

LE ULTIME PENNELLATE DI GIUSEPPE DI GIOVANNI

In Giuseppe Di Giovanni, si possono individuare due aspetti, due momenti nettamente distinti nei quali l'artista riuscì in pari misura ad esprimere la sua riconosciuta creatività: cronologicamente, l'incisore e il pittore. E tuttavia sembra che egli abbia cominciato come pittore. In una breve cronaca di un giornale dell'epoca, si legge infatti che egli si classificò secondo fra i 'dipintori' in un non meglio precisato premio angioino assegnato quell'anno¹. L'ipotesi è peraltro confermata da un breve inciso in un articolo apparso su "La Lira" del 17 gennaio 1852. Qui un laudatore del Di Giovanni scriveva infatti: "Sopraffatto dalla invidia, sin dal principio della sua carriera di pittore, ha dovuto finora esercitarsi in altro ramo artistico, anziché percorrere il campo della pittura, e là mostrarsi in tutto il suo splendore."

Al di là di come si siano svolti effettivamente i fatti, come incisore, non si possono passare sotto silenzio le numerose tavole che accompagnano una delle prime traduzioni della *Storia della Rivoluzione francese* del Thiers apparsa in due volumi nel 1844 per i tipi dell'attenta tipografia Lao di Palermo. E sono tavole che si impongono non soltanto per il fine tratto con cui il bulino dell'artista riesce a incidere le lastre, ma soprattutto per la competenza e la completezza, lo studio e la conoscenza con cui sono illustrati gli episodi salienti dell'evento rivoluzionario nonché i vari personaggi che ne segnarono storia.

Analogamente si può dire della sua attività di illustratore di drammi quale il *Ruy Blas*, di Victor Hugo o di romanzi popolari come il *Niccolò de' Lapi* di Massimo d'Azeglio entrambi editi dallo Stabilimento poligrafico Empedocle di Palermo negli ultimi mesi del 1841². In particolare, l'opera del D'Azeglio apparve in concomitanza di una sua visita al fratello gesuita presso il Collegio Massimo di Palermo dove insegnava diritto naturale.

Per dare una idea della considerazione artistica in cui il Di Giovanni incisore ancora oggi è tenuto, valga quanto scritto nell'Epistolario di Massimo d'Azeglio recentemente pubblicato³ dove, in nota, le quattro illustrazioni dell'artista palermitano che adornano il romanzo vengono definite 'belle'. La singolarità di queste illustrazioni sta tuttavia nel fatto che esse sono state incise avendo come modello le analoghe illustrazioni del Riccardi e Bernard della prima edizione del romanzo che è del luglio 1841; con l'unica differenza, che tutto viene curiosamente come spostato in avanti, diremmo quasi in primo piano. Nell'ordine si ha il panorama di una Firenze, la Firenze dell'epoca di Savonarola, vista dai bastioni di San Miniato, con le sue guglie e le sue cupole protese verso un cielo dove le nuvole sono improvvisamente come squarciate da una vivida luce; si ha poi l'interno del convento di San Marco, di cui Savonarola fu per qualche tempo priore, con i suoi corridoi dove è il raccoglimento che adesso si percepisce, la meditazione, la preghiera; di Gavinana, viene illustrata la piazza, una piazza silenziosa, appena animata dai crocicchi di alcune persone chiacchieranti attorno alla fontana e di due forse innamorati che parlano sulla soglia di casa; e infine si ha Monte Murlo, nel senese, con un castello dalla cui scenografica scalinata scendono due cavalieri in cortese conversazione.

Questo l'incisore, un incisore che, sia detto per inciso, dovette lavorare sodo se nello spazio di due tre mesi – tra il luglio 1841 (prima edizione del *Niccolò de' Lapi*) e ultimi mesi dello stesso anno – produsse ben cinque incisioni, quelle del

¹ Cfr. "La Cerere - Giornale Ufficiale di Palermo," nel numero 43 di mercoledì 29 maggio 1839.

