



IL SOGNO DELLA REALTÀ

Paolo Vetri e la Cattedrale di Ragusa



Aurea Phoenix Edizioni

Collana

Immagini

II

© 2018 Associazione Culturale *Aurea Phoenix*

In copertina:

Paolo Vetri, *San Giovanni nel deserto*, olio tu tela, 1906 (particolare)

ISBN 978-88-942758-0-3

Aurea Phoenix Edizioni
Via Aldo Moro, 9 Ragusa

Aurea Phoenix è sulle pagine di Facebook

Le illustrazioni e i testi
raccolti sono stati gentilmente
concessi per questa pubblicazione
e non possono essere riprodotti
in alcun modo senza l'autorizzazione
scritta degli aventi diritto.

IL SOGNO DELLA REALTÀ

Paolo Vetri e la Cattedrale di Ragusa

a cura di

Andrea Guastella e Sebastiano Patanè



Aurea Phoenix Edizioni

Il sogno della realtà

Paolo Vetri e la Cattedrale di Ragusa

a cura di Andrea Guastella e Sebastiano Patanè

Museo della Cattedrale, Ragusa, 25 febbraio-25 marzo 2018



TESTI, NOTE E APPARATI (dove non diversamente indicato)

Andrea Guastella

ALLESTIMENTO

Andrea Guastella, Sebastiano Patanè

FOTO

Archivio della Diocesi, Andrea Guastella, Sebastiano Patanè

Patrocini



Si ringraziano

Giuseppe Antoci

Gaetana Ascenzo

Giuseppe Burrafato

Maria Concetta Di Natale

Angelo Distefano

Emanuele Francalanza

Calogero Rizzuto

Carlotta Schininà

Miriam Stragapede;

per il Rotary Club di Ragusa:

Carmelo Arezzo

Pippo Leggio

Giuseppe Polara;

e tutti gli alunni dell'Istituto di Istruzione Superiore "G. B. Vico – Umberto I – R. Gagliardi" impegnati in attività di alternanza scuola lavoro con l'Associazione Aurea Phoenix presso i locali del Museo.

Sono lieto di vivere l'evento di questa mostra dedicata a Paolo Vetri e alle sue opere.

Il grandissimo patrimonio artistico-culturale della nostra terra, ed in particolare della Cattedrale di San Giovanni Battista, ci testimonia la dedizione e la generosità del popolo ragusano.

Per ornare ed abbellire la Chiesa, tutti si prodigavano nella raccolta dei fondi allora necessari per commissionare e pagare le opere che oggi sono arrivate a noi. Non solo, ma le opere venivano donate anche grazie agli *ex voto* di chi ringraziava Dio per la grazia ricevuta attraverso la preghiera del santo a cui ci si rivolgeva, e questo ci testimonia la grande fede del popolo ragusano.

Le due tele di Paolo Vetri *San Gregorio Magno* e *San Giovanni nel deserto* ci conducono ad elevare lo sguardo alla fonte della bellezza stilistica che il Vetri ha impresso in tali opere; per noi la fonte è Dio, nostro Signore.

Ringrazio Andrea Guastella e Sebastiano Patanè per aver curato e realizzato questa mostra, che ci permette di conoscere meglio come e perché nelle nostre chiese si sono realizzate queste importanti opere che oggi speriamo sempre più di custodire e trasmettere ai nostri posteri.

don Giuseppe Burrafato

Celebrare un proprio anniversario di fondazione offrendo alla comunità di riferimento il recupero ed il restauro di un'importante opera d'arte, come è accaduto al Rotary Club di Ragusa lo scorso 2016 in concomitanza con il sessantesimo anno di servizio e di attività nella città di Ragusa, è probabilmente una delle scelte qualificanti per un club-service che vuole con entusiasmo e disponibilità cogliere i bisogni di un territorio e provare a dare risposte, pur nei limiti delle proprie possibilità.

Così nel novembre del 2016 ufficialmente il Rotary Club di Ragusa ha consegnato alla Cattedrale di San Giovanni Battista (allora retta dal parroco padre Gino Alessi), dopo un attento restauro condotto con grande rigore filologico da Gaetana Ascenzo, la tela del "San Giovannino nel deserto" che Paolo Vetri dipinse su committenza locale per quella stessa sede, l'altare della cappella del transetto di sinistra della Cattedrale, che da sempre lo ha ospitato e che presto tornerà ad accoglierlo, una volta concluso l'opportuno restauro della cappella stessa.

Con questa scelta di servizio, oggi ricordata indirettamente in questa bella mostra curata da Andrea Guastella e Sebastiano Patanè, il Rotary Club di Ragusa ha dato una ulteriore conferma dell'attenzione con la quale i rotariani di Ragusa si confrontano con il territorio, cogliendo forte e crescente la esigenza di valorizzare e tutelare il proprio patrimonio artistico non solo per il doveroso sforzo di ricordare il passato e mantenere intatta la memoria, ma anche per la comprensibile volontà di contribuire a quella politica di crescita culturale e turistica che da alcuni anni sta coinvolgendo Ragusa, il sud-est di Sicilia, tutti i centri del Val di Noto, nel segno emblematico di quel riconoscimento quale patrimonio dell'Umanità che l'UNESCO ha assegnato a quella realtà storica ed architettonica generata, con l'impegno e l'abnegazione di questa popolazione, all'indomani del catastrofico terremoto del 1693.

Tassello dopo tassello il mosaico del patrimonio artistico di questa nostra città si va oggi ricomponendo nella sua eccezionale qualità anche grazie all'impegno di tanti soggetti, anche privati, che credono in una scommessa di eccellenza che vogliono vincere, scommessa alla quale nel tempo con più interventi (dalla tela del Pollace nell'altare maggiore della Chiesa della Badia alla edicola votiva eretta in

occasione del colera lungo via XXIV Maggio, alla scultura della “Fuga in Egitto” oggi al Museo del Duomo di San Giorgio, solo per citarne alcuni) il nostro club ha dato numerosi contributi.

