Valeria Contarino

*La città di Messina nell'opera di Giuseppe Sutera**

Giuseppe Sutera (Enna, 1878 - Messina, 1967) sceglie la città di Messina, approdandovi al termine di un percorso biografico e formativo articolato, segnato da esperienze maturate in contesti geografici e culturali diversi. L'artista, originario di Enna, rimane orfano di entrambi i genitori nel 1903[1], quindi, privo di vincoli familiari che ne orientano le scelte professionali[2], e dopo aver ereditato e venduto alcuni possedimenti che gli permettono di sostenersi economicamente, decide di intraprendere gli studi di scultura, assecondando la sua inclinazione per l'arte. Ad Enna entra in contatto con l'ambiente culturale della città, partecipando a un gruppo artistico promosso dall'onorevole Napoleone Colajanni, fervente repubblicano che lo incoraggia nel suo percorso. Il primo incarico artistico risale al 1901, quando lavora alla decorazione del Palazzo della Provincia di Caltanissetta, collaborando con gli artisti Salvatore Frangiamore, Giuseppe Cavallaro e Rocco Lentini[3]. Grazie a quest'ultimo, si iscrive nel 1904 presso l'Istituto d'Arte di Palermo, fondato e diretto dallo scultore Vincenzo Ragusa, nel quale lo stesso Rocco Lentini insegnava Pittura decorativa[4]. Tuttavia l'Istituto d'Arte chiude l'anno successivo, determinando una svolta nel percorso formativo dell'artista che, per proseguire gli studi decide di iscriversi all'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove apprende la scultura con i maestri del realismo napoletano, Achille d'Orsi e Stanislao Lista[5]. A questa prima fase di studi si affianca l'esperienza internazionale che intraprende a Buenos Aires tra il 1913 e il 1915, durante la quale entra in contatto con un ambiente culturale dinamico e cosmopolita, frequentando circoli legati all'élite politica italiana e argentina. Allo scoppio della Prima guerra mondiale, nel 1915, decide di rientrare in Italia per arruolarsi. In questo stesso anno l'artista giunge per la prima volta a Messina, permanendovi per alcuni mesi

* Questo lavoro è un omaggio alla memoria dell'artista Giuseppe Sutera, a cui mi legano rapporti di parentela.

1 Archivio di Stato, *Registro degli atti di morte del 1902,* vol. 1, 2778, n. 64, p. 17, Enna; Archivio di Stato, *Registro degli atti di morte del 1903*, vol. 1, 2779, n.71, p.19, Enna.

2 La causa del decesso dei genitori non è nota. Dall'atto di morte emerge che il padre esercitava la professione di coltivatore, mentre la madre era casalinga.

3 Benedetti 2015, p. 25.

4 Crisafulli 2004, p. 39.

5 AFS, *Diario di Giuseppe Sutera,* fasc.1, doc. 2, Fermo 1909, pp. 1-2.

come militare prima di essere trasferito nel Cadore, in Veneto, dove resta fino alla conclusione della guerra[6].

Con la fine del conflitto, nel 1919, Sutera sceglie di stabilirsi definitivamente a Messina, portando con sé la sua famiglia. L'artista convoglia le esperienze maturate negli anni precedenti e si inserisce progressivamente nel contesto locale, contribuendo al processo di rinascita culturale della città. Messina, infatti, profondamente segnata dalle distruzioni del terremoto del 1908 e dal dramma della Prima guerra mondiale, si configura come un ampio cantiere impegnato in una complessa ricostruzione materiale e identitaria. In tale contesto, la città attira numerosi architetti e tecnici di primo piano del panorama nazionale, tra cui Antonio Zanca, Ernesto Basile e Gino Coppedé[7], affiancati da pittori e scultori impegnati nella ridefinizione dell'identità figurativa e simbolica della città, tra cui Salvatore De Pasquale, Gaetano Corsini, Adolfo Romano, Daniele Schmiedt e Antonio Bonfiglio[8].