² Lo stabilimento era stato messo su dall'archeologo e letterato principe Romualdo Aragona di Sant'Elia e veva sede in via Alloro, a Palermo.

³ Cfr. Massimo D'Azeglio, *Epistolario*, a cura di Georges Virlogeux, vol. II, Torino 1990, p. 91.

romanzo di D'Azeglio e l'unica illustrazione che adorna il *Ruy Blas* di Hugo. E tuttavia, è sul pittore che l'attenzione dei critici si è maggiormente rivolta, sul pittore anzi, come notava Antonio Collisani nel lontano 1985, di 'santi e di Madonne'.

L'affermazione del critico, peraltro profondo conoscitore dell'Ottocento pittorico siciliano e non soltanto siciliano, è vera in parte. Il Di Giovanni, infatti, inizia, come pittore, a dare vita e corpo al filone storico di cui sono testimonianza alcune tempere fatte in casa del conte Tasca di Via Lincoln⁴, casa non più esistente (*Guglielmo il Malo*, *Ruggero di Lauria*, *il Matrimonio di Ruggero e Ruggiero Conte*), e a quello mitologico, *Cerere che introduce l'agricoltura in Sicilia* (1852), un quadro, quest'ultimo, come ci informa un anonimo critico del tempo, "della lunghezza di 14 palmi" e che venne posto anch'esso nella volta della Galleria di casa Tasca. Né va dimenticato, inoltre, che il Di Giovanni, al pari del figlio Luigi, è stato anche un valente ritrattista, come mostra il ritratto che egli fece nel 1869 del patriota e studioso acese Salvatore Vigo Platania esposto alla Zelantea appunto di Acireale e che Palermo, sua città di adozione, ha onorato erigendogli un monumento nella chiesa di San Domenico oltre che intestandogli una strada nel centro storico del capoluogo siciliano. Ma già alcuni anni prima, egli aveva collaborato con G. B. Filippo Basile alla ideazione di un primo progetto dell'ingresso per il Teatro Massimo di Palermo.⁵

A parte quanto finora si è detto, è indubbio che il Di Giovanni pittore volse la sua attenzione prevalentemente, se non esclusivamente, al tema del sacro. Dalla scarsa bibliografia che lo riguarda, apprendiamo che suoi quadri sono presenti in diverse chiese siciliane a cominciare proprio da San Domenico, il pantheon palermitano. Qui, nella prima cappella entrando a destra, è una tela del formato di m. 3,10 x 2,06 raffigurante una Bernadette straordinaria per la dolcezza del profilo in estatica adorazione della Madonna nella grotta di Massabielle a Lourdes soffusa da una luce sgorgante, oltre che dalle due figure della tela, da una polla zampillante di limpida acqua posta al centro tra le due Vergini. Il quadro è del 1880 e mostra il consueto simbolismo della rosa ornante i piedi della Madonna, mentre Bernadette è colta con le mani sul grembo e le palme rivolte in alto come nell'atto di volere offrire tutta se stessa alla sacra visione.

Le altre poche opere di cui si ha notizia, sono presenti nella chiesa, oggi in disuso, di S. Antonio a Mussomeli (un *Sant'Eligio*, in atto di ricevere le insegne vescovili), nella chiesa greca di Palazzo Adriano (*S. Basilio*, 1856, definito 'stupendo' da un critico del tempo: Giuseppe Sanfilippo). Ad Alcamo, infine, nella cappella della Pia Opera "Pastore", ai lati dell'altare maggiore, sono due lavori: *San Francesco di Sales* e *San Vincenzo de' Paoli*, lodati da Vincenzo Regina "per il loro valore artistico"⁶.