Ragusa, febbraio 2018

Pippo Leggio
Presidente Rotary Club Ragusa - anno sociale 2016/17

Giuseppe Polara
Presidente Rotary Club Ragusa - anno sociale 2017/18

Questa rassegna su Paolo Vetri che abbiamo organizzato con Sebastiano Patanè vuole essere il primo passo in direzione di uno studio storico, e dunque attento tanto alla materialità delle opere quanto alla cultura immateriale che ne accompagna la creazione, del nostro patrimonio e in particolare dei tesori della Cattedrale.

Molto è stato fatto, molto è ancora da fare. Penso alle grandi pitture murali di Primo Panciroli, che attendono di essere contestualizzate e (magari!) restaurate, o al ciclo del Fonte battesimale di Salvatore Cascione, che un restauro l'ha già ricevuto ma non ha forse ottenuto l'attenzione che merita.

Anche Vetri, sebbene noto – i ragusani gli hanno persino intestato una scuola – non ha riscosso in vita il riconoscimento sperato; taluni, specie tra i colleghi, lo accusavano di scarsa originalità, accusa gravissima, in un tempo in cui ancora esistevano conoscitori di pittura, ma in realtà non gli perdonavano il rapporto privilegiato, familiare, che lo legava a Domenico Morelli, che si sforzava di facilitargli la carriera portandolo con sé alle principali mostre: non dobbiamo dimenticare come gli anni compresi tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, la cosiddetta *Belle Époque*, godessero di un notevole fervore culturale; la stessa Sicilia, complice l'esposizione nazionale organizzata a Palermo durante la presidenza Crispi nel 1891, ne fu investita. Paolo Vetri, neanche a dirlo, partecipò a quell'evento invitato dal Morelli; oggi le sue opere “palermitane”, acquisite negli anni dalla municipalità, sono visitabili presso la locale Galleria d'Arte Moderna, costituita nel 1910.

Forse i confrati ragusani che già nel 1886 affidarono a Vetri la prima, importante commissione del *San Gregorio Magno* avrebbero preferito procurarsi proprio un dipinto di Morelli, ma la loro disponibilità a dar credito al giovane artista sarà premiata.

Il segno essenziale, che non si perde in fronzoli, a tratti quasi iperrealistico eppure carico di effetti teatrali di quel dipinto e del *San Giovanni nel deserto*, non mancherà infatti di influenzare i maestri che si avvicenderanno nella decorazione della chiesa e contribuirà di sicuro alla rinascita artistica conosciuta da Ragusa col fiorire di autori locali in anni più recenti.

Sempre il futuro affonda le radici nel passato; un passato che, come un vecchio rimorso, io stesso non mi sarei mai deciso ad affrontare

privo della fraterna sollecitudine di amici che, a cominciare da Sebastiano Patanè a Giuseppe Antoci a Carmelo Arezzo, mi hanno accompagnato in questa ricerca ancora embrionale, ma che mi auguro foriera di sviluppi.

A loro dedico, con sincera gratitudine, il lavoro.

Andrea Guastella

Sono passati quasi cinque anni da quando fui chiamato dal solerte Mons. Carmelo Tidona nella Cattedrale di San Giovanni a Ragusa a causa delle precarie condizioni conservative della Cappella della Decollazione.

Al suo interno, la pregevole pala d'altare del giovane San Giovanni nel deserto con al fianco quella piccola fanciulla magistralmente dipinta da Paolo Vetri rapisce lo sguardo del visitatore e soprattutto dei tanti devoti che si soffermano a pregare.

Il dipinto, come la cappella, mostrava segni di degrado molto evidenti; la tela aveva una preoccupante lacuna causata dalla perdita di tensionamento del telaio e da un elevato tasso di umidità che, oltre ad aver danneggiato il dipinto, aveva deteriorato gli stucchi della Cappella.

La mia professione, che da tanti viene vista legata alla superficiale bellezza dell'arte e al suo lato esteriore, in realtà è ricerca "interiore" nel vero senso della parola. Un buon intervento di restauro non potrebbe infatti definirsi tale senza la ricerca storica artistica e non potrebbe fare a meno della ricerca scientifica dei materiali che costituiscono l'opera d'arte o dei saggi propedeutici all'individuazione dei tanti rimaneggiamenti che un'opera nel tempo acquisisce nel bene e nel male.

Solo quando la conoscenza di questi dati oggettivi è definita si può operare materialmente un intervento di restauro filologico.

Disquisendo pochi mesi fa col prolifico Andrea Guastella, durante uno dei nostri tanti girovagare alla ricerca dei fondi necessari a conservare e promuovere il nostro ricco patrimonio, proposi di mettere in mostra la pala da poco restaurata del San Giovanni giovane, anche in vista dell'imminente restauro che avrei condotto della Cappella; vidi allora accendersi il suo sguardo e fu naturale a quel punto coinvolgere il *San Gregorio Magno*, altro stupefacente lavoro di Paolo Vetri sempre in Cattedrale, ma non voglio svelare altro e togliere dai denti delizioso pane al mio caro amico.

Volevo giusto trovare un modo per presentarmi in questa nuova veste di curatore che, riguardo a cure e opere d'arte, come avete potuto notare, poi tanto nuova non è.

Questa piccola ma preziosa mostra dedicata a Paolo Vetri, artista siciliano tra i maggiori del panorama italiano ed europeo della seconda metà dell'Ottocento, ha lo scopo di avvicinare tanti nostri concittadini

alla conoscenza di uno dei tanti artisti che la nostra terra ha ospitato.

Un ringraziamento doveroso va alla disponibilità del Rettore della Cattedrale don Giuseppe Burrafato, senza il quale non avremmo mai portato a voi questa mostra, oltre che al Direttore dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi padre Giuseppe Antoci e al Sovrintendente ai BB.CC.AA. di Ragusa arch. Calogero Rizzuto.

Sebastiano Patanè

Introduzione

È compito specifico delle Soprintendenze e delle Istituzioni pubbliche in generale conservare e tutelare il patrimonio storico artistico e culturale che ci è stato tramandato. Ma conservare e tutelare tale patrimonio significa preservarlo dalle distruzioni che il tempo e spesso una conoscenza inadeguata causano, sottraendolo all'indifferenza che spesso causa i danni maggiori. Per conservare bisogna dunque in primo luogo conoscere adeguatamente, monitorare, selezionare e restaurare.

