoletana del 1869. Nel volume *L'Ottocento Italiano*<sup>54</sup> viene riprodotta un'opera dal titolo: **Episodio del Saccheggio di Catania nel 1849 (Massacro della famiglia Tedeschi)**<sup>55</sup>, 1865-1870, tela, 43x55, firmato in basso a sinistra.
- 1867 \* **La Carità.** Olio su tela. Esposto alla Società Promotrice di Belle Arti di Genova dal 7 al 30 novembre 1869 e da questa acquistato<sup>56</sup>. Il bozzetto, cm 25x21, è riprodotto da Calvesi e Corsi, p. 143, fig. 134. Di quest'opera esiste un'incisione (acquaforte), mm 400x285 (con ampi margini mm 680x550), eseguita da Giacomo Carelli per *La Società Promotrice di Belle Arti in Genova ai suoi soci dell'anno 1872*<sup>57</sup>, Foto 1.
- 1868 **Una tentazione.** Olio su tela. Esposto alla rassegna della V Promotrice napoletana del 1868. Acquistato dal

<sup>51</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, *Appendice*, pp. 149-157.

<sup>52</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 150.

<sup>53</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 42.

<sup>54</sup> BIETOLETTI SILVESTRA, DANTINI MICHELE, *L'Ottocento Italiano. La Storia, Gli Artisti, Le Opere*, Firenze, Giunti, 2002, pp. 362-363: *Giuseppe Sciuti*.

<sup>55</sup> La descrizione corregge sia l'anno (erroneamente il 1848 sia per Pinella Sciuti, *Op. cit.*, p. 34, che per Giambartolo Romeo, *Op. Cit.*, p. 42, e per Francesco Saporì, *Il pittore Etneo Giuseppe Sciuti*, in *Celebrazioni Siciliane*, parte II, R. Istituto d'Arte, Urbino, 1940, pp. 215-245, in particolare p. 230) che il cognome della famiglia (erroneamente *Massacro della famiglia Francica* sia per Pinella Sciuti, *ibidem*, che per Francesco Saporì, *ibidem*, che inoltre afferma erroneamente che l'opera è stata ispirata da un episodio dei moti rivoluzionari napoletani del 1799). [Il 6 aprile 1849, un giorno prima che Catania venisse riconquistata dalle truppe borboniche del generale Filangeri, in una casa del quartiere del Borgo, dove si era rifugiata la famiglia del filosofo, cieco, Vincenzo Tedeschi Paternò Castello, i soldati napoletani avevano trucidato sua moglie (Rosalia Amato), due suoi figli (Antonino ed Agata) ed il cognato (Gian Tommaso Amato) e ferito gravemente il filosofo stesso ed il figlio Ercole. *Enciclopedia di Catania*, vol. II, Catania, Tringale Editore, 1987, p. 710]. Elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>56</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 39; per GIAMBARTOLO ROMEO, *Op. Cit.*, p. 42, il dipinto fu inviato alla Promotrice di Genova nel 1867; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>57</sup> Collez. privata Acireale, con dedica in basso al centro: *Al carissimo amico Michele Calì ricordo di Giuseppe Sciuti*; un'altra copia si trova anche presso il fondo Angelo Davoli (n° invent. 25059) della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.

- banchiere Wonviller<sup>58</sup>. Calvesi e Corsi ritengono quest'opera e la successiva (*Suonatori Siciliani*) andate perdute<sup>59</sup>.
- 1868 [Suonatori Siciliani]. Olio su tela. Esposto alla rassegna della V Promotrice napoletana del 1868<sup>60</sup>.
- 1869 \* **Le Madri della Patria**. Olio su tela. Esposto alla rassegna della VII Promotrice napoletana del 1870. Di quest'opera esiste una rara incisione litografica, eseguita da Antonio Piccinni per essere data in premio agli azionisti della Promotrice napoletana, che ci permette di poter conoscere il dipinto originale di cui non abbiamo altre notizie<sup>61</sup>, Foto 2<sup>62</sup>.
- 1871 **Una supplica non esaudita**. Esposto alla rassegna dell'VIII Promotrice napoletana del 1871 e da questa acquistata<sup>63</sup>.
- 1872 **Concerto Musicale**. Olio su tela. Presentato all'Esposizione Universale di Vienna del 1873 ed all'Esposizione di Milano del 1876<sup>64</sup>.
- 1872 (?) \* **[La suonatrice d'arpa ovvero I pompeiani]**. Olio su tela. Presentato all'Esposizione Universale di Vienna del 1873<sup>65</sup>. Si è riusciti a rintracciare il bozzetto, o una replica, verosimilmente in un dipinto venduto, nel 2001, da Sotheby's, col titolo *Scena romana: concerto* (cfr. "opere apparse in aste pubbliche").

<sup>58</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 31-33. [Giovanni Wonviller fu mecenate di artisti, come Domenico Morelli e Filippo Palizzi, ed aveva costituito a Napoli una Galleria di opere d'arte. Considerata l'amicizia dello Sciuti col Palizzi, si può pensare che quest'ultimo abbia potuto, in un certo senso, influenzare il banchiere all'acquisto della tela. N.d.A.]. Per GIAMBARTOLO ROMEO, *Op. Cit.*, p. 41, la realizzazione e la partecipazione del dipinto alla promotrice napoletana risalirebbe al 1866; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>59</sup> CALVESI MAURIZIO, CORSI ANTONELLA, *Op. Cit.*, p. 16.

<sup>60</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 31. L'autrice si dimentica, tuttavia, di inserire questo lavoro nell'*elenco critico-cronologico delle opere* alla fine del volume.

<sup>61</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 39; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 42; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>62</sup> *La Rivoluzione Napoletana del 1799, illustrata con ritratti, vedute, autografi*, a cura di B. Croce, G. Ceci, M. D'Ayala, S. Di Giacomo, Napoli, Morano, 1899, Tav. LXXII. A p. 58 è riportato che « Il pittore si è ispirato alle parole del Colletta (*Storia*, IV, 3, 31) "Vedevasi la città piena di lutto: scarso il vivere, vuoto l'erario, e perfino mancanti d'aiuto i feriti. Ma due donne, già Duchesse di Cassano e di Popoli, e allora col titolo di *Madri della Patria*, andarono di casa in casa raccogliendo vesti, cibo, danari per i soldati e i poveri che negli ospedali languivano. Potè l'opera e l'esempio: altre pietose donne s'aggiunsero e la povertà fu soccorsa"».

<sup>63</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 42; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>64</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 151, data il quadro al 1872 (come anche GIAMBARTOLO ROMEO, *Op. Cit.*, p. 43) contraddicendo quanto riportato prima, a p. 50, che il quadro era stato dipinto a Napoli al ritorno dall'Esposizione di Vienna del 1873 [tenutasi dal 1 maggio al 31 ottobre, N.d.A.]. CALVESI MAURIZIO, CORSI ANTONELLA, *Op. Cit.*, p. 18, lo assegnano al 1874 (rifacendosi forse a quanto scritto dalla Sciuti) e ci informano che fu presentato all'Esposizione di Milano del 1876. Gli stessi autori, però, si contraddicono quando scrivono a p. 37, nota 15: «Consultando il catalogo dei partecipanti a quella rassegna (AA.VV., "Catalogo generale degli espositori italiani", *Atti ufficiali dell'Esposizione Universale di Vienna del 1873*, Roma, 1873, p. 200), risulta che un artista a nome Sciuti Giuseppe, proveniente da Napoli, nell'elenco erroneamente indicato Scinti, si presentò alla mostra con tre quadri ad olio: *La suonatrice d'arpa*, ovvero *I pompeiani, un concerto*, *Pindaro che esalta un vincitore dei giochi olimpici*». Da quanto sopra, si può dedurre che il quadro sia stato dipinto tra il 1872 ed il 1873, a meno che lo Sciuti – ipotesi non improbabile – non abbia fatto nel 1874 un'altra replica di quest'opera, che possiamo supporre era stata venduta a Vienna. Elencato dall'AZ, *Op. Cit.*, col titolo *Un concerto di musica*.

<sup>65</sup> Il titolo di quest'opera è noto perché citato nel *Catalogo generale degli espositori italiani* all'Esposizione Universale di Vienna del 1873 (cfr. 20); già elencato, però, dall'AZ, *Op. Cit.*

- 1872 (?)\* **[Le Pompeiane]**. Olio su tela. Conosciuto grazie all'incisione omonima (acquaforte), mm 243x336 (con i margini mm 520x690), eseguita su disegno di Odoardo Borrani ed incisa dal prof. F[ilippo] Livy, per essere data in *Ricordo ai componenti la Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti di Firenze, anno sociale 1877*<sup>66</sup>, Foto 3 e Foto 9. Grazie al soggetto dell'acquaforte (due donne in una antica casa romana: una fa cadere petali di fiori nell'impluvium) si è riusciti a rintracciare il bozzetto o una replica, con alcuni particolari differenti dall'incisione, in un dipinto venduto, nel 2006, dalla Finarte, col titolo *Le vestali* (cfr. "opere apparse in aste pubbliche").
- 1872 \* **I prigionieri di Castelnuovo**. Olio su tela. L'opera<sup>67</sup>, indicata da Pinella Sciuti come di proprietà dell'amministrazione provinciale di Napoli e da questa riprodotta, p. 37, come anche da Calvesi e Corsi, p. 145, fig. 141, non era stata finora reperita e figurava elencata pure dall'AS come coll. ignota. Si è riusciti, invece, a rintracciare la tela, cm 90x124, che attualmente si trova in deposito temporaneo per conto della Provincia presso il Pio Monte della Misericordia di Napoli<sup>68</sup>, Foto 4.
- 1873 **Studio di canto**. Premiato con medaglia d'argento all'Esposizione di Roma del 1876<sup>69</sup>.
- 1874 **Sposalizio greco**. Olio su tela. Inviato all'Esposizione di Milano del 1876<sup>70</sup>. Calvesi e Corsi ne pubblicano, p. 145, fig. 142, una riproduzione fotografica; elencato dall'AS come coll. ignota.
- 1875 **Saffo abbandonata da Faone**<sup>71</sup>.

