

GIUSEPPE VERDECCHIA

Impegno civile e culturale
d'un protagonista del Novecento abruzzese

Omaggio di Mario Verdecchia



Hatria Edizioni

Verdecchia

GIUSEPPE VERDECCHIA

Impegno civile e culturale
d'un protagonista
del Novecento abruzzese

Omaggio di Mario Verdecchia



Hatria Edizioni

GIUSEPPE VERDECCHIA

**Impegno civile e culturale
d'un protagonista del Novecento abruzzese**

Omaggio di Mario Verdecchia

Con il patrocinio di

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
FEDERICO II

COMUNE DI ATRI

Si ringraziano

Amministrazione provinciale di
Pescara

Circolo dell'Unione, Atri

Biblioteca "M. Delfico", Teramo

Biblioteca Salvatore Tommasi,
L'Aquila

Biblioteca Bruno Molajoli, Napoli

Emeroteca Biblioteca Tucci,
Napoli

Museo Capitolare di Atri

Segno notiziario di arte
contemporanea

Ringraziamenti

Elena Cazzaro, Francesco
Di Emilio, Luciano Mancini,
Massimo Sala, Stefano Zuccarini

Un ringraziamento particolare è
rivolto a **Marino Spada** direttore
de "La Voce"

Testi di

Antonio D'Amore
Giornalista e direttore di R+

Piergiorgio Ferretti
Sindaco del Comune di Atri

Emilio Marcone
*Dirigente Scolastico f.r. dell'Istituto
d'Istruzione Superiore "A. Zoli" di Atri*

Umberto Palestini
*Direttore dell'Accademia di Belle
Arti di Urbino. Critico d'arte e sto-
rico della fotografia*

Luigi Ponziani
*Direttore emerito della Biblioteca
"Melchiorre Delfico" di Teramo*

Ezio Sciarra
*Preside f.r. della Facoltà di Scienze
Sociali, Università "G. d'Annunzio"
di Chieti Pescara*

Elso Simone Serpentinì
Scrittore e storico della teramanità

Marino Spada
Direttore de "La Voce"

Isabella Valente
*Professoressa di Storia dell'Arte
contemporanea, Università degli
Studi di Napoli Federico II*

Mario Verdecchia
*Comendatore della Repubblica
Amministratore unico di Radiosanit*

Referenze fotografiche

Gino Di Paolo
Tav. 33

Giuseppe Tracanna
Tavv. 18, 26, 29, 35, 36

Isabella Valente
Tavv. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 13,
14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24,
25, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 38, 39,
40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49,
50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57

Le foto di archivio sono state
messe a disposizione dai familiari
salvo indicazione diversa riportata
nella didascalia.

Le 27 immagini di cartoline e
riproduzioni fotografiche inviate
dall'artista all'Ente Biennale
di Venezia sono state concesse
dall'ASAC (Archivio Storico
delle Arti Contemporanee della
Fondazione La Biennale di
Venezia) per la pubblicazione in
questo volume.

Grafica e impaginazione
Angelo Chianese

Infine un sentito ringraziamento da parte di Mario Verdecchia è diretto a tutti i collezionisti privati e a tutti i familiari che, mettendo a disposizione opere e materiali documentali, hanno consentito la realizzazione di questo volume: un omaggio al caro nonno Giuseppe Verdecchia, che tanto ha fatto per Atri e per tutti noi.



Giuseppe Verdecchia
Altri

Pubblicato da Hatria Edizioni
Viale delle Clarisse 18
64032 - Atri (TE)

www.hatria.info

Finito di stampare agosto 2022
da Grafiche Zaccara snc
c.da Verneta - Area PIP
85042 Lagonegro Italy
per conto di Hatria Edizioni

I contenuti del presente libro sono di proprietà del comm. Mario Verdecchia

Copyright © 2022 Mario Verdecchia

ISBN 978-88-32172-75-1

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del presente volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, corso di Porta Romana 108, 20122 Milano e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Sommario

SALUTO DEL SINDACO

- 9 Piergiorgio Ferretti

INTERVENTI

- 12 Antonio D'Amore
13 Umberto Palestini
14 Luigi Ponziani
16 Elso Simone Serpentine
18 Marino Spada

INTRODUZIONE

- 19 Isabella Valente

TESTIMONIANZE

- 23 ***Il ricordo***
Mario Verdecchia
33 ***Il piacere di una testimonianza. L'uomo, l'artista e il poeta***
Emilio Marcone

SAGGI

- 55 ***Il filosofo***
Ezio Sciarra
65 ***La pittura come autobiografia. Il verismo lirico ed evocativo di Giuseppe Verdecchia***
Isabella Valente

CATALOGO

- 99 **Catalogo delle opere di Giuseppe Verdecchia**

APPARATI

- 177 ***Lastre fotografiche d'epoca***
Archivio Giuseppe Verdecchia
183 ***Documentazione prodotta e inoltrata all'ente Biennale di Venezia nel 1933***
193 ***Antologia critica***
221 ***Nel tempio massimo di Francavilla a Mare. Una visita a Francesco Paolo Michetti***
Giuseppe Verdecchia
226 ***Giuseppe Verdecchia ebanista e intagliatore***

Introduzione

Il tempo non aiuta di certo a mantenere vivo il ricordo, soprattutto oggi in un mondo dove la velocità delle comunicazioni e la capillare estensione dei collegamenti su ampia scala portano a ‘non esistere’ se non sei presente in rete, direttamente o tramite le informazioni messe a disposizione dalle grandi banche dati delle biblioteche o degli archivi, solo per fare un esempio attinente al mondo della cultura. Così il lavoro di tanti pittori, scultori, poeti, musicisti, letterati e delle tante altre personalità del vasto mondo dell’arte è destinato a svanire. Le responsabilità sono di varia natura: la perdita dei materiali documentari nella dispersione delle famiglie, la diaspora delle opere sul mercato, gli studi inadeguati o inesistenti. Anche l’impegno di Giuseppe Verdecchia nei diversi campi della pittura, dell’ebanisteria, della filosofia, della poesia ha rischiato di finire nell’oblio.

Giuseppe Verdecchia ha saputo dividere il suo tempo tra la famiglia, il lavoro di veterinario, l’impegno nella società, la passione per la cultura, per l’arte e per la fede religiosa. Uomo di grande ingegno e creatività, si è cimentato nei vari settori delle discipline umanistiche e artistiche da autodidatta, dimostrando una predisposizione innata. Come personalità pubblica è stato stimato e seguito dai suoi concittadini, tanto da assumere le funzioni di sindaco di Atri all’indomani della Liberazione. Per la sua eloquenza e le sue conoscenze non c’era evento cittadino cui non fosse invitato.

La sua produzione artistica, concentrata soprattutto su Atri e sul paesaggio dei suoi dintorni, dimostra un amore sconfinato per la sua terra.

Quasi pagine di un diario scritte ogni giorno, i suoi dipinti, i suoi pastelli ci restituiscono liriche visioni di campagne e di monti, evocativi scorci della sua città, osservata nelle sue strade, negli angoli più caratteristici, nei suoi palazzi, col suo piccolo binocolo. Poi, tutto un tema dedicato alla maestosa Cattedrale di Atri, alla solenne facciata ripresa in tutte le stagioni e le ore del giorno, la sua sagrestia con le preziose icone, i polittici dorati, i paramenti sacri. La visione di Verdecchia è indirizzata quasi esclusivamente al paesaggio e alla natura, poco alla raffigurazione umana, a eccezione dei ritratti di famiglia. Le figurine sono a volte inserite

come piccole e sintetiche macchie di colore in composizioni più ampie, dove il soggetto principale resta sempre la veduta d'insieme. La tavolozza è programmata per gamme cromatiche in scala. I colori delicati, mai accesi, la pennellata sintetica, mai energica o violenta, 'impressionista', l'armonia delle tinte e dei valori tonali, l'equilibrio delle architetture compositive riflettono un animo tranquillo, sensibile e riflessivo. Gli azzurri tenui dei cieli e il verde umido dei prati o dei boschi, il rosso mattone degli antichi costruiti trasmettono in chi li osserva lo stesso piacere che Verdecchia provava certamente nel dipingerli. I suoi dipinti potrebbero essere definiti come paesaggi interiori, 'paesaggi di stati d'animo'.

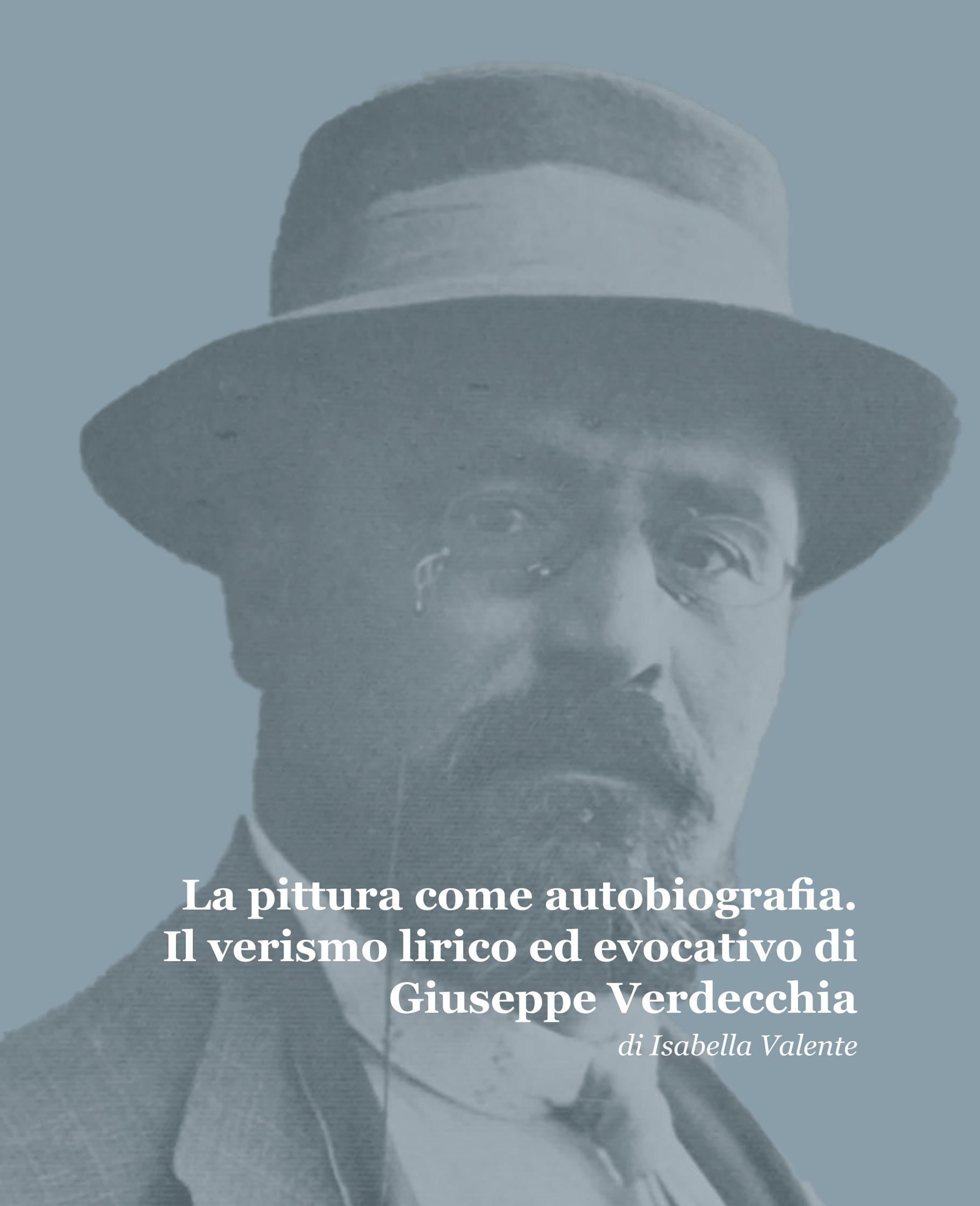
Il suo verismo lirico, nonostante fosse l'approdo di un autodidatta, fu preparato nella tecnica e nella predisposizione all'osservazione dalla frequentazione del pittore Giuseppe Casciaro, personalità di spicco nell'ambiente napoletano tra XIX e XX secolo.