È necessario conoscere perché senza la conoscenza che nasce da studi approfonditi non si può pensare di conservare e valorizzare. E dove manca una conoscenza adeguata in periodi di crisi economica diventa veramente difficile organizzare e prevedere adeguati sistemi di restauro e conservazione. Ed è ancor più difficile valorizzare e far conoscere alle nuove generazioni le opere d'arte che si conservano nelle case, nelle chiese o nei Musei.

In una città come Ragusa, che sembra aver cancellato la propria memoria storica con il terremoto del 1693 ed aver puntato sulla ricostruzione post terremoto e sul barocco il proprio futuro turistico, è fondamentale comprendere e far comprendere che la storia e la cultura non procedono per episodi ma sono frutto di una trama continua che parte da lontano, dall'antichità e giunge fino ad oggi.

Ecco perché il catalogo che segue ha un doppio merito: è collegato al restauro di un'opera importante della fine dell'800 e al tempo stesso valorizza un autore su cui generalmente ci si sofferma poco, anche perché pare ancora vicino al nostro tempo.

Esso, unitamente alla mostra che accompagna, costituisce una mirabile iniziativa destinata a fare scuola perché traendo spunto dai lavori di restauro della cappella della Cattedrale e della tela che vi si trova, grazie alla sensibilità di Sebastiano Patanè e Andrea Guastella ed alla disponibilità della Diocesi di Ragusa e del Rotary Club di Ragusa, rappresenta un'opportunità importante per far conoscere al grande pubblico non solo le opere di un autore ad oggi poco noto ma anche per valorizzare la temperie culturale e artistica di Ragusa tra la

fine dell'800 e gli inizi del '900 che è poi il tempo che precede la nascita della Provincia e l'avvio di una nuova e ricca stagione di trasformazioni urbanistiche e di produzione architettonica ed artistica per la città che si allinea ai centri più attivi dell'Italia Unita.

Il catalogo, come la mostra, pone l'attenzione su un pittore che ha operato a Ragusa, ma non è stato finora valorizzato appieno e non ha ricevuto un'adeguata attenzione dai critici d'arte ufficiali; esso ci offre l'occasione per aggiungere un nuovo tassello alla ricomposizione del contesto culturale ragusano e dei suoi rapporti con il resto della penisola tra la fine dell'800 e gli inizi del '900.

E questo significa ridare valore alla storia dell'arte locale che ha una sua specificità rispetto alla storia dell'arte ufficiale. Essa infatti costituisce uno degli aspetti più interessanti per la conoscenza globale di un ambito territoriale insieme agli aspetti socioeconomici, architettonici e di costume e consente di ricostruire un patrimonio di storia e cultura che non si può ignorare se si vuole ricomporre quell'identità culturale che distingue Ragusa e che non può essere ridotta solo a singoli episodi storici.

Talvolta la nostra formazione culturale tende alla presbiopia, conosciamo meglio il passato remoto e meno il passato prossimo e questo è un grosso limite per la conservazione del patrimonio, la sua tutela, la sua trasmissione alle nuove generazioni. E invece in un'epoca che ci appiattisce sul presente, ci fa convivere con culture e tradizioni diverse e immerge i nostri giovani in una dimensione europea non ci si può più limitare a conoscenze parziali. È fondamentale promuovere la conoscenza integrale del passato perché non solo noi ma anche i nostri giovani possano meglio padroneggiare, dovunque andranno, la nostra identità culturale.

Per questo occorre sviluppare nel grande pubblico la capacità di riappropriarsi della cultura del passato che è all'origine dell'attuale e può aprire strade insospettate per il futuro.

Ben vengano quindi iniziative come la mostra su Paolo Vetri, con l'auspicio che a questa iniziativa ne possano seguire tante altre dello stesso genere e della stessa valenza culturale, utili ad accrescere il patrimonio di conoscenze di tutti.

Calogero Rizzuto

Il sogno della realtà

Tutto è cominciato con una visita al bel San Giovanni in compagnia del mio amico Sebastiano Patanè, con cui ho il piacere e l'onore di curare questa mostra, che era in procinto di montare le impalcature per il recupero dei paramenti murari delle cappelle del transetto.

Il *San Giovanni nel deserto* di Paolo Vetri doveva essere tirato giù. Per pochi, interminabili istanti io e Sebastiano ci siamo fissati neanche fossimo amanti, sinché lui ha esclamato: “perché, anziché chiudere il dipinto in sacrestia, visto che durante il restauro nelle cappelle non potrà stare al suo posto, non lo si porta al museo e si fa un focus sul lavoro?”.

L'ipotesi mi ha entusiasmato e, dopo aver ottenuto la benedizione del Parroco, dell'Ufficio diocesano competente e della Sovrintendenza, abbiamo iniziato a studiarlo, decidendo subito di allargare l'indagine all'altra, importante opera di Paolo Vetri, la pala d'altare con San Gregorio Magno. E siccome l'appetito vien mangiando, le puntuali indicazioni di don Giuseppe Antoci, memoria storica dell'Archivio della Cattedrale, mi hanno condotto sulle tracce di un inedito autoritratto di Vetri conservato in una collezione ragusana che, per l'occasione, ho ritenuto di accompagnare a una riproduzione a tutta pagina del *San Gregorio Magno* apparsa sulla “Illustrazione Italiana” e a un altro inedito dell'artista da me rinvenuto, datato e attribuito a Palermo.

Ce n'è abbastanza per una riflessione sulla prima maturità di un autore – le prove in questione vanno dal 1886 al 1906 – che, avendo ottenuto appena dodicenne dall'amministrazione comunale della nativa Castrogiovanni (l'attuale Enna) un sussidio mensile per favorire la sua vena artistica, fu condotto a Napoli presso lo studio di Giuseppe Mancinelli e fu allievo, con Mancini e Migliaro, del locale Istituto di Belle Arti.

La destinazione della giovane promessa non sorprende.

Come acutamente ha rilevato Eva Distefano, mentre, nella seconda metà dell'Ottocento, gli artisti palermitani erano soliti recarsi nel capoluogo partenopeo a studiare paesaggio con Palizzi e Gigante,

quelli dell'altra Sicilia, pur scegliendo la medesima meta, si sentivano fratelli di Verga e Capuana e preferivano il confronto con la pittura di ispirazione sociale di Domenico Morelli. E il rapporto di Vetri con Morelli – di cui giunse a sposare la figlia Eleonora – fu così intenso e simbiotico da farlo scambiare per un clone.