<sup>66</sup> Collez. dell'A.; un'altra copia si trova anche presso il fondo Angelo Davoli (n° invent. 8329) della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. Questa – se si escludono *la Carità* la cui stampa fu curata dall'artista stesso e le *Madri della Patria* – è in assoluto la prima incisione ottenuta da una tela del pittore etneo che, solo dopo l'Esposizione Italiana di Belle Arti di Londra (*la prima esclusivamente italiana tenuta oltre i confini della Penisola*), inaugurata il 12 maggio 1888, riscuoterà un successo internazionale. Le sue opere, dopo questo evento, vengono fatte conoscere al grande pubblico con la divulgazione sui più importanti giornali illustrati italiani (come *L'Illustrazione Italiana*, *La Tribuna Illustrata*, *L'Illustrazione Popolare*, *Natura e Arte*) e stranieri di incisioni tratte dai suoi lavori (cfr. anche 26, 36 e 49). Maggiori notizie sul dipinto, in che anno cioè fu esposto a Firenze e da questo risalire ad una data di realizzazione più certa, si potrebbero ottenere dalla consultazione, dall'anno 1868 in poi, del *Catalogo delle opere ammesse alla Esposizione Solenne della Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze*, che veniva pubblicato annualmente.

<sup>67</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 34 nota 2 e p. 150; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 42; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>68</sup> L'A. ringrazia la dott.ssa Loredana Gazzara del Pio Monte della Misericordia per tutte le informazioni relative al dipinto.

<sup>69</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 43. CALVESI MAURIZIO, CORSI ANTONELLA, *Op. Cit.*, p. 18, più realisticamente assegnano quest'opera al 1874.

<sup>70</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 54. ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 43, afferma che il dipinto fu acquistato dal direttore del Museo di Brera; elencato dall'AZ, *Op. Cit.* Un'incisione di quest'opera è apparsa nel 1892 sul settimanale *Illustrirte Welt*, a p. 429, col titolo *Hochzeitsfeier im alten Griechenland*, mm 305x212, (collez. dell'A.) e pure in un giornale italiano illustrato dell'epoca (non identificabile perché il foglio è stato purtroppo rifilato in alto), mm 310x212 (collez. dell'A.).

<sup>71</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 55. CALVESI MAURIZIO, CORSI ANTONELLA, *Op. Cit.*, p. 18, pubblicano uno stralcio di una lettera inviata da Palermo il 2 settembre 1875 all'amico Tomaselli dallo Sciuti, che così scriveva: «Carissimo Alfio, il quadro de' Funerali di Timoleonte è stato acquistato dal municipio di Palermo, forse venderò anche la Saffo». ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 43, scrive che il dipinto fu esposto e premiato alla mostra degli Amatori e Cultori di belle arti di Roma del 1879 [da correggere in 1875, per quello che sembra essere un errore tipografico] e qui venduto; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

- 1875 **Alcibiade sorpreso nell'orgia da Socrate**<sup>72</sup>.
- 1876 **Fioraie greche**<sup>73</sup>.
- 1877 (?) **Il pedagogo di Faleria**<sup>74</sup>.
- 1878 **Il Senato romano accorda vari privilegi al popolo**<sup>75</sup>.
- 1881 **Corsa a piedi**. Olio su tela, cm 170 x 310. Presentato all'Esposizione Internazionale di Milano del 1881 e premiato con la medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Nizza del 1884<sup>76</sup>. Venduto a Londra<sup>77</sup>. Riprodotto da Pinella Sciuti, p. 77, e da Calvesi e Corsi, p. 146, fig. 148; elencato dall'AS come coll. ignota.
- 1881 (?)\* **Ritratto di Giselda Fojanesi Rapisardi**. Olio su tela, cm 32x22. Riprodotto da Calvesi e Corsi, p. 147, fig. 149; elencato dall'AS come coll. ignota.
- 1881 \* **Post prandium**. Olio su tela, cm 120x180. Presentato all'Esposizione internazionale di Milano del 1881 e premiato con la medaglia d'oro all'Esposizione internazionale di Nizza del 1884<sup>78</sup>. Venduto a Londra<sup>79</sup>. Calvesi e Corsi pubblicano, p. 148, fig. 156, una vecchia riproduzione fotografica dell'opera sotto il titolo [errato]: *Fuori dal Tempio* e la data 1885; col medesimo titolo ed anno, elencato dall'AS come coll. ignota. Un'incisione statunitense coeva, *from the original painting*, con la didascalia «*An after-dinner of an ancient roman*»<sup>80</sup>, che mostra in basso a sinistra anche la firma *G. Sciuti Roma 1879*, Foto 5, contribuisce a dirimere ogni dubbio sia sul soggetto, più consono ad un "post prandium", sia sulla data esatta della sua esecuzione. Un bozzetto con questo titolo venduto, nel 2000, da Finarte (cfr. anche "opere apparse in aste pubbliche").
- 1883 **Trionfo dei Catanesi sui Libici**. Olio su tela (quadro tratto dal telone del teatro di Catania). Venduto a

<sup>72</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 55; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 43, scrive che la tela fu esposta, come la *Saffo*, alla mostra degli Amatori e Cultori di belle arti di Roma del 1879 [da correggere in 1875, per quello che sembra essere un errore tipografico] e qui venduta.

<sup>73</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 55; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 43; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>74</sup> Citato soltanto da PINELLA SCIUTI, *Op. Cit.*, p. 151.

<sup>75</sup> Citato soltanto da PINELLA SCIUTI, *Op. Cit.*, p. 152.

<sup>76</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 44, riporta la recensione [firmata Uriel (Ugo Fleres)] del *Capitan Fracassa* (Roma, 7 marzo 1881) che definiva l'opera «scena di grande audacia, un prodigio sia come concezione, sia come forza di colorito e di disegno», mentre a p. 47 scrive che il dipinto portato a Londra era stato «completamente rifatto».

<sup>77</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 76-79 e p. 88; elencato dall'AZ, *Op. Cit.* Tranne che per le figure che corrono a piedi a destra e qualche particolare differente, per tutto il resto, e soprattutto per la rappresentazione scenica, la tela sembra essere una replica di *Tito Quinto Concede la libertà ai greci*. Un'incisione dell'opera è stata riprodotta su un giornale illustrato tedesco del 1912.

<sup>78</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 44, riporta la recensione dell'*Opinione di Roma* (Roma, 2 febbraio 1886, n° 32) che scriveva: «lavoro stupendo per effetti prospettici e gentilezza d'architetture, con un tripudio e una giocondità di sfarzo e di mollezza orientale nell'ambiente, nella scultoria avvenenza delle donne, che fa un poco pensare alle pitture pompeiane», e p. 47.

<sup>79</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 79 e p. 88; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>80</sup> Collez. dell'A., mm 255x170 (con ampi margini mm 410x270), tratta da: *The Masterpieces of Italian Art Illustrated. Being a Biographical History of Art in Italy from the earliest period to the present time*. By Charles Blanc and other writers. Edited by J.E. Reed, Philadelphia, Gebbie & Co, vol. IV, 1888. Nello stesso volume è presente una seconda incisione tratta da un'altra opera dello Sciuti: *Pindar at the Olympian Games*, mm 325x188 (con margini mm 410x270, collez. dell'A.).

- Londra<sup>81</sup>. Calvesi e Corsi riproducono, p. 66, fig. 31, un bozzetto più piccolo, cm 76x100.
- 1885 **Saffo demente**. Calvesi e Corsi riproducono, p. 100, fig. 71, e p. 101, fig. 72, due tele con lo stesso soggetto. Pinella Sciuti scrive che: «Il motivo di Saffo sarà ripreso più volte dal pittore. Quest'argomento lo doveva interessare particolarmente, ma lo trattava sempre con una drammaticità un po' troppo teatrale e veristica<sup>82</sup>».
- 1886 **Hic manebimus optime**. Olio su tela, cm 500x800<sup>83</sup>. Venduto a Londra<sup>84</sup>. Riprodotto da una foto, fatta eseguire direttamente dall'artista, da Pinella Sciuti, p. 83, e da Calvesi e Corsi, p. 149, fig. 158. Questi ultimi ci informano anche dell'esistenza del bozzetto; elencato dall'AS come coll. ignota.
- 1886 **Genio e sventura**. Venduto a Londra<sup>85</sup>.
- 1886 **[I preparativi per la festa]**<sup>86</sup>.
- 1886 **Il sonno**<sup>87</sup>.
- 1886 **La scienza (?)**<sup>88</sup>.
- 1886 \* **L'Aurora**. Calvesi e Corsi pubblicano, p. 154, fig. 178, una riproduzione fotografica di un'opera che datano 1898; elencato, con la stessa data, dall'AS come coll. ignota; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*
- 1887 (?) \* **Una povera famiglia**. Olio su tela. Calvesi e Corsi lo ritengono portato e venduto a Londra<sup>89</sup> e riproducono, p. 149, fig. 160, la foto di un'incisione tratta da un numero della rivista *Natura e Arte*; elencato dall'AS come coll. ignota.
- 1887 **Una Madonna**. Venduto a Londra<sup>90</sup>.
- 1888 **La Battaglia d'Imera**. Olio su tela, cm 500x800. Venduto a Londra<sup>91</sup>. Pinella Sciuti, p. 71, e Calvesi e Corsi, p. 63, fig. 28, riproducono il bozzetto; questi ultimi pubblicano anche una foto della tela, p. 150, fig. 164; elencato dall'AS come coll. ignota. Di questo grande quadro lo Sciuti approntò probabilmente più bozzetti

<sup>81</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 88; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 47.