Giuseppe Sutera, giunto da poco nella città dello Stretto e profondamente suggestionato dal clima dinamico e dal fermento artistico legato alla ricostruzione, al suo arrivo realizza *La Rinascita di Messina*, (opera dispersa) (fig. 1) nel 1920, opera oggi andata perduta e documentata unicamente nel catalogo dell'artista *Sculture* del 1960. La scultura, eseguita in gesso, rappresenta allegoricamente la città di Messina sotto forma di figura femminile nell'atto di sollevarsi tra le macerie del terremoto del 1908; tra le rovine di colonne antiche, e altri elementi classici, compare, a terra, lo stemma cittadino, costituito da uno scudo crociato sormontato da una corona. La scelta iconografica di ricorrere all'allegoria di una donna per rappresentare la città come entità che accoglie, protegge e nutre la propria comunità, si inserisce in una tradizione consolidata, come già attestato in ambito locale, dalla scultura dell'*Allegoria di Messina* (1852) di Giuseppe Prinzi, che si trova oggi al centro di largo Minutoli a Messina, realizzata allo scopo di ringraziare il re Ferdinando II per l'ampliamento del porto franco messinese. La figura femminile con la mano destra tiene il rotolo con il privilegio assegnato, mentre con la sinistra si appoggia al timone alla cui base vi è una cornucopia, simbolo di ricchezza e opulenza[9].

---

6 AFS, Album da disegno, 1915-1917, Fermo. I disegni datati, corredati di titolo e indicazione dei luoghi, realizzati da Giuseppe durante il servizio militare, testimoniano come l'artista, pur non potendo dedicarsi alla scultura, continuasse a coltivare la propria pratica artistica attraverso il disegno. Le opere documentano la quotidianità della sua vita da militare in Cadore, in Veneto.

7 D'Angelo 1998, p. 29.

8 Chillemi 2012, p. 121.

9 Molonia 2015, p. 153.

Nel 1922, lo scultore apre il suo primo laboratorio in via dei Mille[10], nel centro di Messina. Lo studio si anima presto di bozzetti e studi preparatori in vista della sua prima mostra in città, organizzata insieme al pittore Salvatore De Pasquale[11] presso il Circolo Antonello da Messina,[12] appena inaugurato nello spazio provvisorio di via XXVII Luglio. In quegli anni, infatti, si consolida un ambiente vivace, segnato da rapporti di collaborazione tra artisti, che contribuiscono, in modo determinante, alla definizione del nuovo volto culturale della città. Il Circolo nasce per promuovere la vita culturale cittadina attraverso mostre, concerti, conferenze e letture di poesie, diventando presto un punto di riferimento per la scena artistica locale. La mostra segna l'esordio di Sutera nell'ambiente messinese, dove tra i nuovi lavori presenta quella che diverrà la sua creazione più celebre, la *Tomba di Marietta Papandrea*[13] (Cimitero Monumentale di Messina) (fig. 2). L'opera viene commissionata dal nipote della vittima, Giovanni Russo,[14] in memoria della zia Marietta e della figlia neonata, decedute nella notte del terremoto. La scena è ambientata a letto, luogo in cui trovano la morte la maggior parte delle vittime. Questa impostazione conferisce all'opera un forte grado di verosimiglianza alla tragedia, che restituisce una dimensione collettiva al suo significato. Il fulcro emotivo della composizione risiede nel contrasto stridente tra la violenza dell'evento e la tenerezza del legame materno colto nel gesto dell'allattamento. La precisione della rappresentazione della scena si manifesta nel realismo dei dettagli anatomici, il corpo della donna è colto nello spasmo di respirare tra la polvere delle macerie, con le vene rigonfie, mentre la mano si aggrappa al letto, nel disperato tentativo di resistere alla morte. Questa estetica del vero risente profondamente della formazione artistica napoletana dello scultore, ma anche del contesto mediatico dell'epoca. Il terremoto di Messina coincide infatti con gli esordi della cinematografia e del fotogiornalismo, che portano a una diffusa circolazione di riprese video e immagini, e ne influenzano inevitabilmente la sensibilità dell'artista, già così attento a ritrovare nel racconto del vero i motivi della propria ispirazione. Sutera realizza un monumento dedicato ad uno dei più tragici periodi della storia di Messina, che ancora oggi impressiona e commuove chi vi passa davanti. Il successo dell'opera segna l'avvio di nume-

[10] Sutera 1976, p. 25.

[11] Fabiano 1922, p. 3.

[12] Il circolo Artistico Antonello da Messina viene fondato da P. Lombardo Pellegrino, E. Mauceri, E. Calandra, S. De Pasquale, D. Schmiedt, A. Romano, E. Miraglia, T. Gallo, S. Mauceri.

[13] Arrigo 1922, p. 150.