Scrive, ad esempio, il Giannelli nel suo *Artisti napoletani viventi* del 1916: “Il Vetri non vide e non volle vedere che la pittura del Morelli. Ma non ebbe la fantasia del maestro; e, dedicandosi soprattutto all'imitazione programmatica delle opere che quegli aveva eseguito nell'ultimo ventennio della vita, pervenne manieristicamente a una pittura scialba e insignificante, appena sollevata qua e là da qualche nota felice”.

Giudizio fin troppo severo, e che non rende giustizia alla contaminazione del linguaggio morelliano perseguita da Vetri sin dagli anni Ottanta dell'Ottocento, come attesta il *Ritratto del pittore Lo Forte* conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo.

In questo dipinto, scrive Anna Villari, lo stile “scabro quasi, giocato su forti ed essenziali contrasti cromatici e su una vigorosa concentrazione espressiva” riporta ai precedenti “dell'amato maestro Domenico Morelli, ma anche alle suggestioni che dovevano pervenire dal romano (ma napoletano di formazione) Antonio Mancini”.

Ciò è particolarmente evidente nella prima, grande opera dipinta da Vetri per la Cattedrale di Ragusa, erroneamente datata da Maria Concetta Di Natale al 1896 – va addotta, a sua discolpa, la scarsa visibilità della scritta impressa sulla tela – ma che in realtà, come ha ricostruito Gioacchino Barbera consultando l'Archivio, risale al decennio precedente.

Se infatti è vero che, nel dipingere il *San Gregorio Magno*, “Vetri attinge a piene mani a quel repertorio figurativo di gusto bizantino e paleocristiano tanto caro al Morelli (basti osservare qui il cero pasquale, i marmi cosmateschi, i mosaici sullo sfondo e il rilievo nel pluteo con le anime purganti), raggiungendo esiti di grande finezza anche nella resa delle stoffe preziose e dei dettagli” (Barbera), è vero pure che il piglio deciso della figura che emerge dallo sfondo con un ardito sottinsù in virtù di un uso non convenzionale della luce, rimanda invece al plastico, pre-impressionista colorismo di Mancini.

Tirando le somme, l'influenza di Morelli la vince su quella di

Mancini.

Ma ancora di più Vetri matura un'espressione originale, fondata, come ha notato la Di Natale, "sull'esaltazione del primo piano a scapito di ogni intervento deviante dello sfondo".

Non si tratta di un mero artificio stilistico. A Vetri non interessano le composizioni articolate, né si concentra in esclusiva sulla psicologia delle figure.

Il suo sguardo si volge piuttosto, come avrà egli stesso occasione di svelare quindici anni dopo nella *Relazione delle pitture eseguite nel pronao della chiesa di San Vitale a Fuorigrotta* (1902), all'arte dei quattrocentisti, e non tanto – o non solo – per una generica, tardo romantica adesione ai valori postrisorgimentali che essa si presta a incarnare, ma anzitutto per l'astratto e idealizzato isolamento dei soggetti evocati: uomini immobili, statuari, al di là del tempo e dello spazio; eroi immortali che non agiscono, stanno, essendo ogni loro possibile impresa già compresa in un moto dell'animo o in un'asciutta riflessione.

Ora, parlare di Quattrocento significa rimandare a quella che Vetri chiamava "la pittura dei monumenti" e che sarà sempre il suo linguaggio prediletto: l'affresco.

Non a caso, ad appena un anno di distanza dal *San Gregorio Magno* per la Cattedrale di Ragusa, nel 1887 il disegno del Gregorio benedice che incombe su una gradinata e con l'altare di fianco viene riciclato per uno dei santi affrescati nella lunetta del transetto della Chiesa del Gesù Vecchio a Napoli.

La comune base di partenza è da identificarsi in uno schizzo d'insieme (C36) e in due studi della figura (C39v e C53) conservati presso il Fondo Vetri del Museo Nazionale di San Martino a Napoli e individuati da Barbera, che non ho potuto recuperare.

In compenso, la mostra accoglie un disegno a matita e cartoncino su carta firmato in basso a destra e recante la dedica "per Lionora" in cui ho riconosciuto lo schizzo preparatorio di una delle figure affrescate all'interno di riquadri nel bordo esterno della volta della *Stanza della Musica* presso Villa Pajno a Palermo (1891).

In quella sede la donna, leggermente inclinata in avanti, è in compagnia di una creatura alata. Nel disegno – possibile oggetto di altri studi – la creatura scompare. Rimane la donna, in cui si ravvisa la

“Lionora” della dedica: Eleonora Morelli, la moglie di Vetri, che farà probabilmente da modello, come arguisce la Di Natale da un secondo ritratto in collezione privata palermitana, anche per un altro dei riquadri della medesima stanza, dove figurano le storie di Amore e Psiche.

Vetri ama indugiare su soggetti familiari, e ha una particolare propensione all’autoritratto. Se ne contano diversi, cui è da aggiungersi la china datata 25 giugno 1887 e dedicata da Vetri al suo “carissimo amico” Giovanni Boscarino Cascone, Canonico della Cattedrale di Ragusa e principale responsabile della commissione del *San Gregorio Magno*.

Il confronto tra lo schizzo “per Lionora” e l’autoritratto di quattro anni prima è rivelatore di due diverse impostazioni.

Mentre, nel primo, il modellato fortemente rilevato della veste e la definizione delle ombre è funzionale alla sintesi richiesta dall’affresco, che la collocazione su una volta renderebbe altrimenti di difficile lettura, nell’autoritratto del pittore che sembra scrutarci – ma in realtà scruta la sua immagine allo specchio per ritrarsi – le linee fluide, vibranti e il bianco del fondo sfruttato in senso coloristico ne recano una parvenza libera e, al contempo, realistica, che anticipa il nitore formale del *San Giovanni nel deserto* della Cattedrale di Ragusa.

Per quest’ultimo dipinto, che dalla firma sappiamo realizzato a Napoli nel 1906, mancano pezzi d’appoggio nell’Archivio della chiesa.

