

SCIUTI

LE TELE DA CINEMA DEL PITTORE SICILIANO

Ricorre il centenario della morte
dell'artista di Zafferana
che firmò il sipario del teatro Massimo
Il gusto per le ambientazioni
con piazze, templi e grandi folle

SERGIO TROISI

N

el maggio del 1888 Giuseppe Sciuti partecipava con una sala personale alla Esposizione italiana di belle arti a Londra. Per il pittore a quella data già ultracinquantenne (era nato a Zafferana Etnea nel 1834, venerdì ricorre il centenario della morte) il successo ottenuto in una rassegna che, sia pure in forma minore, aveva comunque un indubbio crisma di ufficialità doveva rappresentare una forma di compensazione per una carriera sino a quel momento incerta, ugualmente ripartita tra delusioni e incarichi pubblici anche di prestigio. Non è difficile comprendere le ragioni del successo londinese: la sua pittura di storia caratterizzata da una accurata ricostruzione d'ambiente, da ampie e scenografiche prospettive architettoniche e da una esplicita solennità dei temi narrativi era congeniale al gusto del pubblico vittoriano, sia pure senza le ambiguità sensuali e le seduzioni orientaliste che avevano decretato i trionfi di un artista a cui spesso le tele di Sciuti sono state confrontate, Laurens Alma-Tadema. Non che in Italia questa maniera

solenne e paludata fosse misconosciuta, anzi tutt'altro, indirizzata com'era a celebrare i valori del nuovo stato unitario. Ma proprio la concorrenza di artisti più abili nel medesimo registro figurativo doveva probabilmente fare risaltare quanto, nei grandi dipinti di Sciuti, inceppasse talvolta la composizione nella rigidità enfatica delle pose o nella macchinosità degli snodi narrativi.



È possibile che in questo Sciuti pagasse lo scotto di una formazione irrisolta tra la pratica di decoratore dei suoi esordi giovanili e gli studi, già trentenne, tra Firenze e Napoli dove familiarizzò sia con le novità della pittura “a macchia” sia con gli impasti son tuosi di un artista come Domenico Morelli, i cui temistici e letterari slittavano tuttavia di frequente verso una dimensione onirica e fantastica a cui la robusta prosa di Sciuti rimase sempre estranea. I percorsi ambivalenti di quel decennio dei Sessanta aiutano tuttavia a spiegare, da questo momento in avanti, gli esiti paralleli della pittura di Sciuti: che, se è conosciuto soprattutto per i soggetti della classicità greco-romana, si dedicò anche a una pittura dai toni più domestici, ritratti e scene di genere, dove gli accordi di colore e una stesura meno sottoposta al controllo del disegno restituiscono una pittura nel migliore dei casi sgombra da preoccupazioni dimostrative. Vale, questo, in parte per de “Le gioie della buona mamma” (1877), singolare commistione tra interno borghese e dipinto celebrativo del processo unitario, in cui un bambino aiutato dalla domestica in costume siciliano indica la città di Roma sulla carta geografica, per il “Ritratto della nuora” (1901, ora alla **Fondazione Banco di Sicilia**, a Villa Zito), con le diverse modulazioni della pennellata dal nero dell’abito alle luministiche vaporosità boldiniane della pelle d’orso in primo piano, alla ambientazione *en plein air* e alla luminosa stesura a macchia del gruppo familiare de “L’altale-

**Le suggestioni da opera lirica
i temi greco-romani
e i quadri di grosse dimensioni
sembrano richiamare
i film di Pastrone o de Mille**

na” (1895, conservato nella Prefettura di Catania).

I meccanismi dell’eclettismo ottocentesco e la pratica degli stili sono più che suffi-

cienti a spiegare diversità di modi, anche se è alla pittura di storia che Sciuti affidava riconoscimenti, fama e successo. Agevolato nel controllo di grandi superfici dalla pratica decorativa degli esordi, a cui ritornerà anche più tardi, ad esempio negli affreschi romani della volta di Villino Durante (1892), in quelli acesi di Palazzo Calanna (dal 1902) e nel Duomo della stessa cittadina (1907), il pittore utilizzerà il medesimo approccio per ambientazioni diverse: cambiano insomma fondali e abiti, del resto studiati con grande accuratezza anche nelle fonti letterarie erudite e letterarie, ma i cliché figurativi rimangono in gran parte immutati e persino ripetitivi indipendentemente se il soggetto è tratto dalla storia romana o da quella medievale. Una concezione pedagogica ed esemplare del racconto, a metà tra i gesti riassuntivi ed esemplari del museo delle ceneri e la suggestione corale del teatro d’opera, aggiornata (nel caso dei temi greco-romani) sulle più recenti scoperte e mode archeologiche come quella pompeiana, ampiamente diffusa anche nella pratica decorativa del tempo, scenografica oltre ogni dubbio nella disposizione di piazze, colonnati, templi, palazzi. Una formula *passerpartout*, valida per celebrare in ottica nazionale l’eroe sardo Giommaria Angioj (palazzo della Provincia, Sassari), il greco Timoleonte nella celebre tela della Galleria d’arte moderna palermitana (“I funerali di Timoleonte”, 1879), la monarchia normanna per “L’uscita di Ruggero dopo l’incoronazione” (1894) dipinto per il monumentale sipario del Teatro Massimo (oggi purtroppo inutilizzabile e conservato nei laboratori di Brancaccio), o — una spruzzata di orientalismo — l’Egitto dove un Cesare impettito riceve su un bacile la testa decapitata di Pompeo (1906, Municipio di Catania).

Una pittura da kolossal cinematografico, è stato detto tante volte, in leggero anticipo su Pastrone e Cecil B. de Mille; e, seppure abusato e magari facilitato dalle dimensioni da schermo delle

tele, non si tratta soltanto di un paragone d'effetto, considerando che quei film ("Cabi-ria", "I dieci comandamenti") ereditano da quella pittura accademica il gusto per le grandi folle e per le grandiose prospettive architettoniche. In comune, anche una psicologia e una mimica improntate a schemi som-mari: così, nelle diverse ver-sioni della follia di Saffo, la poetessa greca rotea gli occhi

**Saffo rotea gli occhi
come un'attrice del muto
mentre il soldato romano
del "Vittimario" ha il cipiglio
del cattivo da pellicola**

come un'attrice del muto, e il soldato romano che conduce al sacrificio la fanciulla cristiana de "Il vittimario" (Gam, 1895) ha il truce cipiglio d'ordinanza dei cattivi del cinema.

Fosse nato qualche decennio più tardi (e non è un giudizio diminutivo), Sciuti avrebbe forse trovato a Hollywood quella fortuna che la storia dell'arte gli ha lesinato.