Oggi i dipinti di Verdecchia sono dispersi in diverse raccolte private; addirittura, nelle banche dati delle case d'asta si trovano spesso confusi con quelli del figlio Carlo, noto artista del Novecento napoletano. Sebbene Giuseppe avesse preso parte a numerose mostre, quasi tutte localizzate fra Teramo, Pescara e L'Aquila, quando abbiamo avviato questa ricerca non è stato affatto semplice recuperare materiale documentario e critico che parlasse di lui. Il ricordo dei parenti stretti, a partire dal comm. Mario Verdecchia, che ha voluto con tenacia questo libro per difendere la memoria del nonno con cui ha vissuto buona parte della gioventù, e di altre eminenti personalità, come il prof. Emilio Marcone, intellettuale e memoria storica della città di Atri, hanno consentito di giungere a questa prima ricognizione.

Sono state passate al setaccio biblioteche, emeroteche e archivi, rintracciate le opere e realizzata una campagna fotografica a tappeto, e grazie ai materiali rinvenuti è stato possibile ricomporre la prima fotografia di Giuseppe Verdecchia nelle sue tante sfaccettature di uomo e di artista, nel tentativo di restituirgli il posto che ha avuto nella società e nella storia dell'arte abruzzese e quindi italiana.

Isabella Valente

Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Napoli Federico II



**La pittura come autobiografia.
Il verismo lirico ed evocativo di
Giuseppe Verdecchia**

di Isabella Valente

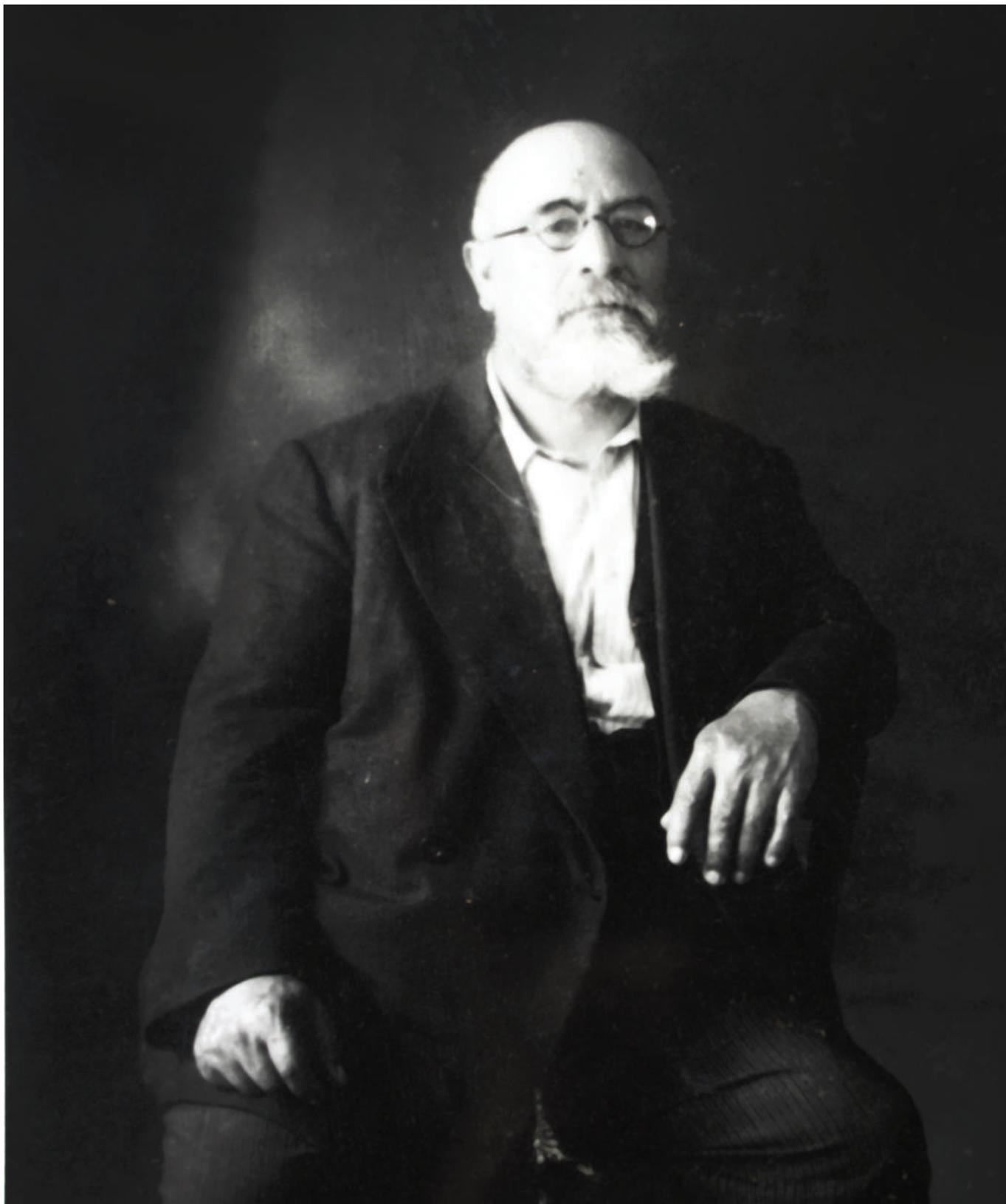


Fig. 1. Ritratto fotografico di Giuseppe Verdecchia, anni Venti, archivio privato

Nel 1927, scrive Luigi Illuminati, Giuseppe Verdecchia si affacciava «alla ribalta del mondo dopo una lunga ed austera consuetudine di lavoro solitario costato immensi sacrifici». Illuminati (Atri, 1881-1962), canonico, intellettuale e poeta, scriveva la prefazione a un catalogo d'una mostra milanese spiegando di avere personalmente seguito negli anni «l'intimo travaglio di questo spirito di artista assetato di bellezze, ebbro di ideali».¹

La mostra, allestita alla Galleria Micheli, in via Brera a Milano, nel dicembre 1927, riuniva le opere di Giuseppe Costa, Cesare Saccaggi Giuseppe Verdecchia e Teodoro Wolf-Ferrari, quattro artisti che avevano sicuramente qualcosa in comune soprattutto in materia di pittura di paesaggio. Quattro anni prima Roberto Papini, durante una visita ad Atri, trovandosi quasi per caso davanti ai quadri di Verdecchia, scrisse di aver scoperto un «pittore di razza e un poeta», aggiungendo «un poeta del paesaggio visto con occhi puri, con una semplicità primitiva, schietta, serena, che i pàini della pittura vanno invano a cercare nelle sartorie parigine per i loro tagli di moda».² Poi, chiedendosi come fosse diventato pittore, si dava anche la risposta: «così, come si nasce, come si vive», la pittura cioè era parte integrante della sua stessa essenza ed esistenza, «nessuno gli ha insegnato; ha guardato ed ha seguito, là su fra i dirupi e il cielo, l'impulso della sua gelosa passione». Una pittura spontanea e naturale, quindi, come naturali sono le fasi della vita, le azioni del quotidiano. Una spontaneità sottolineata ancor più forte da Illuminati che scrive, a commento del giudizio di Papini, «Ecco delineata la *forma mentis* di questo artista che ha nell'anima tutta la potenza immediata e semplice dell'abruzzese autentico, tenace di volontà, vibrante di passione, dovizioso di sogni».³

La pittura di Verdecchia rientra in una ampia parentesi della storia dell'arte poco o mal considerata dagli studi, che va dagli ultimi anni del XIX secolo fino alla fine del secondo conflitto mondiale, per proseguire poco oltre, finché i suoi protagonisti erano ancora vivi e attivi. Una particolare stagione il cui fulcro era sicuramente la visione dal vero finalizzata soprattutto al paesaggio e alla natura, combinata con gli echi dell'impressionismo e del post-impressionismo che ancora rimbombavano sul palcosceni-

co artistico; un impressionismo in senso lato, che, in realtà, riguardava più la libertà espressiva con cui considerare il paesaggio a livello personale, secondo la propria visione, che una vera e propria adesione alla passata esperienza francese. La matrice francese (compreso il paesaggio di Corot) si diluiva, ma resisteva nell'aria. Erano dunque soprattutto i modi derivati da questa temperie artistica dell'ultimo ventennio dell'Ottocento a permanere e a essere ripensati o rivalutati come una seria possibilità che apriva infinite vie e diramazioni. Tale orientamento si andava poi a innestare nei linguaggi di ciascun territorio. Ed ecco che in ogni regione d'Italia (ma anche in molti Paesi europei) si sviluppò una pittura di paesaggio di natura 'impressionista', nuova ma legata alla tradizione. Chi utilizzava la divisione del tono in puntini o a *taches*, senza entrare nel vero processo divisionistico, chi pennellate filamentose, chi macchie compatte di colore, chi sovrapposizioni, chi l'olio, chi il pastello, chi la tempera o la tecnica mista. Tutti accomunati da esiti fortemente lirici. Una produzione che non rientrava nei programmi dell'arte ufficiale del momento, non nelle nuove tendenze o nei movimenti d'avanguardia riconosciuti dalla critica. Fu un lungo, corposo, lento fiume che procedeva in parallelo ai nuovi orientamenti, provocando in taluni casi anche giudizi negativi di 'attardamento' o di un qualsivoglia legame con la tradizione ottocentesca.

Nel celebre saggio introduttivo al volume *The history of Impressionism* di John Rewald⁴ Roberto Longhi evidenziava i tanti significati che l'Impressionismo e la sua ricaduta ebbero sul gusto degli italiani d'inizio Novecento. «Notizie sull'impressionismo e anche alcuni suoi svisati riflessi» scriveva Longhi «arrivano più comunemente in tutta Europa e perciò anche in Italia».⁵ In Italia molti artisti della vecchia scuola, vitali ancora nei primi decenni del Novecento, avevano svolto un ruolo fondamentale nella persistenza di questo indirizzo. Per rimanere in ambito napoletano Antonio Mancini e Francesco Paolo Michetti, ad esempio, ma anche altri come Vincenzo Irolli, Vincenzo Migliaro, Attilio Pratella e Giuseppe Casciaro, avevano creato proseliti con i quali continuavano a esporre nelle occasioni pubbliche.



Fig. 2. Giuseppe Verdecchia, *Studio da una statua*, 1899, matita, collezione privata

Bisogna far luce su quale fosse la situazione della pittura a Napoli a cavallo dei due secoli,⁶ quando ricorre frequentemente da parte della critica l'appellativo 'impressionismo' per caratterizzare soprattutto la pittura di paesaggio di questo periodo. Quello che i critici del primo Novecento coglievano empiricamente non era del tutto errato. Non si trattava di vero 'impressionismo', ma di quell'adattamento regionalistico, di cui si è detto, che ogni scuola o singolo artista fece dell'Impressionismo, che in particolare a Napoli trovava una sua corrispondenza nella pittura bozzettistica di ascendenza morelliana. È il caso di Francesco Galante, di Arnaldo De Liso, di Mario Borgoni, di Giuseppe Aprea, di Nicola Ciletti, di Nicolas De Corsi, di Gennaro Villani, di Angelo Brando, di Carlo Siviero, di Ezechiele Guardascione e di tanti altri, tutti accomunati e ca-



Fig. 3. Giuseppe Verdecchia, *Ritratto di bimba*, 1899, matita, collezione privata

ratterizzati da una pittura dal vero, d'impressione, costruita su pennellate veloci, brevi o lunghe, sfaldate o compattate, su una tavolozza luminosa o su una pittura 'piana', fortemente atmosferica. Il critico Achille Macchia individuò con acume la questione e, parlando dei giovani artisti napoletani «ancora un po' all'ombra dei loro maestri viventi», scrisse che pur «piantati saldamente sulla tradizione dell'ultimo 800, si evolvono sobriamente, e rinnovano le arti figurative napoletane senza renderle irriconoscibili».⁷

Anche Giuseppe Verdecchia rientra in questa grande parentesi silente, in questa schiera «che non era così esigua come il silenzio fattole intorno per molti anni farebbe credere».⁸

Con il passare del tempo la memoria di questo autore, come è accaduto per molti altri, si perde, rimanendo un nome nel lungo elenco degli artisti re-



Fig. 4. Fotografia degli anni Cinquanta: si riconoscono da sinistra Giuseppe e Carlo Verdecchia, lo scultore Antonio Berti e il pittore Guido Casciario a Venezia, archivio privato

gistrati nei cataloghi delle mostre dell'epoca. La sua produzione non poteva sopravvivere alle tendenze più moderne che si facevano strada nel XX secolo, e la sua personalità è finita assorbita e confusa con quella del figlio Carlo (Casoli di Atri, 1905 - Atri, 1984), fra i protagonisti della pittura napoletana del Novecento.⁹

Nato a Casoli, frazione di Atri, il 6 marzo 1875, dopo la maturità classica conseguita a Teramo, s'iscrisse a Napoli alla Regia Scuola Superiore di Medicina Veterinaria. Le istanze del sindacalismo rivoluzionario lo condussero a organizzare una manifestazione di protesta studentesca che pesò non poco sul suo curriculum. A Napoli ebbe modo di frequentare gli ambienti intellettuali e artistici, fra

i quali il salotto di Michele Kerbaker, celebre san-scritista dell'Ateneo fridericiano, dove usava riunirsi un quartetto musicale in cui Verdecchia suonava da flautista.¹⁰ Spinto dalla formazione classico-umanistica e dal fascino di Giuseppe Casciario, conosciuto nei circoli artistici frequentati al Vomero, una volta rientrato stabilmente ad Atri e avviata la professione di medico veterinario presso il Municipio, scelse di dedicarsi alla pittura e, non secondaria, alla scultura lignea e all'ebanisteria.