A commissionare l’opera non è infatti una Confraternita o il Capitolo della Cattedrale, ma un privato, la marchesa Schininà, che intende offrirla come *ex voto* per l’ottenuta guarigione della figlia Carlotta, ritratta nella bimba abbracciata al mistico Agnello ai piedi della pala.

Su tutto domina il Battista: figura per nulla allineata alla iconografia tradizionale, che attribuisce di solito al santo il profilo magro, nerboruto dell’asceta e del predicatore.

Qui Giovanni è non dico una creatura sensuale e al tempo stesso spiritualizzata come gli angeli dipinti da Morelli nel suo *Cristo nel deserto* del 1895, ma di sicuro un giovane la cui umanità, trasfigurata, si fa diafana e quasi immateriale come il paesaggio “color di creta secca” che rimanda – questo sì, esplicitamente – alla pittura di soggetto religioso del Morelli orientalista.

Vetri non è un simbolista puro e, come ha scritto il Di Giacomo, non

è neppure “un verista. Non è mai colpito o fascinato se non da visioni che quasi non sono terrene, e di quelle la sua tavolozza s’illumina.

Delle beltà piene di calma, assai più suggestive della grazia precoce e, a un tempo, pure e penetranti pigliano rilievo dal tondo di un quadro, ove la plastica è intesa come il più onesto e signorile innamoramento della natura”.

Di questa realtà sognata, o di questo sogno così lungamente carezzato da apparire reale, il *San Giovanni nel deserto* è una delle prove più sincere.

Non mi rimane che augurarvi di ammirarlo, dopo il recente restauro, nel suo vivido splendore.

San Gregorio Magno

L'opera, un olio su tela di 282x200 cm, reca in basso a destra la firma "P. Vetri 1886 Nap." e, poco più in alto, la scritta "Centum missarum congregaris sumptibus". Raffigura San Gregorio Magno in piedi in un'aula che, per quanto sfocata, rivela l'aspetto di un edificio sacro in stile arabo normanno come la Cappella Palatina o il Duomo di Monreale. Al fianco destro di Gregorio, abbigliato da vescovo, un gruppo di ministranti circonfusi di incenso. Alla sua sinistra, in corrispondenza di un cero acceso, una nuvoletta da cui si affacciano angeli.

A quanto si evince dal *Libro di Esito 1790-1900* (anni 1885 e 1886) dell'Opera delle Cento Messe, committente del dipinto, dopo l'approvazione del bozzetto attualmente disperso con "San Gregorio Magno in abiti pontificali nell'atto che con la destra impartisce la benedizione papale, situato sui gradini di un vasto tempio del quale si osserva l'interno", il 1 dicembre 1885 Paolo Vetri si impegnava a ultimare il lavoro entro il 1 luglio del 1886 per un compenso di 3000 lire.

Si impegnava altresì ad assecondare una precisa richiesta dell'Opera: "siccome la Cappella, nella quale dovrà collocarsi il quadro [la terza della navata destra della Cattedrale, N.d.R.], è anche dedicata alle Anime Sante del Purgatorio; e non essendo stato possibile trovare un accordo artistico per poterle dipingere nel quadro, il pittore Vetri, senza punto inficiare il disegno da eseguirsi, dipingerà le dette anime del Purgatorio lungo l'intera base dell'interno del tempio, e ciò in modo da sembrare un antico bassorilievo in marmo bianco, e come parte ornamentale". Il risultato di quest'interessamento – San Gregorio è stato l'iniziatore delle Messe Gregoriane, celebrate per trenta giorni onde liberare i defunti dalle pene del Purgatorio – è il paliotto alla destra del santo in cui figurano oranti che, purificati dalle fiamme, si apprestano a risorgere come la fenice effigiata sul basamento.

Lo stesso fumo d'incenso sembra provenire da queste fiamme, in una comunione perfetta tra la Chiesa Purgante, Militante e Trionfante.



Al centro del primo gradino si trovano infine quelli che sembrerebbero – i contorni dell’immagine si distinguono a fatica – due piccioni che si discostano l’uno dall’altro (la colomba è segno specifico dell’iconografia di Gregorio, ma non si presenta in coppia e discende dall’alto, a significare l’assistenza dello Spirito Santo) circondati da un *urobuos*, da intendersi, probabilmente, quale simbolo di rinascita interiore. Due piccioni che si abbeverano alla fonte della grazia appaiono, ad esempio, in un mosaico del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna. Sono animali – ce lo ricorda Dante nel Canto II del *Purgatorio* – che ben si addicono a incarnare le anime purganti: “Come quando, cogliendo biado o loglio, / li colombi adunati a la pastura, / queti, senza mostrar l’usato orgoglio, / se cosa appare ond’elli abbian paura, / subitamente lasciano star l’esca, / perch’assaliti son da maggior cura”.

Il dipinto è consegnato con qualche ritardo, ma gli amministratori dell’Opera non se ne curano; si mostrano anzi prodighi di riguardi nei confronti dell’artista: “Paolo Vetri da Castrogiovanni pittore domiciliato in Napoli assumeva incarico di dipingere il quadro di S. Gregorio per la cifra di Lire tremila, e si obbligava il detto Vetri di consegnare il cennato quadro senza interessare l’Opera per le spese di viaggio da Napoli a Ragusa, come aveva adempiuto puntualmente. Però gli Amministratori del tempo Sac. Carmelo Licitra, Sac. Giovanni Boscarino Cascone e Signor Paolo Sortino, restando contentissimi del quadro, e volendo usare gentilezza al Vetri, gli pagarono non solo le spese di trasporto del quadro sino a Ragusa, ma benanco il suo trasferimento e la locanda da mentre dimorò in questa per la relativa consegna”.

L’artista, per suo conto, troverà modo di sdebitarsi inviando un disegno di piccolo formato – il suo *Autoritratto* – al Canonico Giovanni Boscarino Cascone.

Nel *Libro di Esito* si trova anche la trascrizione di una lettera di Domenico Morelli, al quale era stato affidato il “collaudo” della fatica di Vetri (redatto a Napoli con suo autografo il 4 dicembre del 1886), in cui il maestro, rivolgendosi al Presidente dell’Opera delle Cento Messe, si profonde in elogi al dipinto e all’allievo: “Reverendo Signore, il quadro del S. Gregorio è finito, e desta l’ammirazione di tutti.