<sup>82</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 55.

<sup>83</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 45 ci fornisce le dimensioni della grande tela di cui riporta le numerose recensioni entusiastiche dai giornali dell'epoca, p. 46 ci svela il retroscena del mancato acquisto dell'opera da parte del Governo italiano a causa dell'esiguità dell'offerta, pp. 47-48 e p. 52.

<sup>84</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 82-89; CALVESI MAURIZIO, CORSI ANTONELLA, *Op. Cit.*, p. 25; KUHN ALBERT, *Roma: ancient, subterranean and moderne Rome: in word and picture*, London, R.&T. Washbourne, 1913, p. 55, tav. LXXV; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>85</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 88; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 47; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>86</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 46, è l'unico autore che cita questo dipinto riferendo anche quanto scritto sull'*Opinione* (Roma, febbraio 1885): «di una leggiadria di forme femminili veramente fidiaca».

<sup>87</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 46; SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 153.

<sup>88</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 153; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>89</sup> CALVESI MAURIZIO, CORSI ANTONELLA, *Op. Cit.*, p. 37 nota 32, scrivono, citando Pinella Sciuti, *Op. Cit.*, p. 88, che il pittore etneo portò a Londra «due tele allegoriche e una di genere (*Una povera famiglia*)», mentre il testo della Sciuti: «due tele allegoriche e una di genere» non indica alcun titolo per l'opera.

<sup>90</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 88; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 47; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

<sup>91</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 69-75 e pp. 87-89; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, pp. 46-48; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*

- con differenti particolari e varianti della battaglia (cfr. anche “opere presentate in gallerie private”).
- 1888 \* **[La Matrona romana]**. Venduto forse a Londra<sup>92</sup>. Dell’opera è stata realizzata un’incisione coeva, mm 215x300<sup>93</sup>, Foto 6.
- 1890 **Fatti e non parole**. Olio su tela, cm 500x800. Acquistato a Londra dal Colonnello North, è il primo bozzetto di *Restauratio Aerarii*<sup>94</sup>. Un bozzetto di quest’opera è stato riproposto più volte in asta con titoli diversi (cfr. “opere apparse in aste pubbliche”: *Tributo a Cesare* e *L’oro alla patria*).
- 1890 **Negazione di Dio** (?). Acquistato a Londra dal Colonnello North. Sul titolo esatto del quadro ci sono, però, dei dubbi<sup>95</sup>.
- 1890 **Ritratto del Colonnello North** [a cavallo]. Eseguito a Londra<sup>96</sup>.
- 1895 **Bozzetto del telone di Palermo** (?). Si tratta dell’*Uscita di Ruggero I, re di Sicilia, dal Palazzo Reale*<sup>97</sup>. (Cfr. anche “opere apparse in aste pubbliche”).
- 1896 **Il trionfo di Bacco**. Olio su tela, eseguito per il soffitto della stanza da pranzo dell’armatore Florio a Palermo<sup>98</sup>. Riprodotto da Pinella Sciuti, p. 109 e da Calvesi e Corsi, p. 152, fig. 173; questi ultimi ne pubblicano anche il bozzetto, p. 91, fig. 59; elencato dall’AS come coll. ignota.

<sup>92</sup> Opera aggiunta dall’A., perché Pinella Sciuti, *Op. Cit.*, si dimentica di inserire questo lavoro nell’*elenco critico-cronologico delle opere* alla fine del volume. Ne parla a p. 96, dove, per la presenza di un refuso nel testo, questo dovrebbe essere così ricostruito: « [La Matrona romana] nella riproduzione appare leziosa e manierata proprio la protagonista del quadro, quella matrona che i giornali ci descrivono ammantata di celeste ».

<sup>93</sup> Collez. dell’A., tratta da giornale illustrato dell’epoca (non identificabile perché il foglio è stato purtroppo rifilato in alto). Sul retro si trova questo articolo: «MATRONA ROMANA, quadro di G. Sciuti. – Non siamo a Roma, ma in Egitto; la matrona è probabilmente della casa dei Cesari, e rilegata [sic! relegata] sul Nilo. L’architettura non più la pura architettura egizia; l’impronta romana ne ha alterato il tipo e segnala la servitù dell’impero dei Faraoni. È triste come dev’esserlo un’esiliata, rumina qualche intrigo per tornare sul Tebro. L’autore del quadro, G. Sciuti, siciliano, che da parecchi anni figura nell’*Illustrazione Italiana* colla riproduzione dei suoi quadri, oggi tocca l’apice della carriera valorosamente percorsa fin qui. All’Esposizione di Londra occupa coi suoi quadri di pittura storica, di vita greca e romana una sala intera, ed ha trovato un amatore di pittura, il capitano North, che ha comperati tutti in una volta i quadri da lui esposti, pagandoli in blocco 250.000 lire italiane. L’Italia che a quell’Esposizione figura in modo da onorare l’arte, si rallegra del trionfo di Sciuti, ed augura ad altri esponenti una sorte eguale ».

<sup>94</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 96: « La prima *Restauratio [aerarii]*, concepita assai diversamente dalla seconda fu chiamata anche [c’è un refuso nel testo] “Fatti e non parole” ed era una tela vastissima (cinque metri per otto) nella quale si contavano 122 personaggi », e p. 97. ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, pp. 48-49: « Nel 1894, sullo stesso soggetto del precedente [*Fatti e non parole*], e delle medesime dimensioni, ne compone un secondo modificato, che intitolò: *Restauratio aerarii* ».

<sup>95</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 97 nota 1: «Intorno al titolo di questo quadro v’è un po’ di confusione. Infatti trovo anche citata un’opera col titolo “L’ultima rata” e, date le circostanze, mi pare si tratti dello stesso quadro chiamato “Negazione di Dio”», ma anche l’autrice ci mette del suo perché prima, a p. 95, aveva chiamato l’opera «*La prima rata*»!

<sup>96</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 97.

<sup>97</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 104: «Il telone raffigura l’Uscita di Ruggero I re di Sicilia dal Palazzo Reale di Palermo dopo l’incoronazione». In due incisioni coeve (dall’*Illustrazione Italiana*, anno XXII, N. 9 del 3 marzo 1895 e da *Natura e Arte*, collez. dell’A.) il titolo è, invece, *L’entrata di Ruggero I a Palermo*.

<sup>98</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 107-108; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 50, descrive l’opera come una « tela enorme » e riporta le numerose recensioni da giornali dell’epoca; elencata dall’AZ, *Op. Cit.*

- 1898 [La monaca di Monza]. Bozzetto, olio su tela, cm 77x127, riprodotto da Calvesi e Corsi, p. 146, fig. 146. Pinella Sciuti scrive: «Soggetto che fu varie volte tentato dallo Sciuti e non molto brillantemente, secondo quello che appare dai dipinti che ho visto»<sup>99</sup>.
- 1900 [Un principe Manganelli ambasciatore presso il Papa]. Olio su tela. Eseguito a Catania per il Palazzo Manganelli<sup>100</sup>.
- 1900 Leda col cigno<sup>101</sup>.
- 1901 Saffo pazza<sup>102</sup>.
- ?<sup>103</sup> \* Pasquino al primo caffè di Roma<sup>104</sup>. Dell'opera è stata realizzata un'incisione coeva dal titolo *Il primo caffè di Roma* – “quadro di G. Sciuti, acquistato per la Galleria dell'arte moderna”, mm 315x190<sup>105</sup>, Foto 7.
- ? Strage degli'Innocenti.
- ? Dichiarazione d'amore<sup>106</sup>.
- ? \* Una bagnante. Olio su tela, datato 1890 circa. Rintracciato e riprodotto da Calvesi e Corsi, p. 151, fig. 168; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*
- ? Dopo il ballo.
- ? Il Silenzio.
- ? Casa rustica.
- ? Paesaggio.
- ? Una battaglia, (cm 0,70 x 0,45).
- ? \* Pronte per il passeggio. Olio su tela, datato 1905-1910, cm 60x55. Rintracciato e riprodotto da Calvesi e Corsi, p. 163, fig. 214. Un bozzetto, o una replica, di questa opera venduto, nel 2005, da Finarte (cfr. “opere apparse in aste pubbliche”: *Passeggiata in giardino*, poi col titolo esatto riproposto in una galleria privata: cfr. “opere presentate in gallerie private”).
- ?<sup>107</sup> Pirro cacciato d'Italia.
- ? Una scampagnata sotto l'impero.

<sup>99</sup> Opera aggiunta dall'A., in quanto PINELLA SCIUTI, *Op. Cit.*, pur parlandone a p. 119, non la inserisce nell'*elenco critico-cronologico delle opere* alla fine del volume.

<sup>100</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pp. 120-123, che, nell'*elenco critico-cronologico delle opere*, p. 155, inserisce soltanto il bozzetto; per Giambartolo Romeo, *Op. Cit.*, p. 51, il titolo dell'opera era: *Gli Ambasciatori d'Alfonso d'Aragona presso la corte di papa Eugenio IV*; elencato invece dall'AZ, *Op. Cit.*, col titolo *Gualtiero Paternò ambasciatore ad Eugenio IV*.