[14] Lo stesso committente, Giovanni Russo, nel 1954 gli affidò la realizzazione di un busto raffigurante il proprio ritratto, oggi conservato presso la sua tomba nel cimitero monumentale di Messina.

rose nuove commissioni per l'artista, che viene progressivamente coinvolto nei principali eventi artistici siciliani e chiamato a realizzare monumenti ai caduti, opere celebrative, targhe commemorative e ritratti di personalità della scena cittadina messinese. Tra le opere più emblematiche commissionate a Sutera per la città di Messina vi è l'altorilievo del 1932, raffigurante *Dina*, eroina dei Vespri siciliani, collocato sul prospetto laterale del Municipio della città[15]. L'opera è posizionata insieme all'altorilievo di *Clarenza* mentre suona le campane, dello scultore Antonio Bonfiglio, che aveva realizzato le restanti decorazioni esterne del palazzo, anch'esse dedicate ai momenti più significativi della città[16]. Secondo la tradizione, l'assedio angioino del 1282, condotto con un imponente esercito e una grande flotta, fu respinto grazie alla determinazione e al coraggio della popolazione messinese, sostenuta dallo spirito delle due donne, Dina, che scagliava sassi contro gli invasori, e Clarenza, che dal campanile del Duomo avvertiva i cittadini del pericolo, suonando le campane e chiamandoli alla difesa. Anche nel campanile di Messina sono presenti due importanti sculture delle eroine.

Messina continua a ispirare l'opera di Sutera, che dedica una serie di bassorilievi alla sua storia e alle sue tradizioni. *Ferragosto messinese* (Collezione privata, Messina) (fig. 3) raffigura i celebri giganti Mata e Grifone a cavallo, figure mitiche considerate i progenitori di Messina, rappresentati in grandi dimensioni rispetto ai messinesi che si raccolgono ai loro piedi ad acclamarli. Sutera gioca con le proporzioni, sottolineando la monumentalità simbolica dei due personaggi. Mata e Grifone sono tuttora protagonisti delle feste patronali cittadine, durante le quali, ogni anno a Ferragosto, vengono portati in processione le due grandi statue in cartapesta alte circa otto metri. La leggenda narra che Grifone, guerriero nordafricano, si innamorò di Mata, una donna messinese, e che, dal loro amore, nacque la città. Nella parte inferiore del bassorilievo Sutera inserisce l'iscrizione «Ricordo del Ferragosto messinese, Mata e Grifone, leggendari costruttori della città». La scena include un altro importante protagonista del paesaggio messinese: il campanile del Duomo, raffigurato a destra dei due giganti. L'elemento del campanile con l'orologio, realizzato tra il 1932 e il 1933 dalla ditta Ungerer di Strasburgo, ci permette di collocare l'opera a un periodo poco successivo[17]. Della formella esistono due versioni in gesso leggermente differenti: una, più rifinita, conservata presso una collezione privata, la seconda, invece, si trova nelle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Messina - GAMM. Le fonti attestano

[15] Barbera 1998, pp. 43-45.

[16] Bottari 2012, p. 436.

[17] Pergolizzi 2019, pp. 280-281.

inoltre l'esistenza di una terza versione in bronzo, realizzata successivamente per l'onorevole Gaetano Martino, messinese d'origine e figura centrale nel ritorno di Trieste all'Italia, che acquistò l'opera come dono per l'Università di Trieste, a suggello del legame tra le due città[18]. L'opera non è ancora stata ritrovata.

Simile per impostazione compositiva e dunque possibilmente coevo a *Ferragosto messinese* è il bassorilievo *Garibaldi a Messina*, (Collezione privata, Messina) (fig. 4) titolo presente con un'iscrizione sulla base della formella. L'opera riprende lo stesso schema narrativo, già adottato nel *Ferragosto messinese*, di un marcato gioco di proporzioni tra le figure, in cui il popolo è rappresentato in dimensioni ridotte, mentre in posizione elevata, sempre a cavallo, campeggia la figura di Garibaldi, affiancato dai suoi garibaldini. Questi ultimi sventolano con fierezza le bandiere dell'Italia unita, sottolineando il carattere eroico e celebrativo della scena. Anche in questo caso, Sutera adotta una composizione dal forte valore simbolico, ponendo l'importanza della figura di Garibaldi per Messina sullo stesso piano di quelle dei due giganti fondatori. A Garibaldi furono dedicate numerose opere celebrative a Messina, tra cui un busto conservato nella collezione della Galleria d'Arte Moderna di Messina - GAMM, realizzato dallo scultore Lio Gangeri nella prima metà del Novecento, coevo al bassorilievo di Sutera.