Dal primo matrimonio nacquero Lidia e Carlo. In seconde nozze, con Grazia Colli, ebbe Olga, Fausto e Mario.¹¹ In proprietà degli eredi sono emersi due disegni che mostrano uno "studio dalla statua", secondo una prassi accademica, cosa che

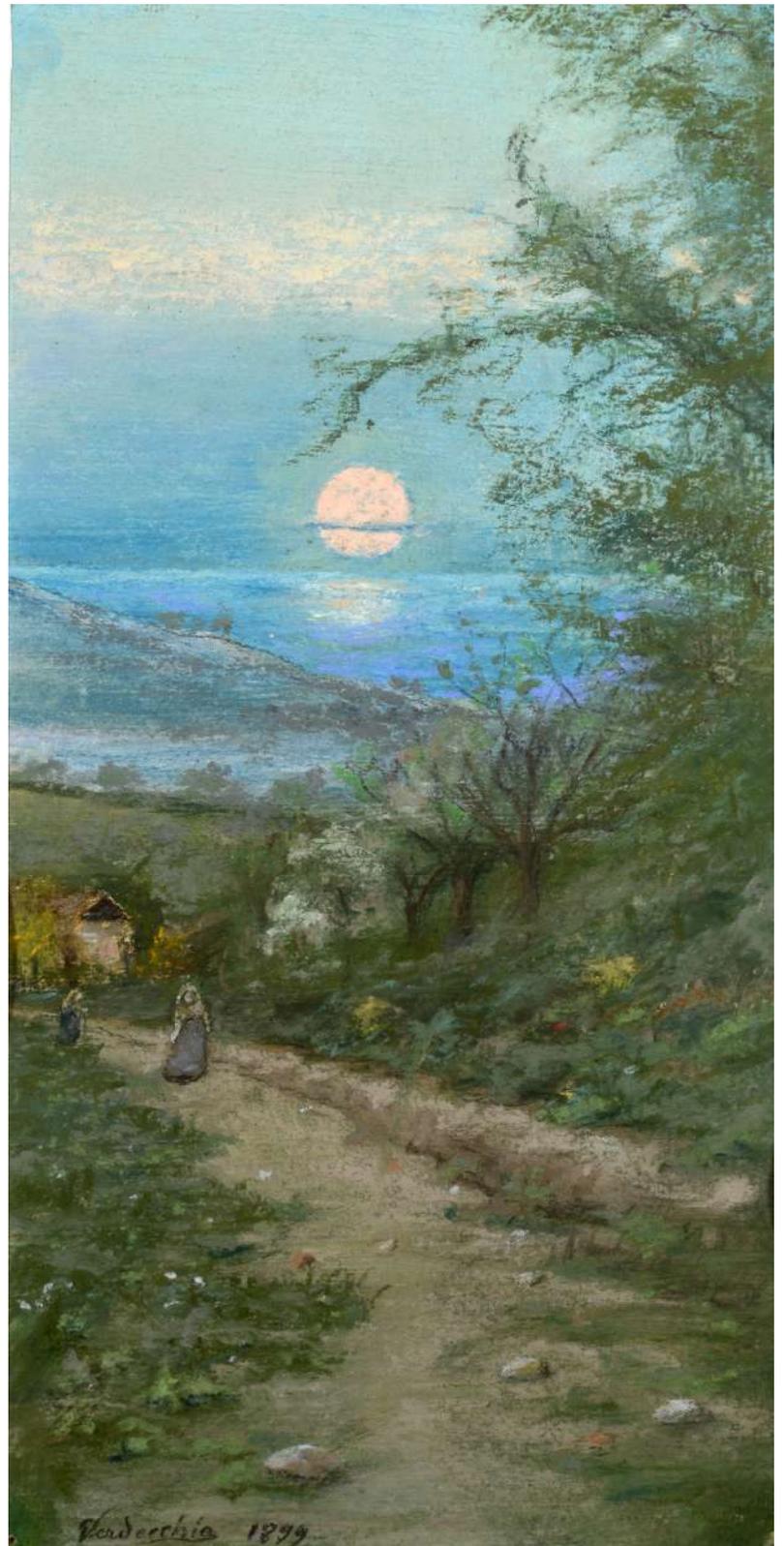


fa presupporre un qualche rudimento scolastico ricevuto (fig. 2), e uno studio di un volto di bambina (fig. 3), che, poiché datato 1899, non sembra riferibile ad alcuno dei figli.

Seppure autodidatta, la conoscenza di Casciari e l'esperienza fatta al suo fianco furono sufficienti a dargli la traccia e l'impronta sostanziale.

È dunque importante chiarire quel carattere di 'spontaneità' intravisto nella sua pittura da Papini, riscontrato da Lionello Venturi nei casi precedenti di Macchiaioli e Impressionisti.¹² Nel caso di Verdecchia non fu esclusivamente spontaneità, seppure intesa in quel modo schietto di porsi davanti alla natura e in quell'attrazione sincera verso il paesaggio comuni agli artisti di matrice impressionista. In fatto di pittura Verdecchia non era del tutto privo di formazione. La frequentazione dei circoli artistici napoletani, la conoscenza di alcuni pittori del secolo precedente attraverso la visione diretta delle loro opere e di alcuni importanti maestri contemporanei, avevano sicuramente giocato un ruolo nell'instradamento artistico del giovane. Fra questi Francesco Paolo Michetti, che soprattutto dagli abruzzesi era considerato una sorta di divinità. «V'è un potere d'attrazione nel nome dei grandi» scriveva Verdecchia nel 1920 in occasione di una visita al maestro nel celebre Convento di Francavilla.¹³ L'autorità e il fascino di Michetti non potevano non esercitare la loro forza attrattiva anche su Verdecchia, che in quella occasione tentava di instaurare in Abruzzo un palazzo espositivo regionale.

Il commovente ricordo di Papini menzionato ad apertura ci riporta a quella giornata fredda ma tersa del mese di dicembre 1923, quando durante una visita alla Cattedrale di Atri, uscito in un inaspettato «chiostro romantico», gli fu presentato il veterinario comunale. Si era «sentito gelare» all'invito di visionare le sue opere in vece di godere dei meravigliosi panorami della Maiella e del Gran Sasso che quel luogo stava lì per offrire. Al contrario, la visita allo studio di Verdecchia fu per lui una rivelazione. Gli si rivelò «un pittore di razza e un poeta. Un poeta del paesaggio visto con occhi puri, con una semplicità primitiva» (ritorna quell'idea di Venturi alla base degli Impressionisti e dei loro eredi). Prosegue Papini: «Sia che si rinchioda nel chiostro romantico



Figg. 5-6. Giuseppe Verdecchia, *Luna rossa*, 1899, pastello, collezione privata, dettaglio e intero

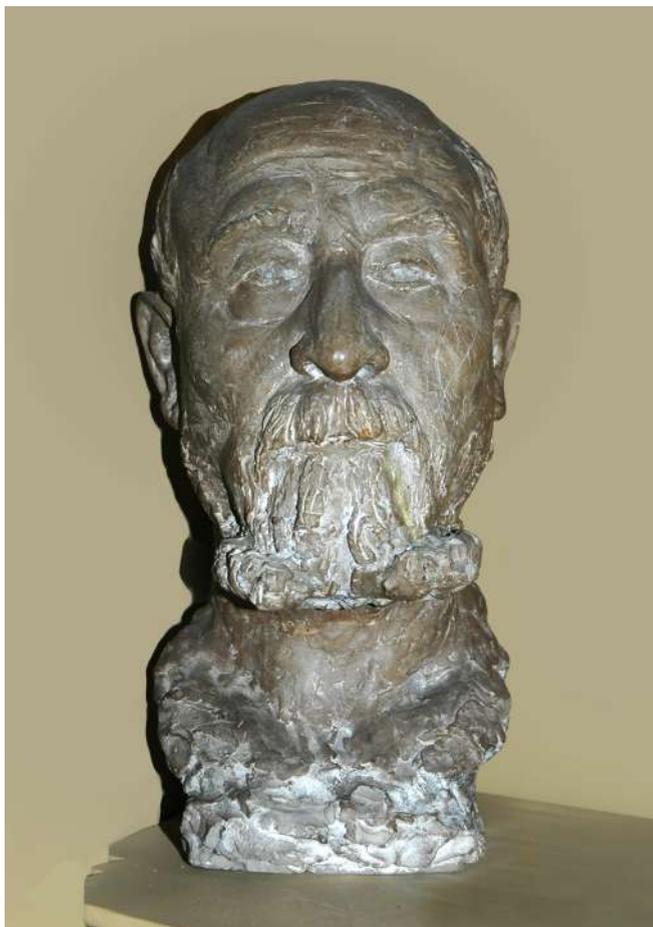


Fig. 7. Pasquale D'Angelo, *Ritratto di Giuseppe Verdecchia*, 1933 circa, terracotta, collezione privata

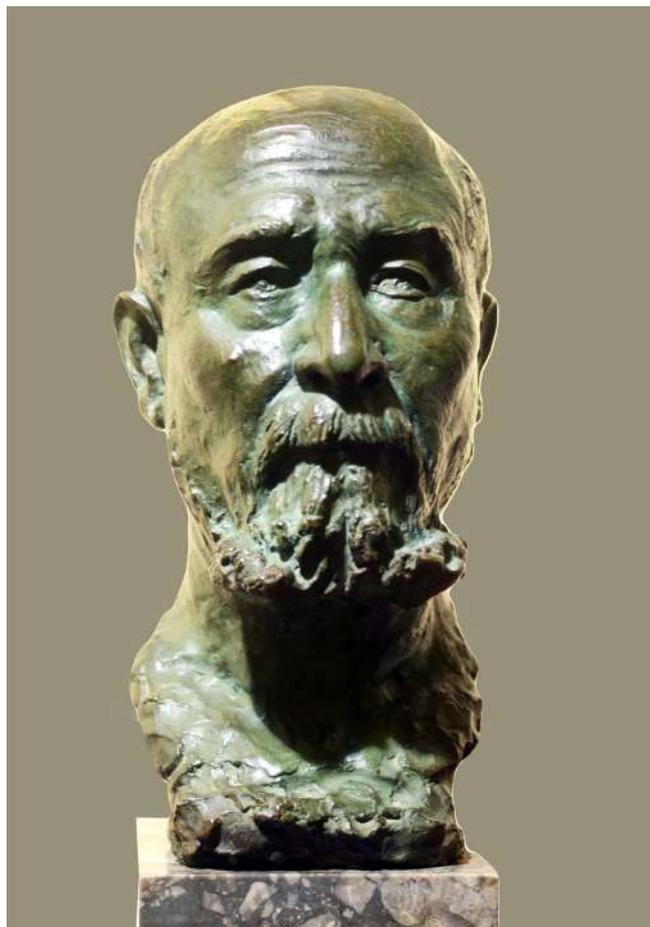


Fig. 8. Pasquale D'Angelo, *Ritratto di Giuseppe Verdecchia*, 1933 circa, bronzo, collezione privata

della cattedrale, sia che si ponga dinanzi alla fuga dei colli verso la cornice di cobalto dei monti lontani, egli gioca coi toni chiari come se scherzasse con la luce. Non un accenno al divisionismo, che sarebbe già troppo impuro, ma distesa limpida del colore pulito, ma successione di rapporti azzeccati giusti, di primo acchito, per prepotenza d'istinto. E, partendo dai toni chiari in primo piano, arriva ad una luminosità squillante nei cieli ingombri di nubi così leggiere così soffici, che sembrano intrise di sole.¹⁴

Alla domanda su dove avesse appreso la prospettiva, egli rispose che non c'era affatto bisogno di impararla, «basta guardare; si vede come fuggono le linee, si vede come si deformano le masse. Basta guardare».¹⁵

Fu forse il lungo articolo di un critico come Papini a dargli la spinta definitiva a entrare nella scena ufficiale dell'arte.