Proprio questo Istituto di beneficenza (oggi IPAB), è stato di recente oggetto di una attenta ricerca da parte di un altro studioso alcamese, Roberto Calia, dove è fra l'altro detto: "Sull'altare destro, in marmo verde e rosso, con decorazioni in oro, è collocata una tela del palermitano Giuseppe Di Giovanni (1890), raffigurante S. Vincenzo de' Paoli che parla con tre suore di carità (dalle

⁴ Il conte Lucio Tasca d'Almerita fu il protettore del Di Giovanni. "A lui si deve se Di Giovanni ha potuto dare mostra del suo molto ingegno, si deve a lui solo la sua riuscita". Così certo Lodi, uno dei primi critici del Di Giovanni e suo grande estimatore. (Cfr. G. Lodi, *Belle Arti - Giuseppe Di Giovanni*, in "La Lira", 17 gennaio 1852, I, n. 17, cit.).

⁵ Cfr. *Illustrazione n. 78*, in *Luigi Di Giovanni - 1856-1938*, Elledizioni, Palermo 2003.

⁶ Cfr. Vincenzo Regina, *Ottocento alcamese - Storia e Arte*, Accademia Studi Cielo d'Alcamo, 1977, p. 226.

caratteristiche cornette bianche) e con sei orfanelli intenti ad ascoltarlo”.⁷ Lo studioso così continua nel suo racconto: “Alle spalle del Santo si scorge un crocifisso con un vaso di fiori ai piedi e una lampada pensile al fianco”⁸.

San Francesco di Sales, invece – sempre il Calia che racconta – è raffigurato con “talare paonazzo, rocchetto, mozzetta e croce pettorale, in estasi tra uno stuolo di angeli recanti ognuno un simbolo: il pastorale, la *Filotea*, (libro di preghiere), l’aureola, un fiore”⁹.

Così commenta, a sua volta, il Regina questo quadro offrendo fra l’altro alcune notizie riguardanti la vita di Francesco: “La dolcezza del Santo è predicata eloquentemente da un angelo che fa leggere a un altro spirito serafico le parole della Bibbia: «De forti egressa est dulcedo», mentre tiene con una mano una palma, simbolo della vittoria del Vescovo che, da iracundo per natura, diventò dolce per grazia e per sua tenace volontà”¹⁰.

A questo punto, conviene fare chiarezza su una questione che si trascina almeno dal 1939, anno in cui veniva pubblicato un citatissimo lavoro di Maria Accascina¹¹. Nella scheda dedicata a Giuseppe Di Giovanni, l’insigne studiosa segnala che dell’artista palermitano esistono due tele nella Chiesa di San Paolo e San Bartolomeo di Alcamo, e precisamente un *S. Francesco di Paola* e un *San Francesco Saverio*; di esse vengono fornite anche le date di composizione: rispettivamente il 1889 e il 1890. La segnalazione è stata più volte accolta in repertori e schede successive dovute ad altri ricercatori. Ancora il Sarullo, ad esempio, riproduceva recentemente e fedelmente quanto affermato dalla Accascina. Ora, nulla c’è di più inesatto per quanto riguarda questi due lavori del Di Giovanni, lavori che non esistono per il semplice motivo che non sono mai esistiti. Già Vincenzo Regina, eminente e attento studioso della storia e della cultura di Alcamo aveva affrontato la questione scrivendo: “Purtroppo l’Accascina ancora una volta prende un abbaglio, non solo collocando queste due tele¹² nella chiesa dei SS. Paolo e Bartolomeo, ma anche chiamando S. Francesco di Paola il San Francesco di Sales e San Francesco Saverio il San Vincenzo dei Paoli”¹³. Ma, è il caso di dire, per due tele che vengono meno nel computo di quelle attribuite all’artista palermitano, eccone altre due, queste, sì, davvero esistenti e per giunta inedite, che vanno a sostituirle.

È, questa è una scoperta, per così dire, che gli estensori di questa nota hanno fatto di recente.

In visita presso l’Educandato religioso Sant’Anna di Palermo, siamo rimasti intanto sorpresi di trovare ben undici tele del figlio di Giuseppe Di Giovanni, il più noto Luigi, tutte mai mostrate prima e quindi anch’esse inedite, e tutte raffiguranti suore o volti di adolescenti oltre che una *Santa Rosalia* distesa su sassi nella nota grotta del Pellegrino e un paffuto volto di bambina; ma, ai nostri fini, particolare importanza assumono due quadri del Di Giovanni padre, dei quali non si ha traccia nei repertori da noi consultati. Essi sono collocati, l’uno di fronte all’altro, nella cappella vecchia dell’Istituto ai due lati dell’altare maggiore, e sono entrambi di dimensioni ragguardevoli: m. 1,64 x 1.