La scelta di raffigurare Garibaldi si presta a diverse chiavi interpretative. In primo luogo, essa può essere ricondotta all'influenza dell'ambiente culturale e politico frequentato dall'artista, in quanto tra le sue conoscenze si annoverano figure di ex garibaldini, quali Napoleone Colajanni[19] e Vincenzo Ragusa[20], che Sutera conosce in giovane età e che influenzano in qualche modo il suo pensiero politico. D'altra parte, la figura di Garibaldi assume un significato anche in relazione alla storia di Messina. Con la presa della città nel 1860, l'impresa garibaldina poté dirsi compiuta nell'isola, sancendo di fatto l'annessione dell'ultima importante città siciliana al nascente Stato unitario[21]. Inoltre, la dimensione simbolica e ideologica della figura dell'Eroe dei due mondi risulta strettamente connessa agli ambienti della Massoneria, ambito al quale Sutera fu legato dai tempi dell'Argentina. Garibaldi, iniziato alla massoneria, ne divenne uno dei più illustri rappresentanti, assumendo nel 1864 il titolo di Gran Maestro del Grande Oriente d'Italia, sebbene per un breve periodo[22]. Tale riferimento si inserisce in un contesto locale in cui era stata at-

[18] Sutera 1960, p. 37.

[19] Sabatino 2018, p. 93.

[20] Crisafulli, *op. cit.*, p. 15.

[21] Donato 2017, p. 11.

tiva per lungo tempo, alla fine dell'Ottocento, un'importante loggia massonica, intitolata a Mazzini e Garibaldi, guidata tra il 1884 al 1888[23] da Ludovico Fulci, giurista messinese, deputato e senatore del Regno, promotore di iniziative civili e legislative di grande rilievo nella città. Inoltre, Fulci diviene membro del Grande Oriente d'Italia, entrando a far parte del Supremo Consiglio[24]. La datazione del bassorilievo *Garibaldi a Messina*, successiva al 1934, potrebbe coincidere con l'anno della morte di Fulci[25], configurandosi così come un possibile omaggio postumo alla sua figura e al ruolo da lui svolto all'interno della cultura politica e massonica messinese. Lo stesso Sutera aveva realizzato nel 1926 un busto a lui dedicato, oggi conservato presso il Palazzo di Giustizia di Messina. Nel 1934, l'anno della morte di Ludovico Fulci, il busto viene presentato, insieme ad altre opere dell'artista, alla Mostra dell'Artigianato di Messina, allestita nei locali del Liceo Maurolico e nelle immediate adiacenze, su progetto dell'architetto Camillo Autore. In quest'occasione l'artista vince la medaglia d'oro per la scultura[26].

Un terzo bassorilievo, molto simile ai precedenti, è *Libertà* (Collezione privata, Messina) (fig. 5), raffigurante nuovamente Garibaldi con la bandiera italiana accanto all'allegoria della Libertà, rappresentando simbolicamente l'eroe che libera l'Italia. Nella realizzazione di quest'opera emerge l'influenza della cultura messinese legata al mito dei giganti Mata e Grifone, visibile nell'impostazione del bassorilievo per il marcato gioco di proporzioni tra i personaggi. Al di sotto, infatti, si trovano ancora una volta i cittadini che acclamano le due figure principali, in atteggiamento devoto. L'allegoria della Libertà riprende uno schema già presente in altre opere dell'artista, in cui si ritrova la stessa figura femminile che spezza le catene della schiavitù. Nel monumento ai caduti del quartiere messinese di Bordonaro, Sutera rappresenta con intensa drammaticità una donna che rompe con forza le catene che le serrano i polsi, mentre con il piede sinistro calpesta l'aquila, simbolo dell'Impero austro-ungarico. I pugni serrati e la bocca spalancata, nell'atto di gridare, amplificano la tensione della scena, conferendo all'opera un forte carattere espressivo e un realismo marcato. L'artista costruisce così l'immagine di una figura femminile fiera e combattiva, emblema di liberazione e resistenza. La stessa allegoria femminile ricorre nella targa commemorativa in bronzo dedicata ai caduti universitari della Grande Guerra situata all'ingresso del Ret-

[22] Mola 2001, p. 66.

[23] Santi 2011, p. 10.

[24] Cicciola 2001, pp. 110-11, 140.

[25] Roselli 2007, p. 129.

[26] Maggio 2000, p. 289.

torato dell'Università di Messina. Il bassorilievo presenta nuovamente la figura della donna, avvolta in un panno aderente con le braccia aperte e la bocca socchiusa nell'atto di gridare, mentre spezza le catene. Alle sue spalle si apre un campo di battaglia montagnoso, che rievoca l'esperienza diretta dell'artista come soldato nelle Alpi venete. Ai piedi della donna è raffigurata una bambina, simbolo della povertà generata dalla guerra, con un esplicito richiamo alle sculture realiste di scuola napoletana.