<sup>101</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 155; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 51.

<sup>102</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 155; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 51.

<sup>103</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 156: « Dei seguenti quadri è difficile precisare la data, sono segnati, però, nell'ordine che mi è sembrato più logico per la progressione delle date », e p. 157.

<sup>104</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 157; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 51.

<sup>105</sup> Collezione dell'A., mm 315x190, tratta da giornale illustrato dell'epoca (non identificabile perché il foglio è stato purtroppo rifilato).

<sup>106</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 157; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 51.

<sup>107</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 157: «Soggetti di quadri eseguiti da Sciuti e dei quali si ha notizia soltanto per citazioni di giornali».

- ? **Il presente, il passato e l'avvenire.** Un cartone preparatorio, datato 1884, riprodotto da Calvesi e Corsi, pp. 69-70, fig. 34.
- ? **La satira e la maldicenza .**
- ? **Il Piacere,** allegoria dipinta per [l'armatore] Florio a Palermo.
- ? **Allegorie** per il conte Tasca a Palermo. Un cartone preparatorio, datato 1884, riprodotto da Calvesi e Corsi, pp. 69-70, fig. 33; sempre questi autori riproducono, p. 88, fig. 56, un bozzetto, datato 1890 circa.
- ? **[Aspasia]**<sup>108</sup>.

#### OPERE APPARSE IN ASTE PUBBLICHE NEGLI ULTIMI 20 ANNI (§)

**Interno con donne e bambini.** Olio su tela, cm 65x51, firmato in basso a sinistra. (Auktionverket, Stockolm, Svezia, vendita del 14 novembre 1989, lotto 35).

**Suonatrici di cetra.** 1890, acquerello. (Finarte, Roma, vendita 787 del 28 maggio 1991).

**Il tempio di Venere (1876).** Olio su tela, cm 54x74, firmato *G. Sciuti*. (Christie's Roma, vendita 215 del 14 novembre 1991, lotto 102, riprodotto a p. 36 del catalogo con la nota: «si tratta di una prima stesura di identico soggetto del dipinto [del 1876, riprodotto da Calvesi e Corsi, p. 51, fig. 10] conservato alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Qui è aggiunta, in alto a destra, la scritta *Tempio di Venere*»). Un altro olio su tela con lo stesso soggetto, cm 52x69, firmato in basso a sinistra, è stato riproposto da Finarte (Roma, vendita 1441 del 13 maggio 2009, lotto 619, riprodotto a p. 237 del catalogo) [potrebbe trattarsi della medesima opera proposta da Christie's].

**Donna di Epoca romana.** Olio su tela, cm 40x36, firmato in alto a destra *G. Sciuti*. (Christie's Roma, vendita 2251 del 27 aprile 1993, lotto 8).

**Scena allegorica.** Tecnica mista su cartoncino, cm 43x113. Attribuito a Giuseppe Sciuti: (dal catalogo) «reca la firma G. Sciuti che appare coeva all'opera». (Christie's Roma, vendita 2276 del 6 dicembre 1994, lotto 346).

**Combattimento tra i caseggiati.** Olio su tela, cm 25x19, firmato *G. Sciuti*. (Christie's Roma, vendita 2283 del 30 maggio 1995, lotto 184).

**La predica del frate.** Olio su tavola, cm 21x32, firmato in basso a destra *G. Sciuti*. (Christie's Roma, vendita 2309 del 10 dicembre 1996, lotto 491, riprodotto a p. 66 del catalogo).

**Federico Barbarossa trionfante entra a Palermo.** Olio su tela, cm 228,6x279,4. (Albany Auction Gallery, Albany NY, Stati Uniti, vendita del 30 maggio 1998, lotto 11, riprodotto nel catalogo).

**L'Uscita di Ruggero I, re di Sicilia, dal Palazzo Reale (di Palermo).** Olio su tela, cm 228,5x280. (Chri-

§) La responsabilità dell'autenticità delle opere è demandata alle singole istituzioni (casa d'aste, gallerie, ecc...).

<sup>108</sup> Il titolo di quest'opera, sconosciuta a tutti, è citato unicamente dall'*AZ, Op. Cit.* (cfr. 4).

stie's, New York, Stati Uniti, vendita 8946 dell'11 novembre 1998, lotto 93, riprodotto a p. 101 del catalogo). [Dalle dimensioni si può ritenere l'opera precedente].

**Busto femminile in azzurro.** Olio su tela, cm 58,5x39,5, firmato in basso a destra. (Finarte, Roma, vendita 1106 del 13 maggio 2000, lotto 112, riprodotto a p. 40 del catalogo).

**Post prandium.** Olio su tela, cm 46x61, firmato con dedica: «*All'egregio Amico Emilio Costa*». (Finarte, Roma, vendita 1106 del 13 maggio 2000, lotto 113, riprodotto a p. 41 del catalogo). [Dalle dimensioni, potrebbe essere il bozzetto dell'opera omonima presentata all'Esposizione Internazionale di Milano del 1881 e di Nizza del 1884].

**Figure mitologiche.** Olio su tela, cm 62x45. (Semenzato, Venezia, vendita del 9 luglio 2000, lotto 481, riprodotto a p. 249 del catalogo).

**Scena romana.** Olio su tela, cm 85x195, firmato in basso a sinistra. (Finarte, Milano, vendita 1128 del 20 dicembre 2000, lotto 86, riprodotto a p. 35 del catalogo). [Si tratta, per le medesime dimensioni, di *Tito Quinto concede la libertà ai greci* (cfr. "opere presentate in gallerie private")].

**Scena romana: concerto.** Olio su tela, cm 53x66, firmato in basso a sinistra *G. Sciuti*, Foto 8. (Sotheby's, Milano, vendita del 5 giugno 2001, lotto 203, riprodotto a p. 69 del catalogo). Esposto alla mostra *Poliorama Pittoresco* di Agrigento, tenutasi ad Agrigento dal 28 ottobre 2007 al 10 febbraio 2008, col titolo *Interno di una casa romana* e datato 1885 circa<sup>109</sup>. Contrariamente da quanto affermato dalla curatrice della scheda del catalogo: «La scena, una visione di vita domestica idillica con due innamorati allietati da una suonatrice di cetra...», lo strumento musicale del dipinto è un'arpa e non una cetra. Questa circostanza ci ha fatto supporre che l'opera sia in realtà il bozzetto, o la replica, di quella *Suonatrice d'arpa*, presentata all'Esposizione Universale di Vienna del 1873.

**Ragazza che cammina sugli scogli.** Olio su tela, cm 73x60, firmato in basso a destra. (Sotheby's, Milano, vendita del 12 dicembre 2001, lotto 30, riprodotto a p. 14 del catalogo). In base alle identiche dimensioni dell'opera, un particolare della ragazza, il volto, è stato riprodotto nel volume: *L'Ottocento Italiano*, con data 1850 circa<sup>110</sup>.

**Tributo a Cesare.** Olio su tela, cm 74x135, con dedica in basso a destra: «*All'illustre professor Aurelio Costanzo l'amico G. Sciuti*»<sup>111</sup>. (Bonhams, Londra, vendita 10104 del 18 marzo 2003, lotto 80, riprodotto a p. 58 del catalogo, invenduto; riproposto da Sotheby's, Londra, vendita del 19 novembre 2003, lotto n° 98, riprodotto a p. 75 del catalogo). Riproposto col titolo: **L'oro alla patria** (Finarte, Milano, vendita 1457 del 02 dicembre 2009, lotto 222, medesima dedica e quasi identiche dimensioni, cm 75x139, riprodotto a p. 127 del catalogo). Elencato dall'*AZ, Op. Cit.*, come *Le Matrone romane offrono le gioie alla patria*. Dal

<sup>109</sup> Catalogo della Mostra: *Poliorama Pittoresco. Dipinti e disegni dell'Ottocento Siciliano*, a cura di Gioacchino Barbera, Milano, Silvana Editoriale, 2007, p. 154, riproduzione fotografica p. 155.

<sup>110</sup> BIETOLETTI SILVESTRA, DANTINI MICHELE, *Op. Cit.*, p. 362.

<sup>111</sup> Si tratta di Giuseppe Aurelio Costanzo (Melilli 1843 – Roma 1913), letterato, poeta (autore degli *Eroi della soffitta*) e professore universitario.

soggetto rappresentato e dalla descrizione che ci dà Giambartolo Romeo: « Riproduce il momento in cui le matrone romane portano i loro gioielli ed ornamenti al fondo patriottico di Lavinio » per il dipinto *Fatti e non parole*<sup>112</sup>, l'olio posto in vendita potrebbe essere con buona probabilità il bozzetto di quest'opera (le cui dimensioni erano cm 500x800).

**Busto di antico romano.** Olio su tela, cm 93x59, firmato in basso a destra. (Finarte, Roma, vendita 1254 del 23 giugno 2004, lotto 107, riprodotto a p. 60 del catalogo).

**Passeggiata in giardino.** Olio su tela, cm 66x52, firmato in basso a destra. (Finarte, Milano, vendita 1307 del 18 ottobre 2005, lotto 263, riprodotto a p. 34 del catalogo). È un bozzetto o una replica di *Pronte per il passeggio* (riprodotto da Calvesi e Corsi, p. 163, fig. 214). Con questo titolo, è la stessa opera, per le medesime dimensioni, proposta in vendita presso una galleria privata (cfr. "opere presentate in gallerie private").