⁷ Cfr. R. Calia, *L’Istituto Pia Opera Pastore e lo spirito di S. Vincenzo de’ Paoli in Alcamo*, Edizioni Campo, Alcamo 1985, p. 23.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ib.*

¹⁰ Cfr. Vincenzo Regina, *Ottocento alcamese – Storia e Arte*, op. cit., p. 227. Il critico aggiunge che il pittore “firmò e datò in basso a destra: «Gius.pe Di Giovanni pin. Pal.o 1889»”.

¹¹ Maria Accascina, *Ottocento Siciliano – Pittura*, Edizioni Librerie Siciliane, Palermo 1991 (1939).

¹² Il riferimento è ai due quadri esposti nella cappella della “Pia Opera Pastore” e di cui si è detto.

¹³ Cfr. Vincenzo Regina, *Ottocento Alcamese – Storia e Arte*, op. cit., pp. 237-38.

Il quadro di destra, per chi guarda l'altare, raffigura Sant'Anna e la Vergine. Sant'Anna viene colta mentre, cingendo con la sinistra la figlia, ha gli occhi rivolti al cielo quasi a invocarne la protezione sulla fanciulla; la Madonna, avvolta nel candore di una tunica fasciata di un tenue azzurro, poggia delicatamente la mano destra sul grembo materno, quasi a volervi trovare sicuro rifugio; degli angeli volteggiano attorno alle due protagoniste della scena, mentre dei fiori di un rosa delicato sono disseminati a terra o fuoriescono da un vaso posto a destra di chi guarda.

Ma è soprattutto il quadro di sinistra che ha attratto la nostra attenzione.

La scena è dominata dalla figura ieratica di un Gesù avvolto in un'ampia tunica bianca le cui pieghe sono ottenute con un abile giuoco di chiari che si alternano agli scuri. La mano destra sembra protesa nell'atto di benedire mentre la sinistra scosta la tunica mostrando così il cuore fiammeggiante. L'alta figura di Gesù poggiante su una soffice nuvola è contornata da sette putti dai riccioli biondi che sembrano simboleggiare la pienezza della vita oltre che la gioia della purezza.

Ma non è tanto il soggetto che, come si diceva sopra, ha attratto la nostra attenzione, quanto invece una scritta o per lo meno quella che, a distanza di quattro-cinque metri ci è sembrata una scritta posta in basso a sinistra di chi guarda la tela. Ci siamo avvicinati allora all'altarino sul quale insiste il quadro, e, saliti su di una scala, abbiamo con nostro stupore così letto:

*Ultimo quadro incompleto
di Giuseppe Di Giovanni
nato in Palermo ai 13 maggio 1814
e morto ai 2 di giugno 1898 all'età di anni 84.
Ai 31 di maggio '98, alzandosi per pochi momenti
dal suo letto di morte, imprimeva in questo quadro
le ultime pennellate nelle due teste dei putti
a destra di chi guarda.
Per l'autenticità:
Paolo, Salvatore e Luigi, figli.*

L'iscrizione, vergata a penna e con inchiostro nero, non ha bisogno di commenti tanto il suo rinvenimento appare – e non crediamo di esagerare – straordinario. Diremo soltanto di essere dinanzi a uno dei rarissimi casi, forse l'unico, in cui un pittore, vissuto per l'arte e di arte – Giuseppe Di Giovanni ebbe ben dieci figli! – finisce la sua vicenda umana con il pensiero rivolto appunto all'arte, alla sua ultima creatura e con i ferri del mestiere in mano: la tavolozza, i colori e il pennello.

Vittorio Riera – Aldo Nuccio