Negli anni Trenta, l'artista raggiunge una maggiore stabilità economica e, consolidata la propria reputazione, decide di trasferirsi in un nuovo laboratorio in via del Santo 52[27], in periferia di Messina. Lo studio, nei pressi del cimitero monumentale della città, risulta avere una posizione strategica per gestire, con maggiore facilità, le commissioni legate alle numerose produzioni di monumenti funerari del laboratorio Sutera. Ampio e dotato di aree esterne, era organizzato in due zone distinte: uno spazio era dedicato alla modellazione della creta e alla realizzazione dei gessi, e un secondo laboratorio era attrezzato per l'intaglio e la levigatura del marmo, fornito dei macchinari necessari[28]. Nel nuovo studio si formano anche i suoi tre figli, Ovidio, Mario e Aldo, che crescono imparando dai gesti e dall'esperienza del padre. I figli, ancora adolescenti, contribuiscono alla realizzazione delle numerose commissioni artistiche paterne, e in seguito ciascuno di loro intraprenderà un proprio percorso autonomo. Sarà in particolare Ovidio a raccogliere l'eredità paterna, assumendo la guida del laboratorio dopo la morte di suo padre, realizzando numerose opere pubbliche nella città e dedicandosi anche alla formazione di giovani scultori messinesi. Il laboratorio continuerà così la propria attività fino alla morte di Ovidio avvenuta nel 1980. Giuseppe Sutera, nel nuovo laboratorio, lavora instancabilmente partecipando ai principali eventi artistici di Messina del periodo. La politica culturale del regime fascista favorisce una maggiore coesione e organizzazione delle attività artistiche, promuovendo manifestazioni periodiche come le mostre dei sindacati provinciali, interprovinciali e regionali delle Belle Arti. Nel marzo del 1928 si inaugura a Messina la prima mostra del Sindacato provinciale, anticipando di due mesi quella di Palermo, che aprirà a maggio. Tuttavia, l'evento messinese, nonostante avesse preceduto quello di Palermo, riceve una minore attenzione critica e mediatica rispetto alla mostra palermitana del Sindacato provinciale che, invece, ottiene maggiore risonanza. La prima mostra provinciale di Messina viene coadiuvata da Schmiedt, Romano e Corsini, con l'ambizione di riportare i valori artistici e culturali della città sopravvissuti al terremoto e alla guerra. Tra

[27] AFS, Lettera autografa di Ovidio a Marilena Sutera, fasc. 2, Fermo 10 febbraio 1980.

[28] Ringrazio Marilena Sutera per le informazioni condivise per la presente ricerca.

gli scultori presenti figura Giuseppe Sutera che espone quindici opere, alcune delle quali dal contenuto esplicitamente politico, come Il *Trionfo del fascismo*, *Disoccupati* e *Il territoriale in congedo*. Anche lo scultore Antonio Bonfiglio presenta opere celebrative dedicate al Duce e alla Fiaccola Sabaudia[29]. Rispetto ai pittori, gli scultori sembrano aderire con maggiore prontezza alle tematiche promosse dal regime facendosi strumenti diretti della sua celebrazione. In questa prima edizione però non viene ancora applicato alcun criterio discriminatorio nella selezione degli artisti, come invece accadrà a partire dalle edizioni successive, i quali per partecipare devono essere iscritti al partito fascista[30]. Inoltre, la mostra del Sindacato provinciale di Messina si inserisce in un più ampio panorama di eventi culturali promossi dal regime, infatti nello stesso anno si inaugura anche la Mostra delle arti decorative siciliane a Taormina, iniziativa di grande risonanza. Proprio per questi due eventi importanti, gli artisti messinesi mancano alla prima Mostra sindacale di Palermo[31]. Parteciperanno invece alla II Mostra d'arte del Sindacato siciliano fascista degli artisti, tenutasi al Teatro Massimo di Palermo nel 1929, che coinvolge artisti provenienti da tutta la Sicilia. Lo scultore presenzia alla mostra tra i rappresentanti dell'ambiente artistico messinese dove espone insieme ad importanti artisti siciliani della nuova generazione tra cui Renato Guttuso, Lia Pasqualino Noto, Pina Calì e molti altri[32]. Dal 1933 le mostre, organizzate dal Sindacato, iniziano ad assumere un ritmo più ripetitivo, scandendo con regolarità il calendario culturale siciliano. Dal 1934, la partecipazione alle mostre viene riservata esclusivamente agli artisti iscritti al Sindacato e in regola con il pagamento della tessera, una condizione che rimane valida fino al 1942, anno in cui si tiene l'ultima edizione delle esposizioni sindacali[33]. Con la fine della Seconda guerra mondiale, riprende con rinnovato slancio l'attività del Circolo Antonello da Messina. La riapertura del Circolo segna la rinascita della vita culturale cittadina, dove si organizza un'esposizione collettiva d'arte, seguita due anni dopo da una seconda che comprende molti più artisti della scena messinese. In quest'occasione per la prima volta le opere di Giuseppe Sutera sono esposte insieme a quelle del figlio Ovidio[34], che si inserisce nell'ambiente artistico messinese. Nel dopo-

[29] Zappia, op. cit., pp. 63-65.