**Le vestali.** Olio su tela, cm 62x43, firmato in basso a destra con dedica «Ricordo all'amico Formis G. Sciuti», Foto 9. (Finarte, Milano, vendita 1355 del 28 novembre 2006, lotto 479, riprodotto a p. 223 del catalogo). Dal raffronto con l'incisione omonima e dal soggetto, si tratta certamente dell'opera *Le Pompeiane*.

**Ars Oratoria.** Olio su tela, cm 33x79, firmato in basso a destra. (Finarte, Roma, vendita 1379 del 31 maggio 2007, lotto 206, riprodotto a p. 67 del catalogo; riproposto, ma cm 38x80, da Rubinacci, Genova, vendita del 17 dicembre 2007, lotto 111, riprodotto a p. 69 del catalogo).

#### OPERE PRESENTATE IN GALLERIE PRIVATE (§)

**Processo a Francesco Caracciolo.** 1870 circa, olio su tela, cm 80x120, firmato.

**Le gioie della buona mamma.** Studio, 1877, olio su tela, cm 68x53. Ritrae il particolare a mezzo busto della mamma che allatta il bambino. Provenienza: collez. privata, Roma.

**Tito Quinto concede la libertà ai greci.** 1879, olio su tela, cm 83x195, firmato in basso a sinistra G. Sciuti [dalle dimensioni, corrisponderebbe alla replica più grande dell'opera<sup>113</sup>], Foto 11. Esposto alla mostra *Poliorama Pittoresco*, tenutasi ad Agrigento dal 28 ottobre 2007 al 10 febbraio 2008, e datato 1879<sup>114</sup>. Del bozzetto, presentato per il concorso per le decorazioni della Sala Gialla del Senato eriprodotto da Pinella Sciuti, p. 65, era stata ritrovata da Calvesi e Corsi, p. 53, fig. 13, un'altra replica che differisce da questo «per una maggiore presenza di folla e una diversa distribuzione di essa, con un effetto di visione più ravvicinata e più piena, per via della presenza di figure nella parte sinistra che fa perdere un poco la distribuzione calibrata degli elementi»<sup>115</sup>.

**La battaglia di Imera.** Olio su tela, bozzetto, cm 24x39, firmato G. Sciuti. Provenienza: collez. privata,

§) La responsabilità dell'autenticità delle opere è demandata alle singole istituzioni (casa d'aste, gallerie, ecc...).

<sup>112</sup> ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 48.

<sup>113</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 64.

<sup>114</sup> Catalogo della Mostra: *Poliorama Pittoresco*, *Op. Cit.*, p. 152, riproduzione fotografica p. 153.

<sup>115</sup> Catalogo della Mostra: *Poliorama Pittoresco*, *Op. Cit.*, p. 152.

Roma. Si tratta probabilmente della parte destra del dipinto con una donna, vittima sacrificale, tutta nuda ed all'impiedi, mentre dal lato opposto i cavalieri combattono.

**L'educazione.** Olio su tela, cm 76x107, firmato in basso a destra.

**Pronte per il passeggio.** Olio su tela, 1905, cm 66x52, studio, firmato in basso a destra *G. Sciuti*. È la stessa opera, per le medesime dimensioni, posta in vendita, nel 2005, da Finarte col titolo *Passeggiata in giardino*.

#### OPERE CONSERVATE PRESSO ISTITUZIONI PUBBLICHE (§)

**Ritratto di due fratellini.** 1878-1880, olio su tela, cm 66x54,5. Sassari, Canopoleno (Palazzo Ducale), sala XIII.

**Il console Cornelio.** Olio su tela, cm 60x90, firmato in basso a sinistra *G. Sciuti*. Militello Val di Catania, Museo Civico "Sebastiano Guzzone", sala II "Sebastiano Guzzone".

#### OPERE INEDITE CONSERVATE PRESSO COLLEZIONI PRIVATE (§)

**Appio Claudio risponde a Cineia che Pirro esca d'Italia, poi si tratterà la pace.** 1879, olio su tela, cm 80x130, firmato in basso a destra *G. Sciuti*. Bozzetto inedito. Esposto alla mostra *Poliorama Pittoresco*, tenutasi ad Agrigento dal 28 ottobre 2007 al 10 febbraio 2008<sup>116</sup>. Finora del bozzetto, presentato per il concorso per le decorazioni della Sala Gialla del Senato e riprodotto da Pinella Sciuti, p. 67, e da Calvesi e Corsi, p. 53, fig. 12, si conoscevano altre due repliche di dimensioni differenti<sup>117</sup>.

**Giulio Cesare non vuole guardare la testa di Pompeo.** 1898 circa, olio su tela, cm 59x120, firmato in basso al centro *G. Sciuti*. Bozzetto inedito della tela che si trova presso il Municipio di Catania e riprodotta da Pinella Sciuti, p. 121, e da Calvesi e Corsi, pp. 128-129, fig. 109. Esposto alla mostra *Poliorama Pittoresco*, tenutasi ad Agrigento dal 28 ottobre 2007 al 10 febbraio 2008<sup>118</sup>.

#### OPERA TRAFUGATA E RECUPERATA (§)

**Delegazione nobiliare siciliana in udienza al Papa Urbano per ottenere la bolla universitaria.** Olio su tela, cm 93x118. Attribuito a Giuseppe Sciuti, con dedica al Barone Rapisardi. Collez. privata, Catania, trafugato nel 2007 e recuperato nel 2009.

§) La responsabilità dell'autenticità delle opere è demandata alle singole istituzioni (casa d'aste, gallerie, ecc...).

<sup>116</sup> Catalogo della Mostra: *Poliorama Pittoresco, Op. Cit.*, p. 150, riproduzione fotografica p. 151.

<sup>117</sup> SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 64.

<sup>118</sup> Catalogo della Mostra: *Poliorama Pittoresco, Op. Cit.*, p. 156, riproduzione fotografica p. 157. SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, p. 123: «Ambedue i soggetti [*l'Adultera* e *Giulio Cesare*] da vari anni avevano attirato l'ispirazione di Sciuti che ne aveva eseguiti i bozzetti»; ROMEO GIAMBARTOLO, *Op. Cit.*, p. 51, per le dimensioni della tela, cm 500x800; elencato dall'AZ, *Op. Cit.*, col titolo *La testa di Pompeo presentata a Casare*.

Cartolina del 1904 per i 70 anni del pittore<sup>119</sup>:

AL·MAESTRO·GIUSEPPE·SCIUTI·NELL'ARTE·E  
NELLA·VITA·SEMPLICE·E·GRANDE·DALLA·STORIA  
E·DALLA·FEDE·ISPIRATO·A·TELE·MIRABILI·A·TUTTI  
D'ESEMPIO·NELL'OPEROSITA'·INSTANCABILE  
I·SUOI·DISCEPOLI·ED·AMMIRATORI·COMPIENDOSI·IL  
SUO·LXX·ANNO·DI·VITA

Perdichizzi Alberto,  
Alberto Favara, Giovanni N (illeggibile)

Michele La Spina, Francesco  
Orestano, Giuseppe (illeggibile)  
Natale Attanasio;

(illeggibile)

\*Socio corrispondente dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici.

---

<sup>119</sup> Collez. dell'A.; SCIUTI PINELLA, *Op. Cit.*, pag. 135: «Fino al 1907 Sciuti restò quasi ininterrottamente ad Acireale, e in questa città compì, molto festeggiato, il suo 70° anno».



Foto 1, *La carità* (incisione)



Foto 2, *Le Madri della Patria* (incisione)



Foto 3, *Le Pompeiane* (incisione)



Foto 5, *Post prandium* (incisione)

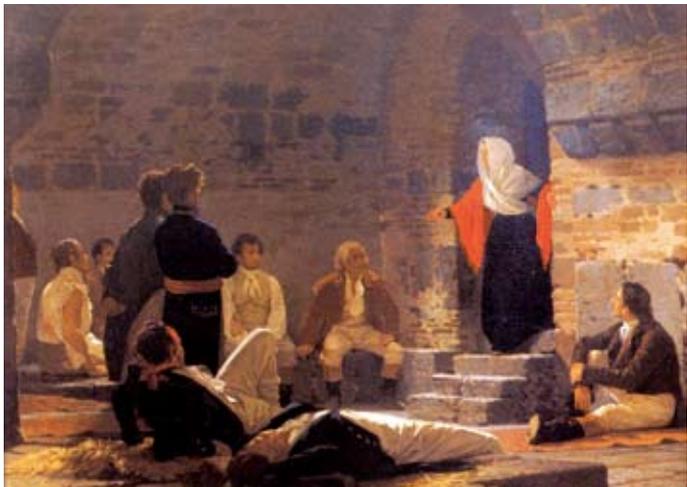


Foto 4, *I prigionieri di Castelnuovo*



Foto 6, *La Matrona romana*  
(incisione)



Foto 7, *Pasquino al primo caffè di Roma* (incisione)



Foto 8, *La suonatrice d'arpa*



Foto 9, *Le Pompeiane*



Foto 10, *Il console Cornelio*



Foto 11, *Tito Quinto concede la libertà ai greci*

ISABELLA SACCO\*

## GIUSEPPE SCIUTI, IL MIO TRISAVOLO

Fin da piccola per me Giuseppe Sciuti era quel grande quadro nello studio neorinascimento di nonno, opera che egli chiamava “Il Trionfo della Civiltà”: a destra i secoli bui, a sinistra le contadine che salutano l’arrivo del treno, al centro figure allegoriche, angeli e putti celebranti appunto la civiltà.