Con una *Sagrestia nel Duomo di Atri* nel 1926 Verdecchia fece il suo esordio nel panorama espositivo italiano ufficiale, partecipando nella sezione dell'Abruzzo, ordinata da Vincenzo Alicandri (che era anche espositore), alla mostra della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma.¹⁶

Atri è sicuramente al centro di quella «spontaneità esuberante della sua immaginazione coloritrice», di cui scrisse *Illuminati*.¹⁷ «Dinanzi a quei cieli limpidi, a quei prati teneri, a quelle rupi asciutte che sono schietti come lui, testimonianze vive del suo fervore acceso tutta si spalanca e si rivela la sua coscienza d'artista».¹⁸

La sua indole curiosa e lirica a un tempo, la sua sete di conoscenza e di bellezza lo portarono prima a praticare la poesia, con versi «un po' enfatici, di marca carducciana», a detta di Papini (sappiamo con certezza che Verdecchia amava Carducci); poi



Fig. 10. Giuseppe Verdecchia, *Tramonto, ante 1933*, olio su tela, collezione privata

utile richiamare un giudizio dato da Accascina nel 1935 per comprendere meglio il pastello di Verdecchia. Accascina scrive: «Per mezzo di granelli di polvere variopinta, composti, scomposti e sovrapposti, egli riesce a creare un mondo morbido, soffice, disfatto, che un soffio può disperdere, irreal e immediato come il sogno. Le case, i monti, gli alberi, non hanno più peso di materia ferma. Tutto vi appare scomposto in molecole...».²²

Tra i tanti pastelli, che anche qui si pubblicano, è testimone dello stringente rapporto di stile con il maestro pugliese una piccola visione che abbiamo intitolato *Luna rossa* in collezione privata (figg. 5-6, tav. 49 nel volume) dove i valori atmosferici fortemente evocativi dello scorcio di campagna che apre

al mare sono esaltati dall'uso libero ed espressivo del pastello. La data che compare, il 1899, permette di valutare due diversi elementi: il primo riguarda la sintonia stilistica con Casciaro che è quindi possibile riferire già alle ultime battute dell'Ottocento, avvalorando la tesi che fosse entrato in contatto col maestro durante il periodo giovanile napoletano; il secondo è inerente alla firma, la cui tipologia con l'iniziale del nome di battesimo innestata in quella del cognome consente di stabilire non soltanto la sua origine ma anche che tale modalità sarebbe rimasta coerente per tutto il percorso artistico dell'autore. Proprio la particolare estensione della firma, nella quale spesso la G del nome è appena percepibile, ha condotto a far assorbire le opere di Verdecchia



Fig. 11. Giuseppe Verdecchia, *La sagrestia del Duomo di Atri, ante 1933*, olio su tela, collezione privata

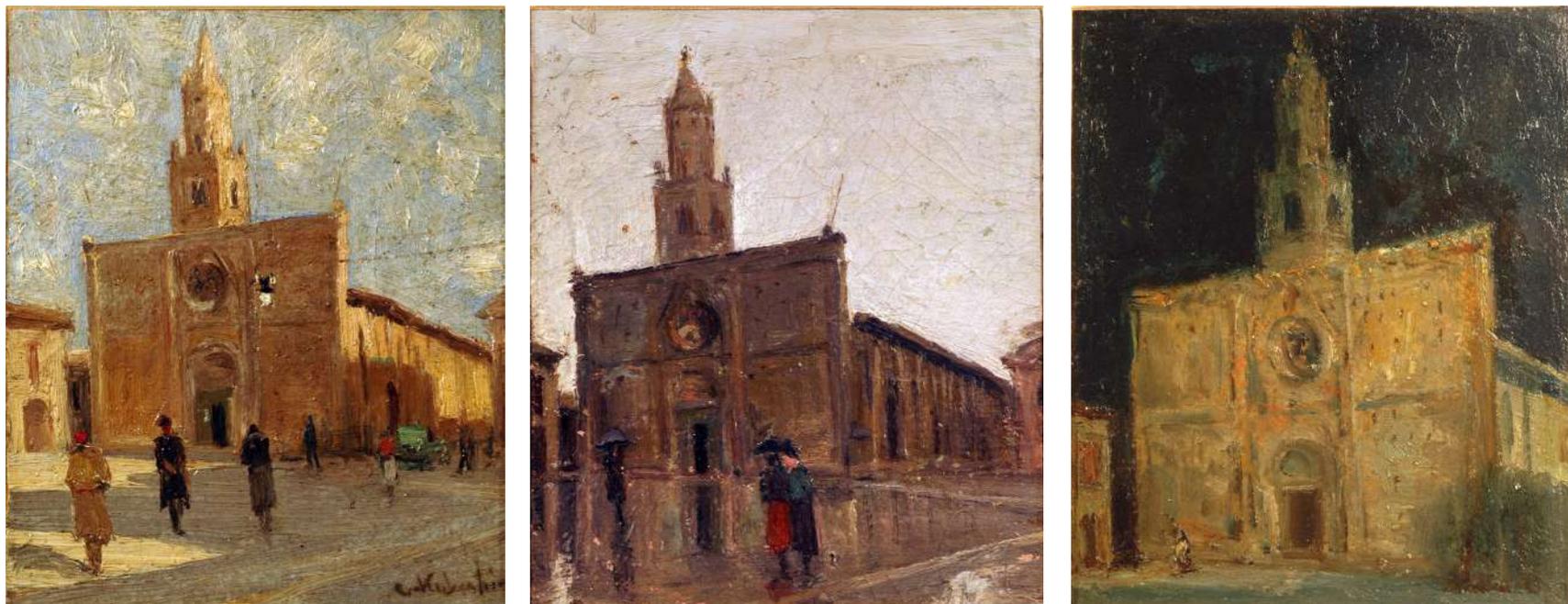
finite sul mercato nel repertorio di suo figlio Carlo, contribuendo in qualche maniera a cancellarne del tutto la memoria.

La frequentazione dell'ambiente napoletano da parte di Giuseppe proseguì di certo anche con l'affermazione di Carlo. È inoltre documentata grazie all'intenso ritratto qui pubblicato per la prima volta nei due esemplari in terracotta e in bronzo che gli fece lo scultore Pasquale D'Angelo forse all'indomani della I Mostra del Sindacato Nazionale fascista di Belle Arti di Firenze del 1933, dove i due artisti erano entrambi espositori (figg. 7-8).²³

Sempre nel 1933, da un documento rintracciato presso l'Archivio della Biennale di Venezia (fig. 9), apprendiamo che Giuseppe, forse con l'intensione di partecipare all'edizione del 1934, avesse inviato un nucleo di 27 fotografie di varie sue opere e una breve sintesi della sua attività di pittore (qui pubblicati in appendice).²⁴ Dalla disamina dei cataloghi, si evince però che non prese parte ad alcuna delle esposizioni veneziane. Il documento ci permette di

stabilire un termine *ante quem* dei dipinti riprodotti nelle immagini inviate e ci informa anche che si era servito degli studi fotografici Carnicelli e Zincani di Atri²⁵ e che i negativi erano di sua proprietà e in suo possesso. Durante le fasi della presente ricerca, sono emerse due scatole di lastre alla gelatina bromuro d'argento ortocromatiche di formato 13x18 evidentemente realizzate dai fotografi su citati; alcune corrispondono alle immagini inviate alla Biennale, altre sono relative a dipinti editi in questo volume, altre ancora illustrano opere da rintracciare in un prossimo futuro.²⁶

Biennali a parte, Verdecchia riuscì ad avere una discreta vita espositiva. A partire dal 1927, da quella esposizione a quattro organizzata alla Galleria Micheli di Milano di cui si diceva all'inizio, l'attività artistica di Verdecchia s'incrementa attraverso la partecipazione alle mostre soprattutto regionali (si veda l'elenco stilato in calce a questo testo). Tuttavia, negli anni Trenta lo troviamo anche in sede nazionale: alla I Mostra del Sindacato Nazionale fascista



Figg. 12-14. Carlo Verdecchia, *Cattedrale di Atri*, oli su tela, collezione privata

di Belle Arti di Firenze del 1933 padre e figlio erano entrambi presenti: Giuseppe con due dipinti, *Coro (Cattedrale di Atri)*, esposto nella Sala XXI del Palazzo del Parterre di San Gallo, e *Dopo il tramonto*, allestito nel Padiglione D; di Carlo era in visione un *Ritratto d'uomo* nella Sala VI del Palazzo centrale.²⁷

Giuseppe si sentiva prioritariamente pittore.²⁸ Era rientrato ad Atri all'età di ventisei anni;²⁹ nel periodo napoletano aveva preso parte a una mostra a Resina e a un'altra alla Sala Chiurazzi a Napoli.³⁰ Dopo di che, scrive la rivista francese «La Revue Moderne illustrée des Arts et de la vie», «la sculpture l'attira: il pratiqua 6 ans durant la sculpture sur bois». L'intaglio e la scultura lignea, appresi accanto allo scultore abruzzese Tommaso Illuminati (1883-1972), fratello di Luigi, lo attrasse per tutta la vita, portandolo a perfezionarne la tecnica nella realizzazione di mobili, elementi decorativi ed elementi di arredo vario, di cui una buona parte è documentata nel presente volume. Ma, prosegue Clément Morro che firma l'articolo nel 1933, «Ce ne devait cependant être qu'un intermède dans sa carrière de peintre car en 1921 il revint à la peinture à laquelle il est, jusqu'à ce jour, demeuré fidèle».³¹ A olio o a pastello, preferendo i paesaggi e gli interni, Morro, come gli altri critici italiani dell'epoca, evidenziava la sen-

sibilità discreta e fine dell'artista. «Cette sensibilité particulière se manifeste par sa prédilection pour les intérieurs où la lumière dispose plus de nuances que de tonalités: elle se révèle dans ses paysages où l'émotion l'emporte parfois sur une conception rythmique de la réalité».³² Il critico si soffermava poi



Figg. 15-16. Giuseppe Verdecchia, *Cattedrale di Atri*, 1927, pastello, collezione privata, dettaglio e intero