[30] Barbera 2002, pp. 16-17.

[31] Zappia, op. cit., p. 65.

[32] *II Mostra d'arte del Sindacato siciliano fascista degli artisti. Pittura, scultura, bianco e nero, arti decorative*, catalogo della mostra (Palermo, Teatro Massimo, maggio – giugno, 1929), pp. 13-15.

[33] Barbera, *op. cit.,* pp. 20-21.

[34] Guttarolo 1946, p. 3

guerra Messina torna ad essere una città di importante fervore artistico, in cui nascono le prime gallerie d'arte come quella di Paolo Vaccarino, premi di poesia, manifestazioni internazionali e circoli culturali come il Fondaco che organizza diverse mostre, dal 1951 al 1980[35]. Nel 1955, presso quest'ultimo, si terrà una delle ultime mostre personali dedicate a Giuseppe Sutera, in cui viene organizzata una retrospettiva completa che comprende le prime sculture realizzate a Napoli e in Argentina fino ai lavori più recenti.

Qualche anno dopo, nel 1957, Sutera si ispira nuovamente alla sua città realizzando *Dalla baracca alla casa* (Collezione privata, Messina) (fig. 6), un'opera in gesso che con grande realismo documenta ancora una volta la storia di Messina. Dopo il sisma, Messina è sommersa da macerie, la maggior parte della popolazione perde la propria casa, ciò porta in poco tempo la nascita di numerose baraccopoli all'interno della città. Dopo aver iniziato i lavori di ricostruzione, gli interventi subiscono un arresto a causa della partecipazione dell'Italia alla Prima guerra mondiale. Solo nel primo dopoguerra, pur subendo gli effetti della crisi finanziaria che colpisce l'Italia, Messina comincia a ritrovare la sua fisionomia di città. Nel 1943, però, Messina è distrutta nuovamente dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale, prolungando i tempi di ricostruzione urbana[36]. Gran parte della popolazione perde le case e le baracche sorgono in maniera incontrollata in diverse aree della città. L'opera *Dalla baracca alla casa* del 1957 si ispira alla realtà contemporanea di Messina, nel momento in cui a poco a poco i suoi abitanti ritrovano una normalità. Sutera rappresenta una madre e una figlia mentre portano i loro averi dalla baracca in cui abitavano in una casa. La donna sorride, nonostante il peso del materasso che porta tra le braccia. In questo passaggio che rappresenta un cambiamento di condizione di vita dalla precarietà alla stabilità, Sutera coglie con delicatezza il sollievo e la dignità della rinascita. Queste opere di carattere popolare e sociale sono profondamente sentite dall'artista, che vi trasferisce una partecipazione autentica. Vent'anni prima, lo scultore aveva realizzato i *Profughi* (1935) (opera dispersa) (fig. 7), in cui l'artista rappresenta la condizione dei messinesi che dopo aver perso la propria abitazione diventano profughi. La scultura raffigura una madre insieme ai suoi due figli, che tra le braccia porta il bambino più piccolo, e sulla spalla una bisaccia con qualche avere. Ai suoi piedi si trova il primogenito che, anche se ancora piccolo, è già costretto a trascinare con fatica una valigia troppo pesante per lui. L'atmosfera è profondamente malinconica e riflette il peso della precarietà quotidiana, in cui la famiglia, come gran parte della popolazione messi-

[35] Maggio, *op. cit.*, p. 249.

[36] Gigante 1980, p. 151.

nese, senza la propria casa, è costretta a vivere. La scultura *Profughi* può essere messa in confronto con una terza opera che Sutera realizza durante il suo soggiorno argentino a Buenos Aires. L'artista, residente nei quartieri degli immigrati, racconta la dura realtà che lo circonda. La scultura *Senza speranza* (1914), anch'essa andata dispersa, rappresenta con intensità la disperazione di non avere una casa per una famiglia di immigrati, raffigurati accasciati accanto ai propri pochi averi, sparsi a terra. Lo sconforto si legge nei loro gesti ed espressioni fortemente drammatiche. Nell'opera si ritrova l'elemento del materasso piegato presente in *Dalla baracca alla casa,* elemento simbolico che mostra il dislocamento. Il gruppo scultoreo riflette non solo la condizione sociale dell'epoca, ma anche un impegno profondo dell'artista nel rappresentare la società in cui vive. La fedeltà alla realtà, il rigore dello studio dal vero e l'attenzione alla condizione umana costituiscono i tratti distintivi della sua poetica. Nel corso degli anni, lo scultore costruisce un dialogo profondo con la sua città, grazie al suo spirito attento ai propri tempi e la sua forte empatia per la vita che lo circonda. Le storie e le tradizioni di Messina ispirano profondamente il suo repertorio iconografico. Nella sua opera si ritrovano, infatti, le vicende messinesi, i suoi abitanti così come i luoghi e gli ambienti della città.