E poi i racconti di nonna e delle zie dei grandi quadri arrotolati nella tromba delle scale che poi furono acquisiti dal Comune di Catania. Ancora...io e nonna al cimitero, davanti alla tomba con scritto: Famiglia Sciuti, fatta costruire dal pittore nel 1888 per l’adorata compagna scomparsa prematuramente: quattro colonne doriche sostengono un timpano e alla sommità un angelo seduto tiene in mano una tavolozza; davanti un sarcofago di marmo con la scritta: ANNA.

Forse un po’ della passione per l’arte si era trasferita in me: per qualche anno ebbi una galleria a Roma, in via dei Serpenti, con Enzo Mazzeola dove organizzammo una mostra delle opere del pittore e che chiamammo “Ritratti di famiglia”. Prima della mostra avevo avuto occasione di recarmi in Sicilia, invitata dal Comune di Zafferana Etnea per le celebrazioni dei 150 anni dalla nascita di Sciuti; vedere per la prima volta i luoghi del pittore (essendo nata a Roma, solo occasionalmente e da bambina ero stata a Catania) mi colpì profondamente insieme alla gentilezza e all’accoglienza di tutti: anche se da poco vittima del terremoto il comune organizzò il convegno in una tensostruttura e una mostra curata dal prof. Librando e dalla dott.ssa Ficarra.

Sono stata anche ad Acireale dove riuscii a vedere gli affreschi di palazzo Calanna e quelli della Cattedrale: mi entusiasma soprattutto, oltre alla visione d’insieme, l’idea di Sciuti di creare alla base dell’affresco i bracieri da cui esce il fumo che si trasforma poi in nuvole; avevo inoltre rintracciato da poco un piccolo olio su tavola firmato da Sciuti dell’Orchestra degli angeli che mi è molto caro anche per questo ricordo.

In occasione della mostra tenuta nella nostra galleria rintracciammo diverse opere e conoscemmo anche una discendente della figlia Caterina sposata Laudani.

Ancora un’occasione per un omaggio al pittore venne dalla monografia curata da Maurizio Calvesi e Antonella Corsi, edita da Illisso di Nuoro, alla quale collaborai rintracciando anche delle opere; questa iniziativa è stata importante anche per la pubblicazione dei cartoni ceduti dalla nostra famiglia alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma (anch’essi ritrovati fortunatamente nella cantina delle zie), opere su carta riferite a diversi affreschi e in particolare al villino Durante a Roma; insieme ai cartoni cedemmo alla GNAM anche due bozzetti (olio su tela) sempre riferiti al villino. Ed è proprio il villino Durante, qualche anno dopo (2003) ad essere riportato all’antico splendore attraverso il restauro architettonico e degli affreschi (che erano stati coperti) che sono stati resi di nuovo visibili; anche in questa occasione sono emerse nuove notizie su altri affreschi: nella pubblicazione, voluta dall’EPPI (Ente di Previdenza dei Periti Industriali) il saggio su Sciuti “Natura e Scienza, Arte e Storia” è di Anna Maria Damigella.

Io nel mio piccolo continuo a cercare notizie e a seguire il mondo delle aste dove spesso compaiono opere del mio

trisavolo: mi piacerebbe fare di più per quest'uomo piccolo di statura ma grande per le sue visioni, un siciliano ma anche un abitante della Magna Grecia che era nel suo DNA.

Mi auguro che l'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici, che ha voluto ricordare il centenario della sua morte, voglia continuare l'opera di rivalutazione di un artista che ancora non è considerato come meriterebbe: si potrebbe ripartire dagli stessi cartoni di proprietà della Zelantea relativi agli affreschi della cattedrale di Acireale per un esame di tutta l'altissima produzione di cartoni preparatori e degli affreschi ad essi riferiti: in particolare mi riferisco a quelli di villa Maraini a Lugano di cui non c'è documentazione e a quelli di Arpino recentemente affiancati a quelli del villino Durante, tutti documentati dai cartoni da noi ceduti alla GNAM. Per concludere mi piace rimanere sui cartoni di questa Accademia relativi a S.Venera e il coro delle vergini: come per questo soggetto Sciuti ebbe per modelle le nipoti del canonico Raciti di Acireale, trasferendo le fanciulle dalla terra alla volta celeste, così ho ritrovato nelle bimbe che nell'affresco "La Rimunerazione" di palazzo Calanna raccolgono le monete d'oro che scendono dalle cornucopie mia nonna Bianca e le mie zie Anna Sofia e Letizia e forse anche i nipoti Giuseppe Raffaello e Mario.

\*Architetto esperto d'arte



**La Madonna dei bambini**

PINELLA MUSMECI\*

## L'EPIFANIA DEL SACRO NEL DOSSELLO DI GIUSEPPE SCIUTI AD ACIREALE

L'epifania del sacro rappresenta una costante fedelmente osservata nelle tradizioni religiose degli Acesi ed in particolare risulta più evidente durante la celebrazione delle feste religiose principali, riservate ai santi patroni della città, santa Venera il 26 Luglio, san Sebastiano il 20 Gennaio.

Non entriamo nel merito delle ritualità tradizionali legate al culto della santa Patrona, Venera, che fu designata prima patrona nel 1651 con delibera laica dei Giurati acesi; in questo contesto vogliamo indagare su un prezioso tesoro, un paramento ecclesiale d'eccezione, custodito nella Basilica di san Sebastiano ed offerto alla visione dei fedeli in occasione della ricorrenza del Dies natalis del santo compatrono acese, Sebastiano.

Ogni anno, il 20 Gennaio, migliaia di fedeli, curiosi, turisti casuali ed intenzionali, abituali devoti, convergono tutti verso la Basilica dedicata al "*Santo rizzutello*" per pregarlo e venerarlo; un vero e proprio bagno di folla che non viene mai meno, lungamente atteso e preparato per tutto l'arco dei dodici mesi. I fedeli si radunano dietro le porte della Basilica fin dalle prime ore del giorno poiché è essenziale "vedere e farsi vedere" dal Santo quando verrà aperto il sacello in cui è stato custodito nel buio e nella solitudine; poi assiste trepida alla spettacolare uscita dalla chiesa, una manovra pericolosa, eseguita a braccia, in uno spazio limitato e con grande perizia tecnica, dai devoti privilegiati, addetti al trasporto ed accomunati da unanime tensione morale e fisica. Viene effettuata sul sagrato una virata improvvisa, quasi ad angolo retto, del pesante baiardo che trascina il fercolo argenteo con la statua del Santo sotto il dislivello dei gradini della Basilica e lo immette trionfalmente, a grande velocità, in via Ruggero Settimo.

Così il Santo, prima chiuso nel buio del sacello, riappare alla folla festante nella piena luce del giorno e con lei percorrerà fino a notte le strade della città. I momenti forti del percorso sono molti, ma la "*nisciuta e la trasuta*" uniscono alla commozione spirituale di rivedere finalmente il Santo amato, l'esaltazione umana di eseguire in maniera perfetta manovre tecniche difficili e pericolose; i due eventi segnano l'inizio e la fine di una festa in cui l'anima del popolo diviene una ed una soltanto, il respiro di tutti un unico respiro, nell'ansia e nella speranza di un'ottima riuscita.

In questo giorno particolare e nelle quattro settimane che seguono, sull'altare maggiore della chiesa, nella cui abside si leggono, affrescate da Pietro Paolo Vasta,<sup>120</sup> le vicende del martirio di san Sebastiano, viene esposto all'ammirazione dei fedeli e per la maggiore solennità della decorazione del sacro tempio, un magnifico parato ornamentale.

---

<sup>120</sup> PIETRO PAOLO VASTA, fu il maggior pittore acese del Settecento presente ad Acireale.

Si tratta di un baldacchino maestoso eseguito da maestranze locali su disegno del pittore Giuseppe Sciuti<sup>121</sup> e completato nei primi anni del novecento; è un “*tosello*” o dossello<sup>122</sup> che suscita nello spettatore stupore ed ammirazione per la sua straordinaria bellezza.

Negli anni ‘50 e ‘60 il compianto prof. Enzo Maganuco<sup>123</sup> non mancava di recarsi ad Acireale, durante il periodo della festività di san Sebastiano, accompagnando amici, allievi e visitatori stranieri, per gustare con loro la gioia di ammirare il “*meraviglioso dossello*”, così lui lo chiamava, esposto in onore del Santo.

Il termine dossello, con cui Maganuco denominava l’opera d’arte in questione, non esiste quasi più nei dizionari e nelle enciclopedie, ma non si trova neppure il termine “*tosello*” con cui lo Sciuti indicava il paramento in questione all’amico acese Gaetano Raciti; l’oblio del termine testimonia, purtroppo, la dimenticanza ed il disuso della conoscenza dell’oggetto in questione anche come elemento di valore artistico. Infatti nell’elenco delle opere dello Sciuti non è neppure citato.

Il fatto addolora, specialmente se comparato all’interesse, all’entusiasmo, all’ammirazione tributati da uno studioso ed artista del calibro di Maganuco nei confronti dello splendido dossello.

Esso oggi non gode buone condizioni di conservazione e di mantenimento anche se, negli anni ‘90 è stato avviato un restauro per il consolidamento delle fodere affidato al signor Camillo Tarda<sup>124</sup>. Il dossello è in realtà un grande baldacchino che in arte prende il nome di “*cappello*”, unito ad uno schienale della stessa larghezza del cappello che si prolunga dall’alto verso il basso fino a dietro l’altare che sovrasta, decorandolo. Di solito la grandezza è proporzionata alle dimensioni della chiesa e dell’altare da adornare; sia il cappello che lo schienale sono impreziositi da ricchi ricami in seta, misti ad altri in filo d’oro e d’argento. Al centro del cappello quasi sempre lo Spirito Santo sotto le sembianze di mistica colomba, circondato da una grande raggiera; nello schienale si trovano ricamate in oro le lettere M. SS. se la chiesa è dedicata alla Madonna o le iniziali dei santi patroni, ma, in qualche caso, anche i simboli distintivi o le armi particolari degli stessi santi.