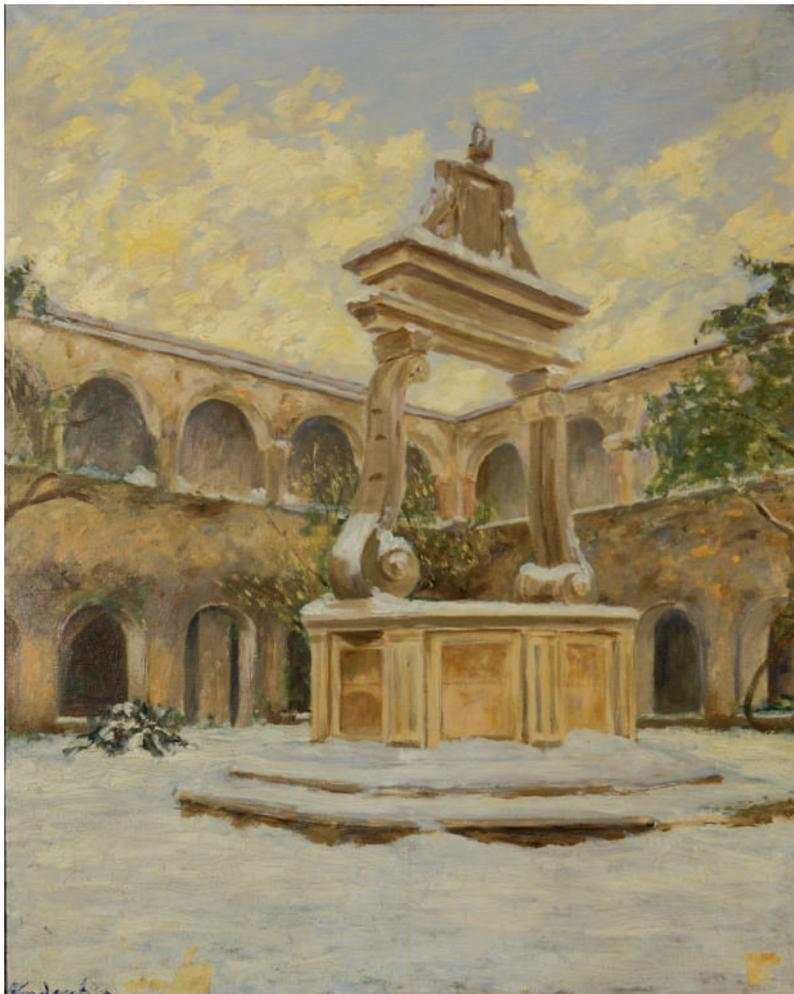


Fig. 17. Giuseppe Verdecchia, *L'inverno nel chiostro (Duomo di Atri)*, ante 1927, olio su tela, collezione privata

su alcuni dipinti *Riflessi*, *Egloga vespertina* (intitolato anche *Tramonto*, *Egloga serale* e *La pastorella*, fig. 10, tav. 32), *A sera*, la *Piazza della Cattedrale* e soprattutto *Interno della sagrestia* (fig. 11, tav. 12), nel quale riscontrava «un artiste singulièrement sensible et capable de faire de chacune de ses œuvres la “confidence” d’une émotion».³³

Una buona parte della produzione di Verdecchia è dedicata alla maestosa Cattedrale di Atri. C’è stato e c’è ancora uno strettissimo rapporto fra gli Atriani e l’imponente Cattedrale gotica dedicata a Santa Maria Assunta. Anche Carlo Verdecchia raffigura la Cattedrale in tre piccole splendide impressioni colte in diverse ore del giorno e della notte (figg. 12-14). Il pastello di Giuseppe datato 1927 (figg. 15,16 tav. 2) potrebbe essere chiamato a simbolo di questa sezio-

ne, dove il ricordo di Monet e della sua serie dedicata alla Cattedrale di Rouen non sembra troppo lontano. In occasione della citata mostra di Milano alla Galleria Micheli del ’27, dove tra i quattro artisti fu Verdecchia a presentare il maggior numero di opere, oltre la settantina, si legge in un trafiletto comparso sul «Corriere della Sera» che tra i paesaggi e le vedute riferite alla nativa Atri spicca «fra altri pregevoli monumenti, una superba cattedrale. Questa chiesa è il tema che più spesso ricorre nelle tele pur varie del Verdecchia. La sua facciata col magnifico portale, il chiostro romantico, i quieti interni delle sagrestie ricche di preziosi polittici e d’armadi barocchi, hanno un illustratore amoroso in questo artista, che dipinge lontano e appartato nel suo Abruzzo, con un animo tanto schietto e sereno».³⁴

Rimanendo sempre sul tema della mostra milanese, il cui resoconto fu pubblicato da diverse testate giornalistiche, in un altro articolo si legge che sebbene le necessità della vita avessero condotto l’autore a fare il veterinario, non per questo egli era meno artista. L’arte per Verdecchia non fu affatto un intermezzo secondario né può dirsi a carattere dilettantesco. Secondo il calzante giudizio del cronista «La sua pittura è linda, raccolta, pulita, senza sfarzo e senza dramma, innamorata dei toni chiari e riposanti. I suoi interni di sagrestia, i suoi chiostri pieni di silenzio, i suoi paesaggi hanno non si sa qual piccolo fascino consolatore. Forse, se insistiamo a guardarli, ci rivelano una loro sottile fragilità di costruzione, ignara del volume, e una intenzione involontariamente sentimentale; ma la franchezza, l’immediatezza dell’espressione pittorica, l’aderenza di questa al segreto amore del suo cuore; la fiduciosa spontaneità, insomma, di questa pittura che si confessa come un’autobiografia, ci persuadono ad accogliere con cordialità questo pittore...».³⁵

Aldo Carpi notava le «tonalità grigio-argentee, per lo più molto chiare, un po’ vellutate: si sente che non dipinge in Lombardia ma in un paese assai più battuto dalla luce, o più accarezzato dal sole». I critici erano concordi nel riconoscere in Verdecchia quella delicata sensibilità evidenziata anche da Carpi, «che non vuol sovrapporsi al vero, né deformarlo né aggiungergli poesia oltre quella che sinceramente gli si può far dire». Il verismo lirico della produzione



Fig. 18. Giuseppe Verdecchia, *Silenzio sacro*, olio su tela, Atri Museo Capitolare (da una lastra fotografica dell'archivio dell'autore)

dell'artista era giusto, equilibrato, sebbene a volte le forme finissero col «perdere sostanza e ad annebbiarsi». Carpi, inoltre, notando che esse tendevano spesso a confondersi, auspicava una maggiore decisione e stringatezza, così come rilevava che l'artista giocasse con le trasparenze, con le vibrazioni luministiche, senza con questo allontanarsi dal reale sapore del luogo che lo aveva ispirato.³⁶

Il dipinto presente nel volume con il titolo *L'inverno nel chiostro (Duomo di Atri)* (fig. 17, tav. 6), riportato in un cartiglio manoscritto applicato a tergo, era tra quelli esposti a Milano con il titolo *Cortile d'un convento* e illustrato nel catalogo,³⁷ poi inserito nel nucleo di foto inviato alla Biennale nel 1933. Qui le forme resistono solide e strutturate senza confondersi nelle atmosfere cromatiche. Quel «chiostro romantico inaspettato» di cui parlava Papini nel 1923,³⁸ cui Verdecchia dedica diverse opere e tanta attenzione, è ora colto in un effetto di neve reso nelle trasparenze dei toni perlacei.

Altro tema caro e frequente nel repertorio dell'artista è la sagrestia della Cattedrale. Sono interni fortemente suggestivi nei quali, sia che si produca un chiarore improvviso provocato da fasci di luce che filtrano da una finestra o dal vano di una porta aperta, sia nelle zone d'ombra, gli oggetti, le cose hanno il loro naturale risalto. Si veda ad esempio il *Silenzio sacro* (qui da un'antica lastra fotografica, fig. 18, nel volume alla tav. 11), in cui la pianeta del prete deposta sul coro ligneo non



Fig. 19. G. Verdecchia, *Coro interno (Cattedrale di Atri)*, olio su tela, collezione privata

perde la sua consistenza. In queste composizioni sembra echeggiare la memoria di alcuni dipinti di Gioacchino Toma, ambienti scarni nei quali si intravede quasi fuori campo qualche raro elemento di vita di chiesa.

La sagrestia della Cattedrale da sola costituisce un tema preciso nella produzione di Verdecchia, rientrando nella personale e soggettiva poetica degli interni, dove le piccole cose, le pale d'altare, gli antichi cori lignei, le icone e i polittici dorati, le preziose suppellettili e i paramenti sacri non perdono mai la propria materialità e identità. Si tratta di una cospicua serie di opere di cui alcune sono ancora da recuperare, ma documentate nelle antiche fotografie illustrate in appendice alla fine del volume.

Alcune sue composizioni incentrate sulla Cattedrale atriana tendono quasi al monocromo. Ne sono esempi la tela di grandi dimensioni *Coro interno (Cattedrale di Atri)* (fig. 19, tav. 8), come la intitola a tergo di una fotografia, che nella rigorosa nudità presenta una tavolozza tutta giocata sulle terre, fusa in una luce trasparente e calda che ne esalta il senso di vuoto e di solitudine; la *Visione del Chiostro - Atri* di collezione Teofili (fig. 20, tav. 5) e il *Mattino piovoso nel Chiostro (Cattedrale di Atri)* (fig. 21), quest'ultimo



Fig. 20. Giuseppe Verdecchia, *Visione del Chiostro - Atri*, olio su tela, collezione Teofili

acquisito attraverso una fotografia inviata da Verdecchia all'Ente Biennale nel 1933, due immagini dello stesso luogo riprese da punti di osservazione diversi. Ugualmente, con un sapiente gioco di gamme rosate in scala è trattata la raffigurazione della splendida *Acquasantiera della Cattedrale di Atri* (fig. 22, tav. 4), parte sopravvissuta d'una fontana quattrocentesca raffigurante una donna abbigliata con cura, dotata di ampia scollatura, che regge sul capo il bacino, si alza la gonna e, prima del deterioramento, pare che portasse dei fiori (fig. 23).

L'«Abruzzo, forte e gentile», secondo la nota definizione che ne diede Primo Levi nel 1882,³⁹ è sempre stato al centro dell'osservazione di Giuseppe Verdecchia. I suoi paesaggi lentamente riscaldati dalla luce del sole o immersi nel lento declinare del tramonto verso sera, la facciata solenne della Cattedrale, gl'interni con persone di famiglia, le nature morte, i casolari di campagna, il ritorno delle greggi all'ovile sono i temi che affollano l'immaginario artistico di questo delicato cantore della natura abruzzese. Anche i caratteri identitari della sua pittura sono distinguibili: i toni rosati dei tramonti, quel

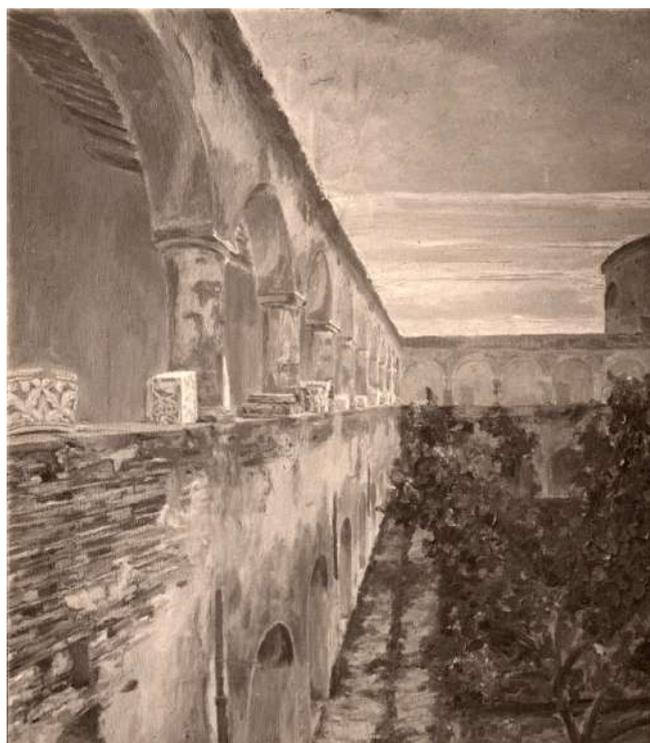


Fig. 21. Giuseppe Verdecchia, *Mattino piovoso nel Chiostro (Cattedrale di Atri)*, olio su tela, antica fotografia, ASAC

«lume roseo, diafano e leno» di cui parlava Michele Biancale,⁴⁰ i grigi plumbei degli effetti di pioggia, le nubi violacee o le calde e soleggiate campagne estive; così come lo stile fluido, le pennellate corpose e morbide, le ombre colorate, sono tutti elementi che conducono a definire la sua opera come un moderno impressionismo intimista, introspettivo, soffuso, velato da note di nostalgico, evocativo lirismo.