La figura di Giuseppe Sutera, studiata all'interno di un contesto artistico dinamico come quello di Messina, conferma come l'artista sia stato un protagonista significativo, seppur ancora poco indagato, del panorama della scultura del Novecento.



Fig. 1 - Giuseppe Sutera, *La rinascita di Messina,* 1920, gesso, opera dispersa



Fig. 2 - Giuseppe Sutera, dettaglio *Tomba di Marietta Papandrea*, 1922, marmo, Cimitero Monumentale, Messina. Foto di Silvia Arecco

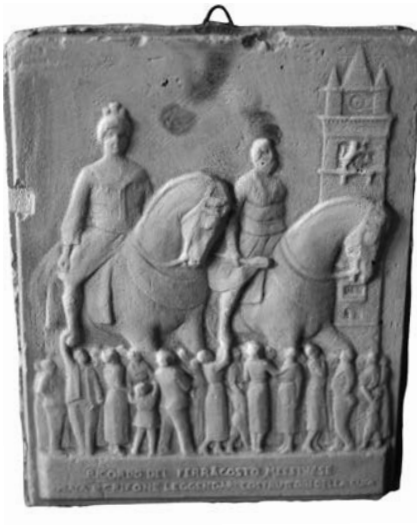


Fig. 3 - Giuseppe Sutera, *Ferragosto Messinese*, metà XX, gesso, collezione privata. Foto di Silvia Arecco



Fig. 4 - Giuseppe Sutera, *Garibaldi a Messina*, metà XX, collezione privata. Foto di Silvia Arecco



Fig. 5 - Giuseppe Sutera, *Libertà*, metà XX, gesso, collezione privata. Foto di Silvia Arecco



Fig. 6 - Giuseppe Sutera, *Dalla baracca alla casa*, 1957, gesso, collezione privata. Foto di Silvia Arecco



Fig. 7 - Giuseppe Sutera, *I profughi*, 1935, gesso, opera dispersa.

Sintesi

Il contributo analizza il rapporto tra lo scultore Giuseppe Sutera (1878–1967) e la città di Messina, luogo in cui l'artista decide di stabilirsi dopo un articolato percorso tra Palermo, Napoli e Buenos Aires. La ricerca ricostruisce l'arrivo di Sutera nel contesto culturale messinese del primo dopoguerra, evidenziando il ruolo svolto nella rinascita artistica della città successiva al terremoto del 1908 e alle distruzioni belliche. Attraverso l'analisi di opere pubbliche e private, monumenti commemorativi e bassorilievi ispirati alla storia e alle tradizioni locali, emerge come Messina costituisca un elemento centrale nella definizione dell'identità espressiva dello scultore. Particolare attenzione è dedicata a opere quali *La Rinascita di Messina, la Tomba di Marietta Papandrea, Ferragosto messinese* e *Garibaldi a Messina*, nelle quali Sutera costruisce un linguaggio figurativo fortemente legato alla città. Lo studio intende inoltre contribuire alla rivalutazione critica della figura di Sutera, ancora oggi poco indagata, riconoscendone il ruolo significativo nel panorama della scultura italiana del Novecento.

Parole chiave: Sutera – Messina – Opere – Linguaggio figurativo

Abstract

This article examines the relationship between the sculptor Giuseppe Sutera (1878–1967) and the city of Messina, where the artist chose to settle after a varied career that took him to Palermo, Naples and Buenos Aires. The research reconstructs Sutera's arrival in the cultural context of Messina in the immediate post-war period, highlighting the role he played in the city's artistic rebirth following the 1908 earthquake and the destruction of the war. Through an analysis of public and private works, commemorative monuments and bas-reliefs inspired by local history and traditions, it becomes clear that Messina constitutes a central element in defining the sculptor's artistic identity. Particular attention is devoted to works such as *The Rebirth of Messina, the Tomb of Marietta Papandrea, Ferragosto in Messina* and *Garibaldi in Messina*, in which Sutera constructs a figurative language strongly linked to the city. The study also aims to contribute to the critical re-evaluation of the figure of Sutera, who remains little studied even today, recognising his significant role in the landscape of 20th-century Italian sculpture.