Il dossello veniva realizzato in velluto o in stoffa serica, talvolta anche in broccato; un’armatura lignea interna con la duplice funzione di sostegno e di regolamentazione della forma quadrata o rettangolare ne garantiva la stabilità e la forza di sospensione, una volta assicurato con ganci e corde dentro l’abside contenente l’altare. Anticamente, ma anche ai giorni nostri, durante le solenni processioni rituali si usavano baldacchini mobili di velluto, di raso e seta, ricamati in oro, sostenuti da quattro o sei aste metalliche; le aste impugnate da personale esperto, permettevano di accompagnare, proteggendolo, il cammino del Santissimo Sacramento, le statue oggetto di venerazione particolare o gli Officianti di una certa importanza.

<sup>121</sup> GIUSEPPE SCIUTI, insigne pittore, Zafferana Etnea 26 febbraio 1834, Roma nel 1911. Cfr. M. Calvesi, A. Corsi, Giuseppe Sciuti, Ilisso; M. Donato, Ancora sull’attività di Giuseppe Sciuti, Acireale 1986 in Atti e rendiconti, Accademia Zelantea.

<sup>122</sup> Le misure del Tosello sono state rilevate dal signor Camillo Tarda, restauratore, negli anni ‘90 e sono: cappello, m. 2,50 x 4,60; schienale, m. 9,00 x 4,60; balza m. 11 di lunghezza x cm. 70 di larghezza. La lunghezza totale del parato è di m. 11,00 di cui due non lavorati.

<sup>123</sup> ENZO MAGANUCO (Acate, 1896- Catania 1968), Docente di Storia dell’arte e di Tradizioni popolari presso le Università di Messina e di Catania.

<sup>124</sup> GIUSEPPE CONTARINO, Acireale ed il suo Barocco, Acireale 2008



Dossello. Profeta

Il dossello mobile, posto temporaneamente sull'altare, assolve una funzione simbolica ed ammonisce sia il visitatore che il credente a prestare attenzione e rispetto poichè si trovano dinanzi ad uno spazio speciale incluso nel tempio, già di per se stesso luogo sacro e separato dal mondo e dalle sue vane illusioni; nell'ambito di questo spazio è possibile entrare e sostare spiritualmente riconoscendone i simboli.

Tutti i dosselli delle chiese acesi rispondono alle caratteristiche che abbiamo elencato; i pochi baldacchini mobili sono in seta ricamati in oro e portano l'insegna dello Spirito Santo.

Il dossello di san Sebastiano rappresenta un'eccezione che immediatamente ne dichiara l'alto valore artistico e simbolico; e ciò non solo perché il disegno effigiato è stato ideato e progettato dal pittore Giuseppe Sciuti, artista che seppe intuire la maestosità dell'opera e la rese possibile con il suo presente e puntuale intervento, ma anche per la finezza e l'abilità con cui fu portato a compimento dalle maestranze locali.

Così G. Contarino commenta l'esposizione, durante la festa, del sacro paramento: *“Sull'altare il luminoso e prezioso dossello... Luminose figure, effetto policromo, gioco sapiente di chiaro scuri, minute e delicate decorazioni, vampate di rosso che accendono i capelli degli angeli, ...sfumature, rapporti cromatici ottenuti con sete diverse, così bene lavorate da avere l'effetto delle pennellate... Il largo impiego di fili dorati conferisce all'insieme la raffinatezza delle opere bizantine”*<sup>125</sup>.

L'artista sovrintende con cura ai lavori di esecuzione affinché l'effetto finale possa essere quello sperato. Le tinte più delicate e soprattutto gli azzurri vengono armonizzati magistralmente; il dossello così come appare nella sua totalità dà l'impressione non di un ricamo, ma di un vero e grande affresco, che alterna in spazi ben definiti figure umane a figure angeliche, decorazioni ornamentali leggere e quasi eteree a simboli significativi della Fede. L'impostazione del disegno, la sistemazione dei personaggi, le allegorie, la funzionalità religiosa-liturgica dello stesso parato, sono estremamente simboliche; ci fanno capire che lo Sciuti studiò e valutò molto attentamente e fin nei minimi particolari tutti gli elementi del messaggio che sarebbe stato trasmesso ai fedeli insieme con l'abbacinante splendore dell'artistico ricamo. Una apparizione straordinaria che induce alla contemplazione ed alla meditazione dei simboli religiosi ed eucaristici espressi dalle immagini del grano, dai pavoni che bevono dal calice, dai colombi con il ramo d'ulivo, dal grappolo d'uva e prosegue con le figure dei quattro Evangelisti, ciascuno con il proprio segno distintivo: Marco il leone, Matteo l'angelo, Giovanni l'aquila, Luca il toro. Ai testimoni evangelici del Nuovo Testamento corrispondono i quattro Profeti maggiori del Vecchio: Ezechiele, Daniele, Isaia e Geremia. Dall'interno del cappello, nella parte centrale, lo Spirito Santo effonde i suoi raggi di luce, mentre lo schienale, dedicato al trionfo del Santo, è articolato in tre sezioni: una parte centrale con cinque grandi figure di angeli e due bordure laterali che presentano rispettivamente a sinistra i Profeti maggiori e a destra i quattro Evangelisti, otto figure emblematiche che abbiamo già citato. Decorazioni floreali e geometriche si intrecciano armoniosamente uniformando le diverse parti con una ricca cornice<sup>126</sup>.

<sup>125</sup> G. CONTARINO, op. cit. pag. 282

<sup>126</sup> G. CONTARINO, op. cit.



Dossello (particolare)

La visione del paramento già di per sé, costituisce un “simbolo” nella sua caratterizzazione di “phantasma”<sup>127</sup> e definisce lo spazio privilegiato nel quale e per il quale avviene l’incontro dell’immagine figurativa con la logica del pensiero e della conoscenza umana; essi divengono, nella fusione operata dall’occhio di colui che contempla, sintesi immaginaria unica del “meraviglioso”, e del “divino”. Questo è il momento dell’epifania del religioso e dell’eterno che l’uomo può conquistare attraverso la contemplazione simbolica della bellezza, attraverso la catarsi spirituale, attraverso la liberazione sia pure temporanea della caducità mortale.

Nell’ambito religioso perciò la rappresentazione simbolica assume un compito necessario, ma sempre nuovo e dinamico<sup>128</sup>; essa si dona, ma esige la partecipazione di colui che guarda, escludendo che egli possa mantenere il ruolo di semplice spettatore. Il symbolon dell’iconografia religiosa assolve una specifica funzione che permette al fedele, sia pure semplice ed incolto, di ricomporre mediante la contemplazione, la riflessione e la preghiera all’interno del tempio, luogo sacro alla divinità e separato dalle coordinate spazio-tempo che potrebbero interferire, il vincolo d’amore e di filiazione che lo lega indissolubilmente a Dio.

Non si tratta solo di speranza, ma di una vera e propria certezza che riesce a donare



Dossello (particolare)

<sup>127</sup> Phantasma, viene definito così un prodotto di notevole capacità rappresentativa sensibile. Cfr. Gerd Heinz Mohr, Lessico di iconografia cristiana.

<sup>128</sup> Schlesinger, Geschichte des symboles, 1912.

all'essere umano fragile e mortale la forza ed il coraggio per affrontare la vita di ogni giorno, difficile ed aspra, ma caduca e transitoria; il credente può trovare ben altra vita, quella eterna, nella meditazione simbolico-religiosa.

Dello Sciuti è stato detto<sup>129</sup> che non riesce a trasfondere misticismo nelle rappresentazioni religiose; sappiamo però che egli, proprio agli inizi del XX secolo, si accostò alle figurazioni simboliche. Non è compito nostro parlare della sua tecnica e del suo animus pittorico, però è evidente che nel progetto da lui preparato per realizzare il dossello di san Sebastiano, egli inventò un disegno straordinario calibrando perfettamente la potenza e la grandiosità del messaggio simbolico; le esecutrici materiali dell'opera, da parte loro, compirono e tradussero manualmente il progetto con perizia, perfezione e arte. L'esecuzione del ricamo, assegnato per pubblico concorso alla fine del XIX secolo, fu completato nell'arco di solo cinque anni. Lo Sciuti scelse personalmente il velluto color panna su cui eseguire il ricamo, ordinandolo ad una ditta fornitrice di Firenze<sup>130</sup>; scelse anche i colori delle sete (bianco, tutte le sfumature dell'azzurro, viola, verde, carminio e granato), i diversi riflessi del filo d'oro; quindi assegnò l'esecuzione dei panneggi all'artigiana Concetta Maugeri, mentre tutti i ricami in oro furono espletati dalla maestra artigiana Angela Messina Leotta<sup>131</sup>.

Sul cappello nella parte interna (sopracielo) furono realizzati negli angoli quattro pannelli con le allegorie della fede, cioè i simboli religiosi ed eucaristici; tutto l'altro spazio venne occupato dalla mistica colomba circondata da una luminosa raggiera in oro.