Notava Piero Scarpa che nei suoi «paesaggi dall'orizzonte ampio e dai toni giusti nei valori, specialmente se basati sui grigi» dilaga un «senso di tristezza» che forse rispecchia l'animo dell'artista, «più sensibile alla contemplazione che alla letizia fugace».⁴¹ Era il 1932 e Verdecchia aveva preso parte alla Prima Mostra del Sindacato Belle Arti dell'Abruzzo e Molise, organizzata a L'Aquila in estate.⁴²

È necessario qui ricordare che le esposizioni Sindacali furono un prodotto del regime, istituite da Mussolini tramite Giuseppe Bottai, ministro dell'Educazione Nazionale, in quasi tutte le città del Paese, per garantire la vita e il progresso dell'arte italiana. Non per questo, però, vi furono imposizioni riguardo ai generi da trattare. Le scelte iconografiche



Fig. 22. Giuseppe Verdecchia, *Acquasantiera della Cattedrale di Atri*, olio su tela, collezione privata

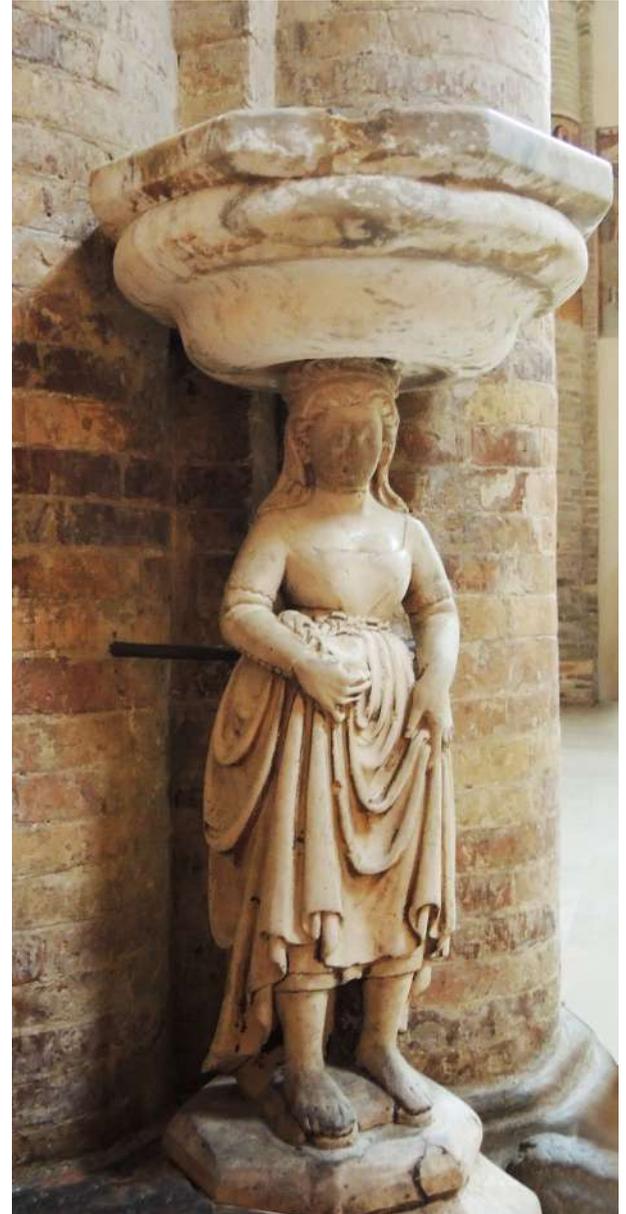


Fig. 23. Sec. XV, *Acquasantiera*, Atri, Cattedrale

proseguirono nella direzione dei temi usuali, dando ovviamente più spazio alla famiglia e al lavoro. Alcuni artisti, politicamente dichiarati, non risparmiarono l'effusione di elogi attraverso la mitizzazione dell'immagine del Duce; ma la grande maggioranza proseguì negli indirizzi dettati dalla propria indole. In questa stessa scia erano instradate anche le Sindacali dell'Abruzzo e Molise, che, a ben guardare, mostravano simili elementi comparativi con quelle del resto del territorio nazionale.

Seguirono le altre edizioni delle Sindacali: la seconda dell'Aquila del 1935 e la terza organizzata a Pescara nel 1936. In quest'ultima sede, dove era presente anche il figlio Carlo,⁴³ a Verdecchia fu dedicata una sala personale, la Sala IV, con ventitré opere, due illustrate in catalogo.⁴⁴ Quella predilezione per gl'interni dove la luce ha più sfumature che toni, quella vita semplice del villaggio, quegli angoli altamente evocativi della sua Atri, la fontana, il lavatoio, il profilo dei monti, la campagna, i covoni, il

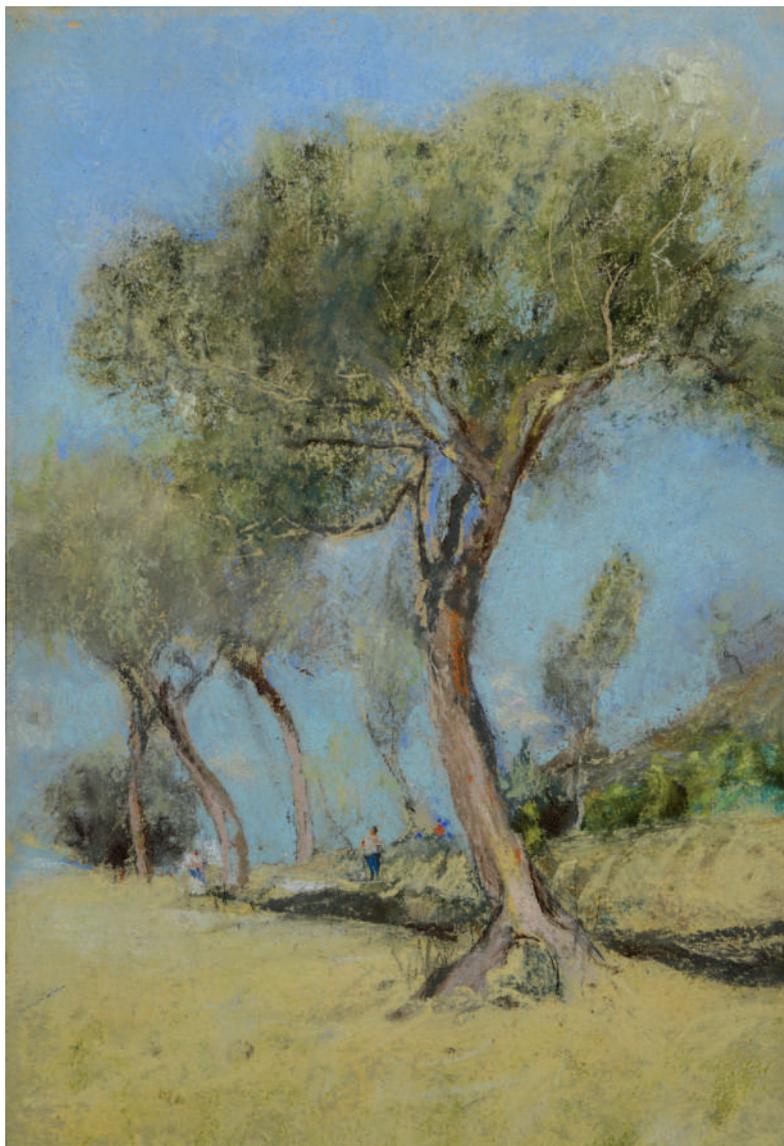


Fig. 24. Giuseppe Verdecchia, *Alberi, ante 1936*, pastello, collezione privata

cui colore dominante è spesso affidato alla tavola di supporto (si veda *Estate in Abruzzo*, tav. 34 in questo volume), il mare che si svela all'orizzonte, le strade sterrate e soleggiate che l'artista percorreva ogni giorno, i panni stesi sui prati ad asciugare (*Svolta delle rupi*, tav. 20), la svolta di Porta Capo d'Atri (nel volume tavv. 16, 17), sono gli altri temi della sua pittura, nella quale emerge quell'emozione che, come scrisse Morro, a volte prevale su una visione più effettiva della realtà (il critico parlava di ritmo del reale). Il nucleo dei dipinti esposti a Pescara nel 1936 non passò inosservato.⁴⁵ «Diverso segno, ma non meno profon-

do – scrisse Luigi Antonelli passando a esaminare i dipinti di Verdecchia dopo aver apprezzato la *Ritirata dell'Esercito serbo* di Tommaso Cascella –, imprime ai suoi quadri Giuseppe Verdecchia di Atri, coi suoi toni grigi di mirabile effetto. Ce n'è uno, nella sala a lui dedicata, in cui le tonalità grigie del piano delle case e del cielo raggiungono la potenza dell'infinito. Ecco un pittore che meriterebbe di figurare degnamente alla Biennale di Venezia».⁴⁶

Ancora in merito al nucleo presentato nel 1936 si legge un altro giudizio che pure ci pare calzante:⁴⁷ «I quadri del Verdecchia sono come velati, squisitamente suggestivi, non privi di delicatissimi contrasti, vigorosi nell'insieme». Il cronista si sofferma poi sui dipinti *Strada soleggiata*, *Strada interna di Atri*, *Giardino presso la piazza* «e tutti i suoi paesaggi senza eccezione sono squisite espressioni di un [...] personalissimo temperamento di artista». Inoltre, la definizione che egli dà di Verdecchia, come il più efficace pittore «della tavolozza grigia», evoca nuovamente il nome di Casciaro e quel suo particolare colore derivato da uno specifico tono grigio-ceruleo.

La presenza di Verdecchia alle Sindacali abruzzesi proseguì nel 1937 e nel 1938. In questa seconda occasione l'artista aveva un'intera sala: «E una sala ha Giuseppe Verdecchia, padre di Carlo, con ampie vedute di Atri e dintorni nelle quali, a scapito talvolta di esattezze tonali, prevale un'impaginatura adeguata ed efficace. Ma in alcuni motivi ridotti e sommari egli può raggiungere le finezze, supponete, d'un Casciaro».⁴⁸ Non sappiamo a quale dipinto facesse riferimento Michele Biancale, critico autorevole ed esperto, ma basta osservare il nostro pastello *Alberi* (fig. 24, tav. 48), esposto alla terza Sindacale tenuta a Pescara nel 1936,⁴⁹ per comprendere quanto fosse pertinente il suo giudizio.

Nonostante l'età avanzata, soprattutto rispetto alle giovani schiere di artisti che si proponevano alle Sindacali, la pittura di Verdecchia anche in questa occasione trovò favorevoli riscontri da parte della critica, che nei generali resoconti occorsi sulla stampa non dimenticava mai una nota su di lui. «Abbiamo poi l'edificante caso dell'anziano Giuseppe Verdecchia – scriveva Alberto Neppi nel 1938 – perfettamente in linea con gli altri espositori di gusto moderno [...] in una ventina di quadri d'ampia



Fig. 25. Giuseppe Verdecchia, *Rose*, olio su tela, collezione privata

stesura, ove predominano le luci filtrate, bionde od avana, i cieli cerulei ed argentei, i rossi mattone, a contrasto con i bei verdi asciutti. Opere come *Mattino d'inverno*, *Vicoletto soleggiato*, *I resti di una fontana*, potrebbero figurare benissimo nelle più importanti mostre nazionali, accanto alle espressioni di attuale cromatismo *L'aita di Santa Croce* e *Villa dei Cappuccini*, e basta considerare la fattura, oltre che l'impianto, dell'*Interno della Cattedrale*, sterile soggetto prospettico, per intuire il luminismo lirico, di cui questa pittura è intessuta». ⁵⁰

Ancora in riferimento alla mostra teramana del '38, Piero Scarpa accostava la pittura di Verdecchia «di largo respiro e fine colore» a quella di Nino Costa. ⁵¹