Keywords: Sutera - Messina – Works - Figurative Language

Riferimenti Bibliografici

II Mostra d'arte del Sindacato Siciliano Fascista degli Artisti. Pittura, Scultura, Bianco e Nero, Arti Decorative, catalogo della mostra (Palermo, Teatro Massimo, maggio – giugno, 1929), Palermo, 1929.

Arrigo 1922, Arrigo N., *La mostra d'arte al Circolo Artistico «Antonello»*, in «Il Marchesino», Messina, 1922, p. 150.

Barbera 1998, Barbera L., *Gli anni dimenticati. Pittori a Messina tra Otto e Novecento*, a cura di Barbera G., Messina, 1998, pp. 41-45.

Barbera 2002, Barbera G., *Arte e Stato, le Esposizioni Sindacali in Sicilia (1928-1942)*, Edizioni di Nicolò, Messina, 2002.

Benedetti 2015, Benedetti V., *Salvatore Frangiamore*, Roma, 2015.

Bottari 2012, Bottari V., *Bozzetti di sculture messinesi dell'Ottocento e del primo Novecento*, in «Archivio Storico Messinese», Messina, 2012, pp. 435-448.

Chillemi 2012, Chillemi F., *Messina un centro storico ricostruito*, Messina, 2012.

Cicciola 2001, Cicciola E., *Ettore Ferrari Gran Maestro e artista fra Risorgimento e Antifascismo. Un viaggio nelle carte del Grande Oriente d'Italia, Milano codificazione*, a cura di Pace Gravina G., Messina, 2001, pp. 129-136.

Crisafulli 2004, Crisafulli V., *1884 Vincenzo Ragusa e l'Istituto d'Arte di Palermo*, Palermo, 2004.

Donato 2017, Donato A., *Messina 1860–1943: Storia e archeologia militare di una piazzaforte contesa*, Oxford, 2017.

D'Angelo 1998, D'Angelo M., *Gli anni dimenticati. Pittori a Messina tra Otto e Novecento*, a cura di Barbera G., Messina, 1998, pp. 21-29.

Fabiano 1922, Fabiano F., *Vita artistica. Mostra d'Arte al Circolo Artistico Antonello. G. Sutera e S. De Pasquale*, in «Gazzetta di Messina e delle Calabrie», Messina, 1922, p. 3.

Gigante 1980, Gigante A. I., *Messina*, Bari, 1980.

Guttarolo 1946, Guttarolo F., *La 2° Mostra d'arte al circolo Antonello* in «Notiziario di Messina», Messina, 1946, p. 3.

Maggio 2000, Maggio F., *Un Libro aperto sulla Città. Il Gran Camposanto di Messina*, a cura di Molonia G., Azzolina P., Messina, 2000, pp. 243-306.

Mola 2001, Mola A. A., *Storia della massoneria italiana*, Milano, 2001.

Molonia 2015, Molonia G., *Percorsi del "bello" di Messina: un patrimonio da difendere*, a cura di Molonia G., Munafò F., Messina, 2015, p. 25.

Pergolizzi 2019, Pergolizzi E., *Dal Patrimonio Comunale di Messina alla GAMM. Dentro e Fuori le mura*, a cura di Famà G., Messina, 2019, pp. 280-281.

Roselli 2007, Roselli R., *Avvocati a Messina, giuristi tra foro e cattedra nell'età della codificazione*, a cura di Pace Gravina G., Messina, 2007, pp. 129-136.

Sabatino 2018, Sabatino M., *Napoleone Colajanni e lo scandalo della banca romana*, in «Rivista Bancaria», n. 1, Roma, 2018, pp. 91-108.

Santi 2011, Santi F., *La massoneria italiana tra Otto e Novecento*, Foggia, 2011.

Sutera 1960, Sutera G., *Sculture*, Messina, 1960.

Sutera 1976, Sutera O., *Nel segreto di una vita*, Messina, 1976.

Zappia 1998, Zappia C., *Gli anni dimenticati. Pittori a Messina tra Otto e Novecento*, a cura di Barbera G., Messina, 1998, pp. 59-76.

Archivi Consultati:

- AABAN, Archivio Accademia Belle Arti, Napoli
- ASE, Archivio di Stato, Enna
- ASM, Archivio di Stato, Messina
- AFS, Archivio della famiglia Sutera, Fermo
- ASMM, Archivio Storico Municipale, Messina
- ASSE, Archivio Storico della Soprintendenza, Enna

Storica dell'arte e curatrice Treccani Arte Roma
valeriacontarino97@gmail.com