Io ho consigliato il Vetri di lasciarlo asciugare bene prima di avvolgerlo, così egli avrà la sicurezza che la pittura arriverà intatta al

porto, evitando le difficoltà di altre materiali operazioni per un lungo viaggio.

Questo quadro è un'opera di arte stupenda, che andrà alla posterità come opera di grande maestro italiano, degna di stare accanto a quelle che nei musei, e nelle Chiese forman la gloria del nostro paese. Così la giudico io, con i miei compagni artisti.

Ella sarà contenta di possedere nella sua Chiesa questo bel quadro, e credo contentissimo che l'abbia dipinto un giovane siciliano che può far parlare di sé come un artista di grande e forte ingegno che onora l'Italia. Questo è quanto la mia coscienza mi impone di scriverle”.

Nel complesso il dipinto si trova in uno stato di conservazione buono, sebbene la tela mostri un leggero allentamento e la superficie pittorica si presenti iscurita, ricoperta da un sottile strato di polvere e sporco: criticità che potrebbero essere facilmente risolte mediante un intervento di tensionamento e pulitura.

Ritratto di Eleonora Morelli

Il disegno, una matita e carboncino su carta di 57x38 cm di collezione privata, proveniente da una raccolta palermitana, reca in basso a sinistra la firma dell'artista e la dicitura "per Lionora". Si tratta con ogni probabilità dello schizzo preparatorio di uno degli affreschi della *Stanza della Musica* terminati da Vetri presso Villa Pajno a Palermo nel 1891. L'opera è dunque da datarsi nelle prossimità di quell'anno. Potrebbe rappresentare Psiche che si volge a Eros – possibile oggetto di altro schizzo – prima della finale apoteosi degli amanti che, a Villa Pajno, adorna la volta della Stanza.

"Lionora" è Eleonora Morelli, moglie di Vetri e modella del disegno.



Autoritratto

Il disegno, una china su carta di 27x20,5 cm, reca in alto a destra la scritta “al mio carissimo amico Canonico Giovanni Boscarino Cascone / con un saluto affettuoso / Paolo Vetri – Napoli, 25 giugno 1887”.

Il collezionista del disegno Emanuele Francalanza – parente del Canonico – possiede inoltre una missiva di cui si conserva ancora la busta, dal cui timbro risulta che essa fu spedita da Napoli “all’egregio Reverendo Canonico Don Giovanni Boscarino Cascone” il 28 luglio del 1887 e pervenne a Ragusa due giorni dopo.

La lettera, con in calce la data del 27 luglio del 1887, è l’affettuosa risposta a un’altra lettera del Canonico, attualmente dispersa, e segue di un giorno la spedizione dell’autoritratto, di cui l’artista va giustamente orgoglioso: “Ieri mattina le ho spedita la mia effigie. Lei le farà il buon viso che ha fatto sempre al suo amico, quel buon viso che è uno dei miei carissimi ricordi”.

Da notare come, fatta eccezione per la lunga barba, il volto dell’*Autoritratto* sia sovrapponibile a quello del coevo *San Gregorio Magno*.

al mio carissimo amico
Lucaio Giovanni Roscarino Cascone
con un saluto affettuoso
Paolo Vety - Napoli, 25 giugno
1877.

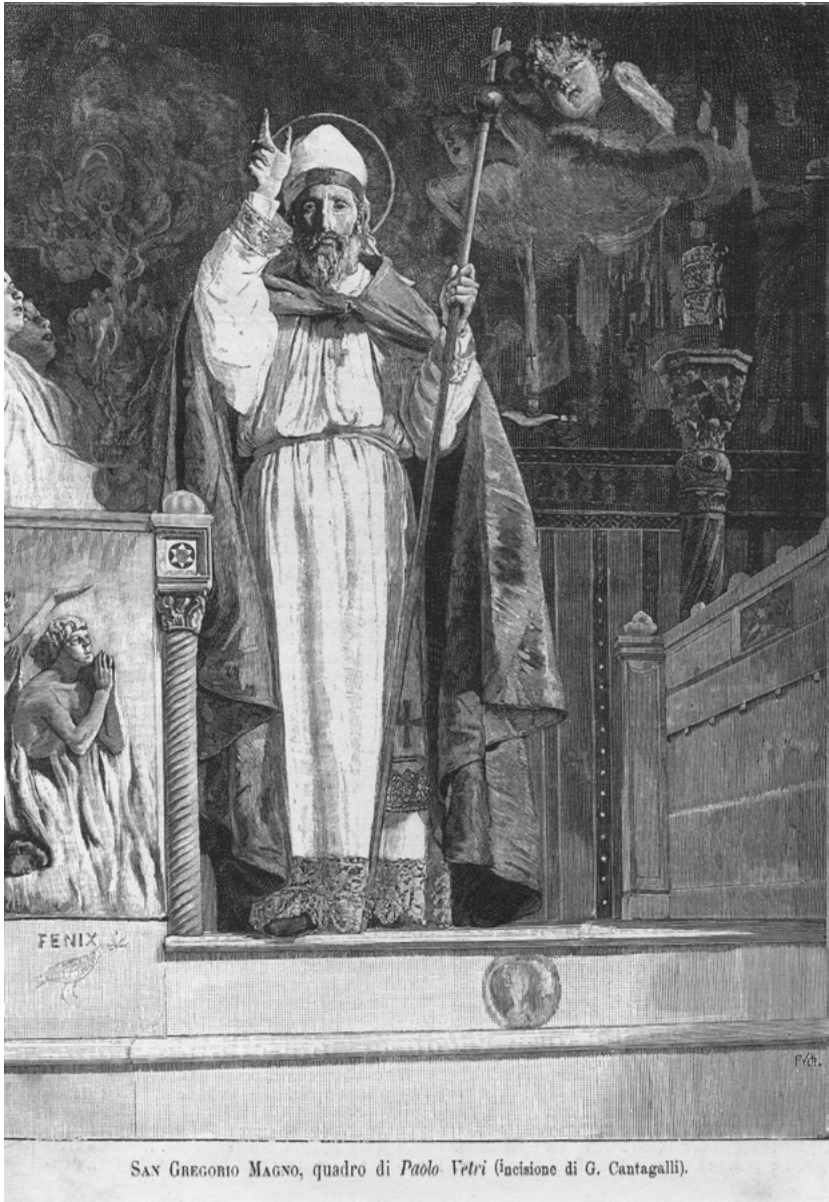


A riprova dell'importanza della commissione ottenuta dall'Opera delle Cento Messe per la Cattedrale di Ragusa, il *San Gregorio Magno* verrà divulgato su una delle principali riviste del tempo, l'”*Illustrazione Italiana*”.