Ma il 1938 era una data già troppo inoltrata. Lo stile 'nazionale' imperante in quegli anni era indirizzato a un rinnovato classicismo originato in seno al

gruppo Novecento che prediligeva una pittura cerebrale a una di tipo emozionale, un linguaggio aulico, statuario, solido, basato sullo studio dei volumi e del loro rapporto con lo spazio, a una cifra impressionista, luminosa, poetica, destinata quasi esclusivamente al paesaggio, e gamme cromatiche decise e fredde all'effluvio di luce e sentimento della visione. Il 'chiarismo' di Verdecchia non corrispondeva nemmeno all'incipiente 'chiarismo' che apparteneva ad alcuni giovani artisti dell'epoca, declinato da costoro secondo diverse modalità, costruito secondo il rigore cézanniano o lasciato a un segno decisamente espressionistico, sviscerato in una materia grumosa, grassa ed evidente. Le origini ottocentesche del chiarismo di Verdecchia erano invece evidenti. Per questo motivo anche un'intera pagina di un giornale come «Il Solco», dedicata completamente alla quinta Sindacale, non sentì di pubblicare una sola imma-

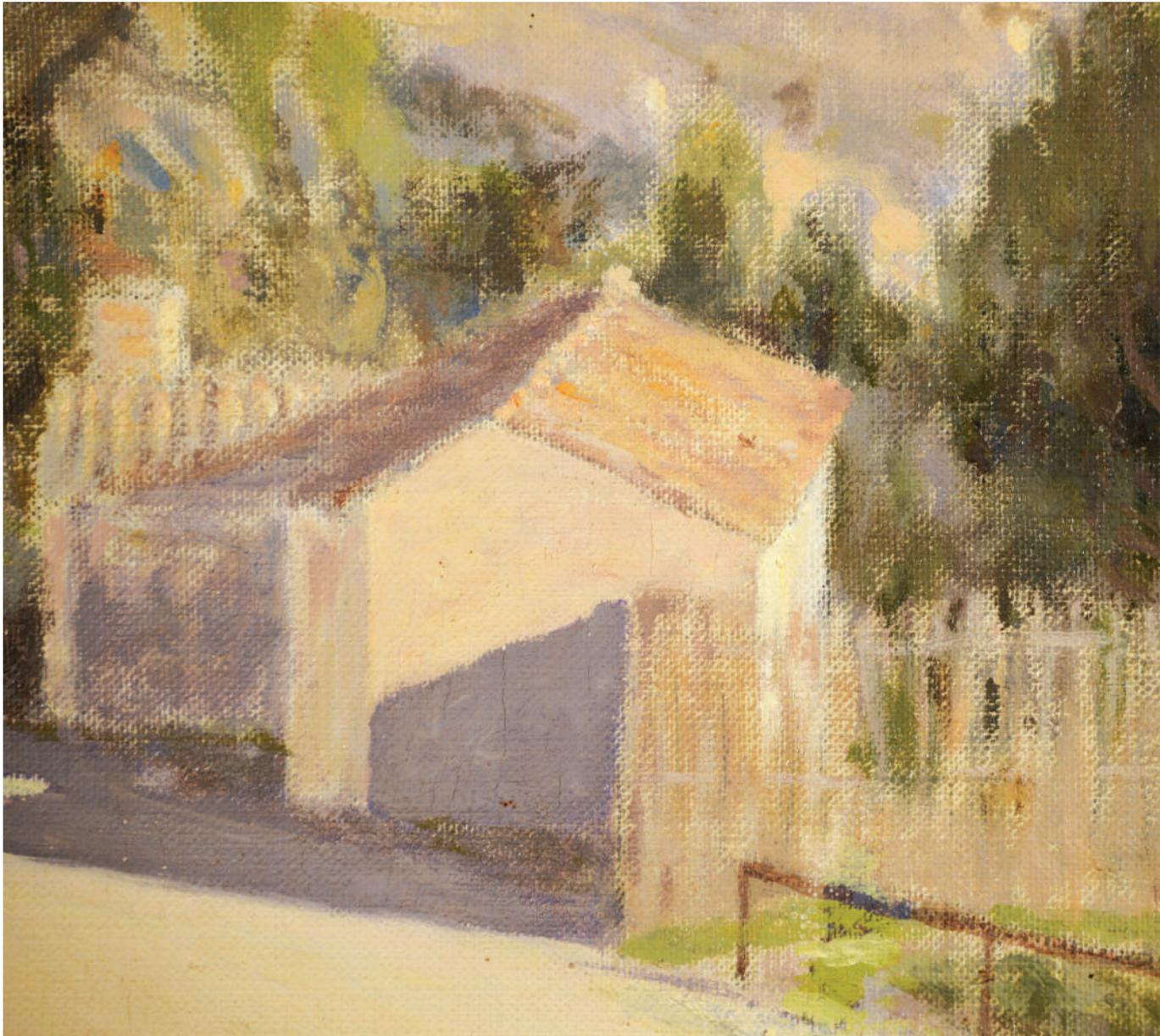


Fig. 26, 28. Giuseppe Verdecchia, *Estate*, olio su tela, collezione privata, intero e dettaglio

Fig. 27. Giuseppe Verdecchia, *Estate*, altra versione, da una antica lastra fotografica

gine della sua pittura, pur avendo egli un numero considerevole di dipinti in esposizione. Tuttavia, i giornali non dimenticarono mai anche solo di menzionarlo, e qui «Giuseppe Verdecchia espone un complesso di visioni paesistiche, tradotte sulla tela con animo sensibile e con gamma delicata. Non è violento, ma in una dolcezza sincera, egli sa rendere, e sa commuovere l'osservatore che ama la pace del paese e del verde».⁵²

Negli anni Cinquanta le occasioni espositive, morendo il sistema Sindacato, si rarefanno, e



Verdecchia espone ancora a due Mostre Regionali di Arti figurative dell'Abruzzo e Molise, nel 1957⁵³ e nel 1959, tenute entrambe a Teramo.⁵⁴ In quella del 1959 presenta *Rose* (fig. 25, tav. 56), una delle rare composizioni con figura e natura morta, primitiva e sommaria, databile entro il 1933 perché presente nel citato elenco inviato alla Biennale; *Tramonto* (fig. 10, tav. 32), già esposto in precedenza con altri titoli; *Estate* (fig. 27), altra versione dell'omonimo dipinto qui pubblicato (figg. 26, 28, nel volume tav. 24), arricchita con l'inserimento di un piccolo gruppo di figure (un'ulteriore variante corrisponde al pastello

di collezione Teofili, intitolato *Autunno limpido* o *Estate*, tav. 25). Emerge qui un riferimento più esplicito all'Impressionismo francese dell'ultimo quarto dell'Ottocento, che tradisce la conoscenza dei dipinti di Camille Pissarro, in particolare nel dettaglio del caseggiato (fig. 28), costruito nel rispetto dei volumi mediante macchie e ombre colorate, così come a Pissarro rimandano alcune raffigurazioni di solitarie strade di montagna e il dipinto del Museo Nazionale di Pescara *L'aratura* (fig. 29, tav. 33), in cui si legge una struttura geometrica di base.



Fig. 29. Giuseppe Verdecchia, *L'aratura*, olio su tela, Pescara, Museo Nazionale d'Abruzzo, Palazzo di Governo, Pescara

Coerente e fedele al suo credo artistico per l'intero suo percorso, Giuseppe Verdecchia morì ad Atri il 21 aprile 1967.

Non volle mai prendere parte alle mostre napoletane, dove avrebbe certamente trovato favorevole accoglienza per il gusto del collezionismo partenopeo sempre affezionato a un modello pittorico di memoria ottocentesca, per non turbare l'ascesa e l'affermazione di suo figlio Carlo, e per non creare fraintendimenti tra i due.

In una nota il padre domenicano forlivese Tommaso Nediani (1871-1934), richiamando i meravigliosi colori delle sue vedute e la capacità d'osservazione e di descrizione dei dettagli, ricordando

inoltre che egli «senza scuola fa miracoli di prospettiva», scrisse: «Il nostro Pittore si è ormai ristretto nel suo piccolo mondo antico, e a malincuore se ne diparte. Ma chi fissa a lungo le tele e i pastelli di Verdecchia, subisce una suggestione lenta e dolce; quel verde uniforme, quei cieli placidamente ceruli, quel mare costantemente calmo e sereno gli entrano in cuore e avvolgono di pace interiore e di soavità».⁵⁵

Pittore e poeta, saldo, entusiasta, sapiente, che inseguì, colse e trasfuse «in una placida sinfonia di toni grigi i ritmi più intimi di un ampio carne geografico»,⁶ Verdecchia merita di rientrare nel panorama artistico italiano del primo Novecento di cui a suo tempo ha fatto parte.

Isabella Valente

Desidero ringraziare, per la grande disponibilità, il prof. Emilio Marcone e tutti gli eredi dell'artista

Note

Acronimi utilizzati:

- ASABAN: Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli
- ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia

- ¹ L. Illuminati, *Giuseppe Verdecchia*, in *Giuseppe Costa, Cesare Saccaggi, Giuseppe Verdecchia, Teodoro Wolf-Ferrari*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Micheli, dicembre 1927), Archetipografia di Milano, Milano 1927.
- ² R. Papini, *Ho scoperto un pittore*, «Il Mondo», 15 dicembre 1923.
- ³ Illuminati, *Giuseppe Verdecchia*, cit.
- ⁴ R. Longhi, *L'impressionismo e il gusto degli Italiani*, in J. Rewald, *The history of Impressionism*, edizione italiana a cura di Sansoni, Firenze 1949.
- ⁵ Longhi, *L'impressionismo*, cit., p. XVIII. Dai 'riflessi' del decennio 1880-1890 giunge a definire «banale truccatura dell'impressionismo» quella che prosegue nel decennio 1890-1900 «in tutta Europa, ma in Italia più stentatamente», Ivi, p. XIX.
- ⁶ Si rimanda per questo particolare periodo artistico napoletano a *In margine. Artisti napoletani fra tradizione e opposizione 1909-1923*, a cura di M. Picone Petrusa, catalogo della mostra di Milano e Napoli, Fabbri, Milano 1986, e M. Picone Petrusa, *La pittura napoletana del Novecento*, Franco Di Mauro Editore, Sorrento 2005.
- ⁷ L'articolo manoscritto di Achille Macchia, rimasto inedito e conservato presso gli eredi del pittore lucano Angelo Brando, è citato in I. Valente, *Nel solco dell'eredità dell'impressionismo: la "poesia pittorica" di Angelo Brando*, in *Angelo Brando, opere scelte 1895-1946. Proposte per un museo*, a cura di M. Saponaro, catalogo della mostra (Matera e di Maratea 2007, Potenza 2007-08), Gelsorosso, Bari 2007, pp. 19-41.
- ⁸ Macchia, *Angelo Brando*, articolo manoscritto cit.
- ⁹ A Carlo Verdecchia fu dedicata nel 2010 un'ampia retrospettiva: *Carlo Verdecchia (1905-1984)*, catalogo della mostra di Francavilla al Mare edito in occasione del 61° Premio Nazionale Michetti, a cura di I. Valente, Edizioni Vincent, Napoli 2010. Chi scrive ha pubblicato nel tempo diverse voci biografiche ragionate a partire dalla prima nel 1992: I. Valente, *Carlo Verdecchia*, in *La pittura in Italia: il Novecento*, a cura di C. Pirovano, vol. II, Electa, Milano 1992, pp. 1104-1105; Ead., *Carlo Verdecchia*, in *Arte a Napoli dal 1920 al 1945. Gli anni difficili*, catalogo della mostra di Napoli e Roma 2000, a cura di M. Picone Petrusa, Electa, Napoli 2000, p. 353. Tra la bibliografia più antica si citano la monografia di C. Munari, *La pittura di Carlo Verdecchia*, Centro d'Arte Serio, Napoli 1982, e il catalogo della mostra organizzata dal Comune di Atri, *Carlo Verdecchia 1905-1984*, Atri, Palazzo Ducale, 16 luglio-16 agosto 1998, a cura di G. Di Genova, Edizioni De Luca, Roma 1998.
- ¹⁰ Era violoncellista nel quartetto un altro atriano, Valentino di Fabio, medico chirurgo a Capri di Maksim Gor'kij e della colonia di artisti e intellettuali tedeschi presente nell'isola (L. Illuminati, *A proposito di un lavoro filosofico del pittore Giuseppe Verdecchia di Atri*, «Voci d'Abruzzo. Rivista di cultura, turismo, cronache», a. II, n. 1, gennaio-febbraio 1957, p. 26). Tramite Di Fabio, sodale di Verdecchia, Giuseppe Casciaro avrebbe conosciuto e poi sposato sua sorella Giovina, come si dirà più avanti.
- ¹¹ ASABAN, Serie: *Professori, Verdecchia Carlo*, n. 244, Stato di famiglia presentato da Carlo Verdecchia in data 31 luglio 1941 (manca nell'elenco Olga). Lidia nasce nel 1902, Carlo nel 1905, Olga nel 1914, Fausto nel 1921; il più piccolo era Mario, che morirà a diciannove anni.
- ¹² L. Venturi, *Il gusto dei primitivi*, Zanichelli, Bologna 1926.
- ¹³ G. Verdecchia, *Nel tempio massimo di Francavilla a Mare. Una visita a Francesco Paolo Michetti*, «L'eco d'Abruzzo», a. I, n. 19, Atri, 20 luglio 1920. Il resoconto della visita, più che soffermarsi sull'arte di Michetti, dà conto del viaggio e dell'incontro e offre una riflessione sull'uomo più che sull'artista.
- ¹⁴ Papini, *Ho scoperto un pittore*, cit.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ Il dipinto *La sagrestia nel Duomo di Atri* compare nell'elenco a p. 75, n. 21 del catalogo Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma 1926, *XCII Esposizione di Belle Arti*, Società Editrice d'Arte illustrata, Roma - Milano 1926.
- ¹⁷ Illuminati, *Giuseppe Verdecchia*, cit.
- ¹⁸ Papini, *Ho scoperto un pittore*, cit.
- ¹⁹ *Ibidem*. Incredibilmente Papini pubblicò la narrazione dell'incontro senza rendere noto il nome dell'artista, il quale, alla domanda del critico su come egli si chiamasse, rispose: «Il nome non ha importanza. Lo dirò - se mai - un'altra volta».
- ²⁰ A tutto ciò si aggiunge la notizia riportata da Vito Carbonara, nella recente monografia dedicata al maestro pugliese, del rapporto d'amicizia tra Casciaro e Vincenzo Rosati, fondatore e direttore di alcune scuole di arti e mestieri nel teramano tra il 1894 e il 1904, risalente ai tempi del Real Istituto di Belle Arti di Napoli. Carbonara, inoltre, indica Atri e Casoli di Atri tra i luoghi casciariani. V. Carbonara, *Giuseppe Casciaro. L'artista e le stagioni pittoriche a Nusco*, Mephite, Avellino 2022 (p. 25, nota 4).
- ²¹ Si veda la 'scuola nuscana', oggetto dello studio di Carbonara, citato alla nota precedente.
- ²² M. Accascina, *Mostra d'arte. Giuseppe Casciaro*, «Il Giornale di Sicilia», 19 gennaio 1935.
- ²³ Pasquale D'Angelo (Nola, 1896 - Napoli, 1955) fa parte della scuola napoletana di scultura della prima metà del Novecento. Riguardo alla sua maniera stilistica, s'incanalò in una linea che discendeva direttamente da Vincenzo Gemito, da quella produzione materica fortemente verista del primo periodo, ma fu debitore anche del realismo di Achille d'Orsi. Partecipò a numerose esposizioni a Milano, Genova, Napoli. D'Angelo e Verdecchia furono entrambi presenti alla I Mostra del Sindacato nazionale fascista di Belle Arti di Firenze del 1933: è dunque probabile che a quella data risalga l'esecuzione del ritratto, il cui esemplare in bronzo fu fuso nella Fonderia Laganà di Napoli. Ciò sarebbe confermato dalle fattezze di Verdecchia che appaiono coerenti con quelle di un uomo di cinquantotto anni.
- ²⁴ ASAC, Scheda informativa artista, *Verdecchia Giuseppe*, n. 44647. Notiamo che la data di nascita che compare sul documento è l'8 marzo e non il 6 present-