Nel dossello leggiamo il cammino della Chiesa cristiana segnato dalla Fede e dal Verbo divino. Attraverso la predicazione dei Profeti maggiori del Vecchio Testamento viene espressa la promessa dell'Avvento del Salvatore; gli Evangelisti, invece, con duplice significazione, affermano la testimonianza della promessa realizzata e l'indicazione della necessità di impegnarsi a predicare "*la buona novella*". Evangelisti e Profeti sono sinotticamente correlati: Isaia con Matteo, che inizia il suo vangelo con l'incarnazione di Cristo, figlio di Davide, figlio di Abramo; Geremia in parallelo con Marco, raffigurato con ai piedi un leone; a Luca corrisponde Ezechiele e a Giovanni il profeta Daniele. Le otto figure, ciascun gruppo di quattro per lato, sono inserite in un fregio ornamentale, una lista costituita da un lungo bastone su cui nascono foglie, fiori e frutti d'alloro intrecciati a disegni geometrici. Ogni personaggio del contesto del fregio è isolato da una cornice rettangolare, ma trifora nella parte superiore, che gli permette uno spazio riservato; uno stratagemma estetico e tecnico che lo Sciuti usò spesso nella pittura per stabilire la continuità ornamentale nel legare insieme le scene rappresentate, esaltandole. Risulta, questo, un accorgimento molto indovinato che privilegia il valore simbolico e particolare di ogni figura pur mantenendola inserita nello stesso percorso narrativo.

Il fregio decora anche il sopracielo del dossello e costituisce un "*continuum*" che fa da legame tra le quattro allegorie religiose rappresentate, lo Spirito Santo e le raffigurazioni dello schienale.

Al centro di quest'ultimo lo Sciuti ha voluto rappresentare la gloria di san Sebastiano asceso al cielo dopo essere stato sublimato dal martirio terreno; però sul dossello manca l'immagine fisica del santo, legata alla materialità

<sup>129</sup> CALVESI, CORSI, op. cit.

<sup>130</sup> C. MUSMARRA, I paramenti sacri delle chiese di Acireale, Catania 1957-58.

<sup>131</sup> C. MUSMARRA, op. cit. pagg. 122-125.

terrena e ne leggiamo solo i simboli; la statua del Santo infatti viene posta sull'altare durante tutto il periodo della festa insieme ai due bracci reliquiari argentei e si presenta tangibile e molto rappresentativa. La gloria di Sebastiano è narrata attraverso il volo di cinque angeli, sistemati in due gruppi; due più in basso, levitando con leggerezza su un prato verde, recano con sé le armi del Santo, a cui non solo è dedicata la Basilica, ma anche le pitture che la impreziosiscono e lo stesso paramento sacro; le armi sono: un elmo piumato, alcune frecce e la lancia e vogliono significare che Sebastiano fu soldato di Cristo, ma nella vita terrena fu anche militare dell'esercito romano. Gli altri tre angeli si librano più in alto nel cielo trasportando lo scudo del martire con un'insegna illeggibile poiché nascosta parzialmente da rami di quercia e di alloro tenuti in mano dagli angeli stessi. La composizione delle cinque figure angeliche si presenta quasi piramidale ed i punti estremi di riferimento sono costituiti dalle teste degli angeli in alto, dal verde prato in basso. Un tronco d'albero a destra potrebbe suggerire il luogo dove Sebastiano patì il primo supplizio. Lo spazio rettangolare riservato alla figurazione angelica è sottolineato da festoni di foglie ricamate in oro; perciò il colore che colpisce immediatamente lo spettatore è quello dell'oro; un insieme abbagliante e luminoso sposato con straordinaria armonia al colore panna del velluto.

La sapiente scansione degli spazi e la luminosità dell'opera permettono di distinguere perfettamente i particolari più minuti dello splendido ricamo studiato con geometrica precisione e con delicata gradualità di colori.

Sul margine estremo del prato da cui si sollevano i due angeli troviamo ricamata una scritta "*Com. Prof. Sciuti disegnò*" e più sotto "*C. Maugeri eseguì 1904*". Poco meno di un terzo dello schienale, nella parte più bassa, è privo sia di ornamenti che di figure ed è facilmente intuibile la ragione: la parte ricade sotto l'altare per cui non è visibile per i fedeli, quindi decorarla non avrebbe avuto senso. Nell'estremo lembo (parte finale) del dossello si trova un'altra scritta ricamata, per tutta la larghezza su due righe, la seconda delle quali chiaramente leggibile recita: "*disegno del Prof. Com. G. Sciuti eseguito da A. Leotta insieme a C. Maugeri nell'anno 1904*". Le maestranze che firmarono la tela erano locali e precisamente le due maestre artigiane ricamatrici Angela Leotta e Concetta Maugeri; esse si fecero aiutare da apprendisti, lavoratori estranei e familiari; un lungo lavoro durato ben cinque anni, atteso con ansia e curiosità dai cittadini acesi che già durante il tempo della lavorazione ne parlavano favoleggiandone e pregustandone la bellezza, la magnificenza, il significato simbolico. Contemporaneamente all'esecuzione del grandioso paramento, la maestra Angela Messina eseguì un modellino dell'opera, un esemplare lavorato in modo perfetto, che fu inviato alla Esposizione internazionale di Marsiglia del 1904 e partecipò alla mostra; fu firmato esclusivamente dalla maestra Leotta Messina e ricevette in premio una medaglia d'oro con la seguente motivazione:

*"Ville de Marseille"*

*Exposition Internationale Industrielle*

*Le Jury a dècernè – 1904*

*Un diplôme d'Honneur et Médaille d'or a M.e Angela Leotta Messina*

*Pour ses broderies avec points en relief*<sup>132</sup>.

Quando arrivò il momento della presentazione del dossello esso apparve agli acesi come un'opera d'arte stra-

<sup>132</sup> C. MUSMARRA, op. cit. pag. 127.

ordinaria; alla distanza di poco meno di duecento anni, si rinnovava, nella basilica di san Sebastiano, una artistica epifania del sacro, nata dalla fede e dall'impegno di un intelligente lavoro; un'opera d'arte di carattere religioso portata avanti con entusiasmo, con pazienza, umiltà e fatica: un vero e proprio miracolo di fede e di arte. Alludiamo a quello "stupore" che pervase l'animo degli Acesi quando furono "svelate", nel 1737, le pitture di P. Paolo Vasta e quelle di Venerando Costanzo detto Varvazza, eseguite nel transetto della stessa basilica di san Sebastiano, come prova per superare il bando del concorso di appalto per il ciclo pittorico del santo martire. L'apparizione dell'opera del Vasta, una *epifania* pittorica del sacro, lasciò sbalorditi gli Acesi; il disegno dello Sciuti e la sua perfetta esecuzione nel dossello di san Sebastiano, altra *epifania* del sacro, suscitavano nei fedeli presenti espressioni ed esclamazioni di stupore, sentimenti di meraviglia e di reverenza di fronte al messaggio che il dossello distintamente porgeva; esso con splendida fusione di luce e di colori colpiva l'animo dei fedeli ed imponeva meditazione e riflessione attraverso l'ammirazione della bellezza. L'autore del disegno e le sue esecutrici erano riusciti a collegare mirabilmente l'opera manuale dell'uomo alla conoscenza del cammino storico religioso dell'umanità cristiana ed al percorso millenario della Chiesa attraverso simboli ed immagini, in una sorta di apostolato offerto con delicata discrezione, ma con potente fascino suasorio del pensiero.

Straordinaria per l'effetto artistico, ma anche per il valore simbolico, quella delle quattro allegorie della Fede, presenti nel cappello del baldacchino, che raffigura due pavoni disposti specularmente mentre bevono dal Vaso della vita.

Il pavone, oggi sinonimo di falsa vanità<sup>133</sup>, fin dall'antichità greco romana, a causa della coda a ruota, era inteso come simbolo della luce solare che dà vita. Nella prima tradizione cristiana si trovano molte allusioni alla ruota solare e al cielo stellato simboleggiati appunto dalla coda del pavone. I Cristiani videro in questo animale il simbolo della resurrezione del corpo umano dopo la morte; sant'Agostino spiegò inoltre che la carne del pavone è incorruttibile e diede motivo a molte rappresentazioni simboliche che si avvalgono del duplice significato<sup>134</sup>. Con questo significato di eternità e di incorruttibilità troviamo rappresentato il pavone in affreschi catacombali, su sarcofagi, su lastre decorative a rilievo, negli epitaffi e nei mosaici bizantini di iconografia cristiana<sup>135</sup>.

In particolare, nel dossello di san Sebastiano l'allegoria dei pavoni vuole significare che chi muore per la Fede vivrà in eterno. Un messaggio chiaro e forte che lo Sciuti ha saputo integrare in tutto il contesto generale proposto; le esecutrici materiali dell'opera, maestre Maugeri e Leotta, lo hanno realizzato con pazienza ed amore, ponendo la loro schietta spontaneità d'animo e la fede semplice e sincera al servizio della esecuzione ottimale del capolavoro.

Il risultato, a più di cento anni dall'inaugurazione è quello che ammiriamo ancora oggi e che trasporta noi, esseri imperfetti non più avvezzi ed esercitati alla vera meditazione, sul cammino della riflessione e della preghiera approptrici di serenità e di pace.

\*Socio corrispondente dell'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici.

<sup>133</sup> A.A.V.V., Simboli, Garzanti 2003; Lessico dei simboli medievali Jaka Book.

<sup>134</sup> GERD HEINZ MOHR, Lessico di iconografia cristiana, pag. 8.

<sup>135</sup> GILLIS RENÉ, Le symbolisme dans l'art religieux, 1943.