A questa apparizione, ancora solo ipotetica, sebbene si presume auspicata dall'artista, Vetri allude nella missiva al Canonico della Cattedrale del 27 luglio 1887, probabilmente rispondendo a una precisa richiesta di quest'ultimo: “Dell'”*Illustrazione*”, scrive, “non so nulla, ma spero fargliene sapere novella subito”. Del resto, come il maestro Morelli, l'artista è una vecchia conoscenza del settimanale, che aveva già pubblicato in copertina al numero 53 del 26 dicembre del 1886 la sua *Salve Regina*.¹

Una riproduzione abbastanza fedele del *San Gregorio* a cura dell'incisore Giovanni Cantagalli appare infatti puntualmente l'anno successivo, sulla prima pagina del numero 17 del 15 aprile 1888, accompagnata dalla seguente introduzione: “Paolo Vetri, l'allievo migliore di Domenico Morelli, più volte segnalato nella *Illustrazione Italiana*, ha dipinto per la Madre Chiesa o cattedrale di San Giovanni Battista di Ragusa, in Sicilia, un gran quadro rappresentante *San Gregorio Magno*. Il Vetri ha dipinto Gregorio in un tempio cristiano de' primi secoli decorato in stile bizantino, colla mano destra nell'atto di benedire i fedeli, e tenendo nella sinistra la croce, segno primitivo dell'alta sovranità spirituale della quale egli era rivestito.

¹ Su quest'opera, un olio su tela ospitato presso il Museo Nazionale di San Martino a Napoli, Gioacchino Barbera ha scritto una nota che ne ricostruisce la storia a p. 140 del volume *Domenico Morelli e il suo tempo*, 2006, ipotizzando correttamente una datazione che non superi i primi anni Ottanta dell'Ottocento, ma ignorando l'apparizione a stampa del lavoro e il titolo – magari redazionale – di *Salve Regina* (nella nota di Barbera il dipinto è rubricato alla voce *Immacolata*).



SAN GREGORIO MAGNO, quadro di Paolo Verri (incisione di G. Cantagalli).

La figura, vestita di un lungo camice bianco, con un pesante piviale sulle spalle, ed in capo la semplice mitra di vescovo di Roma, è semplice e nel tempo stesso maestosa. Dietro al santo alcuni giovani chierici cantano le laudi, rammentando che quel pontefice fu il primo a dettare le norme del canto chiesastico, detto da lui Gregoriano. Il Vetri, idealizzando il suo soggetto, ha dipinto fra i fumi dell'incenso anche tre o quattro teste alate di cherubini. È noto che il primo Gregorio, nato di famiglia patrizia romana, fattosi sacerdote cristiano per vocazione, ed eletto pontefice quasi per forza, fu capo della Chiesa dal 590 al 604 e la governò col carattere e coll'autorità dell'uomo di Genio".



P. Valeri 1906
Maa

San Giovanni nel deserto

La pala, un olio su tela di 294x194 cm, reca in basso a destra la dicitura “P Vetri 1906” e, poco più giù, “Nap.”.

Un'altra scritta a caratteri più grandi, “P. Vetri”, corre lungo uno dei drappi – quasi un quadro nel quadro, per la ricchezza espressiva del pannello – al lato opposto del dipinto.

Posizionato nella cappella sinistra del transetto della Cattedrale, esso raffigura su uno sfondo desertico e al cospetto di un fiume un giovane San Giovanni in compagnia di una bimba abbracciata a un agnellino.

Giovanni, coerentemente ai rilievi di gesso di Carmelo Guglielmino collocati ai fianchi – nel primo, relativo alla nascita, San Zaccaria scrive su una tavoletta il nome Giovanni, nel secondo, dedicato al *dies natalis*, è invece evocata la scena della Decollazione – viene rappresentato nello svolgimento della sua *missio* di Battista.

L'Agnello con una croce sul capo, immagine suggerita dalle famose parole del Battista “Ecco l'Agnello di Dio”, è chiaro simbolo cristico, mentre nella bimba, come mi ha scritto la sua omonima discendente Carlotta Schininà, “si riconosce Carlotta Schininà, VII marchesa di Sant'Elia, nata nel 1900 a Ragusa, unica figlia di Francesco Schininà Rossati e Marianna Schininà Calì, VI marchesa di Sant'Elia (figlia del V marchese di Sant'Elia Giuseppe Schininà).

Essendo miracolosamente sopravvissuta a una grave malattia, la madre donò alla chiesa il dipinto.²

² Da una lapide dedicatoria apprendiamo che la marchesa Schininà non commissionò il solo dipinto, ma la decorazione dell'intera Cappella: “Marianna Schininà marchesa di Sant'Elia a San Giovanni Battista che la preghiera accolse del suo materno core ed alla morte strappò l'angelo a lei diletto l'unica figlia Carlottina il quadro e le decorazioni di questa cappella devotamente consacra.
MDCCCVI”.



La marchesa avrà un ruolo importante nella vita cittadina. In particolare, in occasione dell'istituzione della Diocesi di Ragusa nel 1950, cederà al parroco della allora chiesa di San Giovanni la sua casa natale di via Roma per farne la sede del Seminario. Oggi Palazzo Schininà ospita il Vescovado”.

Il dipinto è stato oggetto di un recente intervento conservativo curato da Gaetana Ascenzo e finanziato dal Rotary Club di Ragusa, che è consistito essenzialmente in una ripulitura, nel ripristino di un corretto tensionamento della tela e nel restauro estetico di una vistosa lacuna della pellicola pittorica dovuta a gocciolamento per infiltrazioni d'acqua piovana nella cappella.

Paolo Vetri nasce a Castrogiovanni (l'attuale Enna) il 2 febbraio 1855 da Francesco Vetri e Maria Notaro. Talento precoce, già a dodici anni ottiene dall'amministrazione cittadina una pensione mensile per esercitarsi nel disegno. Nel 1867 si reca quindi a Napoli, accompagnato da Napoleone Colajanni, per frequentare lo studio di Giuseppe Mancinelli, dove incontra Domenico Morelli, che diverrà il suo maestro. Dopo aver frequentato l'Istituto di Belle Arti di Napoli – dove insegnerà dal 1897 sino alla morte – nel 1874 conquista il primo posto nel concorso per il pensionato artistico della Sicilia, a pari merito con Ettore Ximenes. Partecipa in svariate occasioni alla “Promotrice” di Napoli, e in un caso anche alla Mostra Nazionale di Napoli. Nel 1876, all'età di 21 anni, esegue i primi affreschi nella Cappella Rotondo della Villa alle Due Porte a Napoli. Tre anni dopo è documentata la sua presenza a Firenze, dove conosce i Macchiaioli e ne subisce l'influsso. Nel 1893 sposa la figlia di Domenico Morelli Eleonora. I decenni successivi vedono Vetri partecipare a rassegne espositive in giro per l'Italia e tornare spesso nella natia Castrogiovanni, dove si conservano numerose testimonianze del suo lavoro presso collezioni private, il Museo Alessi e il Palazzo Comunale. Altre prove significative sono custodite presso la Chiesa di San Domenico Soriano e il Museo Nazionale di San Martino a Napoli, la Galleria d'Arte Moderna di Palermo e la Cattedrale di San Giovanni Battista di Ragusa. Numerosissimi poi i suoi affreschi in tutta l'Italia Meridionale, come attestano le commissioni ricevute alla Chiesa del Gesù Vecchio, alla Chiesa di Santa Brigida (poi distrutta e ridipinta) e alla Biblioteca Lucchesi Palli a Napoli (oggi Museo Archeologico Nazionale); alla cupola della Basilica di Sant'Alfonso Maria de' Liguori a Pagani (Salerno); a Palermo presso Villa Pajno, presso la Chiesa di San Francesco d'Assisi e l'Ospizio dei Ciechi; nel Duomo di Amalfi, in compagnia di Domenico Morelli. Vetri ha anche affrescato l'Aula Magna dell'Università di Napoli e ha dipinto il Sipario del Teatro di Santa Maria Capua Vetere, raffigurandovi *Le Favole Atellane*, e il Sipario del Teatro comunale di Cosenza con *L'entrata nella città di*

Luigi D'Angiò e Margherita di Savoia. Nel 1902 pubblica negli “Atti della R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti” di Napoli la sua *Relazione delle pitture eseguite nel pronao della chiesa di San Vitale a Fuorigrotta*. Nel 1911 vengono pubblicate sulla stessa rivista le relazioni tenute dall'artista sulla *Legge fondamentale della prospettiva* e sulla *Teoria della Visione*, mentre data al 1928 la pubblicazione del suo scritto *A proposito dell'insegnamento della pittura a fresco nelle Accademie di Belle Arti in Italia*. Nel 1933 è nominato socio corrispondente della Reale Accademia di San Luca di Roma. Muore a Napoli il 2 maggio 1937.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

1898

S. Di Giacomo, *I nostri artisti: Paolo Vetri*, in “La Commedia Umana”, I, 1898, n. 9, pp. 8-11.

1902

P. Vetri, *Relazione delle pitture eseguite nel pronao della chiesa di San Vitale a Fuorigrotta*, letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti dal socio Paolo Vetri. In “Atti della R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti”, vol. XXII, Napoli, 1902, p. 185.

1905

R. Solarino, *La contea di Modica*, Ragusa, 1905, vol. II (ristampa anastatica, Ragusa, 1973), pp. 221-222.

1916

E. Giannelli, *Artisti napoletani viventi. Pittori, scultori ed architetti. Opere da loro esposte, vendute e premi ottenuti in esposizioni nazionali e internazionali*, con prefazione di E. Dalbono, Napoli, 1916, pp. 471-475.

1939

M. Limoncelli, *Paolo Vetri* (Conferenza tenuta al Circolo Artistico in occasione della Mostra del 20 novembre 1938), Napoli, 1939, p. 39.

1981

E. Di Stefano, *Palermo 1900. Le arti figurative*, Storia della Sicilia Editrice, Palermo, 1981, p. 10.

1990

M. C. Di Natale, *Paolo Vetri*, Centro Studi “Nino Savarese”, Caltanissetta, 1990, pp. 9-77; I. Valente in *La Pittura in Italia, L'Ottocento*, a c. di E. Castelnuovo, Milano, 1990, voll. 2, pp. 1060-1061.

1992

G. Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, Milano, 1992, pp. 14-50.

2006

G. Barbera in *Domenico Morelli e il suo tempo, 1823-1901 dal Romanticismo al Simbolismo*, a c. di L. Martorelli, Napoli, 2006, p. 56, p. 140, p. 155, p. 262; M. Lanfranconi in *Id.*, p. 179.

2007

F. Leone in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a c. di F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, Milano, 2006, p. 210; A. Villari in *Id.*, p. 275 e 290.





INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

- p. 21 *San Gregorio Magno*
- p. 25 *Ritratto di Eleonora Morelli*
- p. 27 *Autoritratto*
- p. 29 *Incisione di Giovanni Cantagalli*
- p. 31 *San Giovanni nel deserto* dopo il recente restauro
- p. 33 *San Giovanni nel deserto* (particolari)
- p. 39 *San Giovanni nel deserto* (particolari)
- p. 40 *San Giovanni nel deserto* (particolare)

SOMMARIO

- p. 13 *Introduzione di Calogero Rizzuto*
- p. 15 *Il sogno della realtà*
- p. 20 *San Gregorio Magno*
- p. 24 *Ritratto di Eleonora Morelli*
- p. 26 *Autoritratto*
- p. 28 *San Gregorio Magno sulla Illustrazione Italiana*
- p. 32 *San Giovanni nel deserto*
- p. 35 *Nota biografica*
- p. 37 *Bibliografia essenziale*
- p. 41 *Indice delle illustrazioni*

Finito di stampare nel febbraio 2018