- te nell'attestato rilasciato dal Municipio atriano e in altri documenti. Dal documento sappiamo, inoltre, i nomi di alcuni collezionisti dell'epoca che possedevano le sue opere, e a un paio di acquisti pubblici: il dipinto *Riflessi* (L'Aquila) e *Piazza della Cattedrale di Atri con la neve* (Teramo, Palazzo della Prefettura).
- ²⁵ È incredibile come le storie si incrocino e come da una storia ne vengano fuori tante altre. Carnicelli aveva ad Atri un'attività ben avviata, che dovette lasciare per questioni insorte con l'amministrazione politica locale insediata nel secondo dopoguerra. Si trasferì quindi a Pistoia nel 1946, dove rilevò lo studio fotografico Fellini. Lo racconta suo figlio, il fotografo Mario Carnicelli, in un'intervista rilasciata a Enrico Miniati, *Mario Carnicelli. L'arte di immortalare il tempo*, «Arteventi news», 11 dicembre 2019, <https://arteventinews.it/2019/12/11/mario-carnicelli-larte-di-immortalare-il-tempo/> (cons. il 18.7.2022). Domenico Zincani, invece, continuò a operare ad Atri, dal 1930 fino al 1975. Nell'agosto del 2013 fu organizzata una mostra di gigantografie tratte da sue lastre ancora in proprietà della famiglia, che ripopolarono i luoghi di Atri dei volti della sua gente vissuta negli anni Trenta e Quaranta.
- ²⁶ Tutte le immagini sono riportate in appendice. Le lastre erano conservate nella proprietà di Giuseppe Verdecchia fino al loro trasferimento agli eredi e oggi in archivio privato.
- ²⁷ *I Mostra del Sindacato Nazionale fascista di Belle Arti*, Firenze, Palazzo del Parterre di San Gallo, aprile-giugno 1933, p. 122 n. 32 (*Coro - Cattedrale di Atri*), p. 191 n. 119 (*Dopo il tramonto*), p. 62, n. 74 (Carlo Verdecchia, *Ritratto d'uomo*).
- ²⁸ Luigi Illuminati in un articolo sull'attività letteraria e speculativa di Verdecchia mise in evidenza tale ruolo nel titolo del suo breve testo: *A proposito di un lavoro filosofico del pittore Giuseppe Verdecchia di Atri*, «Voci d'Abruzzo. Rivista di cultura, turismo, cronache», a. II, n. 1, gennaio-febbraio 1957, p. 26.
- ²⁹ La notizia è riportata in un articolo di C. Morro, *Les Artistes vis aux récents Salons d'Expositions des Beaux-Arts des Abruzzes et de Molise à Aquila*, «La Revue Moderne illustrée des Arts et de la vie», a. XXXIII, n. 3, Paris, 15 février 1933, pp. 5-6.
- ³⁰ Lo scrive lui stesso nel documento di sintesi che invia alla Biennale di Venezia.
- ³¹ Morro, *Les Artistes*, p. 5.
- ³² *Ibidem*.
- ³³ Ivi, p. 6.
- ³⁴ V.B., *Quattro pittori in una mostra*, «Corriere della Sera», 25 dicembre 1927, p. 4.
- ³⁵ Cor., *Cronache d'arte. Costa, Saccaggi, Verdecchia e Wolf Ferrari alla Galleria Micheli*, «Il Secolo-La Sera», a. XXXV, n. 303, Milano, 22 dicembre 1927, p. 2.
- ³⁶ A. Carpi, *Cronache d'Arte. Quattro pittori alla Galleria Micheli*, «L'Italia. Quotidiano cattolico del mattino», a. XVI, n. 311, 31 dicembre 1927, p. 3.
- ³⁷ *Giuseppe Costa, Cesare Saccaggi, Giuseppe Verdecchia*, tav. n.n.
- ³⁸ Papini, *Ho scoperto un pittore*, cit.
- ³⁹ Da quando Primo Levi, giornalista e direttore de «La Riforma», pubblicò il piccolo volume *Abruzzo forte e gentile: impressioni d'occhio e di cuore* (Roma 1882), con il quale descrisse luoghi e persone incontrate in terra abruzzese, il suo lapidario giudizio trovò – e trova ancora – riscontro in molti abruzzesi. La gentilezza del territorio, secondo Levi, emergeva dall'unione di una particolare forza della natura e della gente, di affrontare le avversità e vincerle, a una profonda bontà d'animo di entrambe.
- ⁴⁰ Biancale, *La III Mostra Sindacale*, cit.
- ⁴¹ P. Scarpa, *Le mostre sindacali regionali. Pittori e scultori d'Abruzzo e Molise*, «Il Messaggero», n. 212, 6 settembre 1932, p. 3.
- ⁴² Le mostre del Sindacato Belle Arti dell'Abruzzo e Molise, note più comunemente come Sindacali abruzzesi, rispetto ad altre esposizioni della stessa tipologia del resto d'Italia, attendono ancora uno studio scientifico dedicato. Possiamo qui riassumerle nei loro dati essenziali: la prima e la seconda furono organizzate a L'Aquila nel 1932 e nel 1935, la terza a Pescara nel 1936, la quarta si tenne a Campobasso nel 1937, la quinta a Teramo nel 1938, la sesta a Chieti nel 1939, la settima a L'Aquila nel 1942.
- ⁴³ Nel 1936 Carlo Verdecchia espose sette opere riferite nel catalogo *III Mostra Sindacale d'Arte Regionale d'Abruzzo e Molise*, Catalogo, Pescara, 2 agosto – 6 settembre 1936 (Industrie grafiche cav. Alfredo Verrocchio, Pescara 1936): *Contadino abruzzese* (p. 35, n. 230), *Fanciulla al telaio* e *Davanti al mulino* (p. 46, nn. 466, 467), due dipinti intitolati *Dalla terrazza* (p. 47, nn. 468, 469), *Una via del Vomero* e *Autoritratto* (p. 47, nn. 470, 471).
- ⁴⁴ Le ventitré opere erano: *Fontana presso Atri*, *Giardino presso la piazza*, *Cassette campestri*, *Strada soleggiata*, *Laia*, *Gruppetto di bambini*, *In vista del mare*, *Il Duomo*, *Cortile*, *Strada interna di Atri*, *Davanti al giardino*, *Vita di villaggio*, *Effetto di maltempo*, *Tempo piovoso*, *Un lembo di bosco*, *Di sera*, *Paesaggio lunare*, *L'orto della Cattedrale*, *L'estate in Abruzzo*, *Natura morta*, *Al lavatoio* e due *Paesaggi* (*III Mostra Sindacale d'Arte*, cit., p. 28, nn. 77-99; illustrate *Paesaggio* n. 9 e *Natura morta* n. 62).
- ⁴⁵ La stampa fu particolarmente attenta alla terza Sindacale abruzzese-molisana del 1936. Tra i diversi articoli si registrano quelli di L. Antonelli, *Una grande rassegna dell'arte abruzzese alla Mostra sindacale di Pescara*, «Il Giornale d'Italia», 6 settembre 1936, p. 3; C.R. Baccalà, *Gli artisti abruzzesi-molisani alla Mostra sindacale di Pescara*, «Il Popolo d'Italia», 9 agosto 1936, p. 3; M. Biancale, *La III Mostra Sindacale d'Arte d'Abruzzo e Molise*, «Il Popolo di Roma», 7 agosto 1936, p. 3; E. Campana, *I giovani artisti d'Abruzzo e Molise alla II Sindacale di Pescara*, «Il Mattino», Napoli, 9 agosto 1936, p. 3; L'Annotatore, *Dicembre artistico*, «Pietre», a. III, n. 1, Genova, gennaio 1928, p. 2; A.O., *Artisti alla Sindacale di Pescara. Costanzo – I Cascella – D'Albenzio – G. Verdecchia – Melarangiolo – Misticoni – Irolli – Crocetti*, «Il Giornale d'Italia», 26 agosto 1936, p. 4; *Un artista*, «Il Popolo abruzzese», a. XVII, n. 894, 7 gennaio 1928, p. 2; R.V. *Mostre d'Arte milanesi*, «Giornale dell'Arte», dicembre 1927, p. 3.
- ⁴⁶ Antonelli, *Una grande rassegna*, cit.
- ⁴⁷ A.O., *Artisti alla Sindacale*, cit.
- ⁴⁸ M. Biancale, *La V Interregionale d'Arte dell'Abruzzo e Molise*, «Il Popolo di Roma», 26 giugno 1938, p. 5.
- ⁴⁹ Questo pastello reca a tergo il talloncino cartaceo purtroppo lacunoso dove però è possibile leggere «Sindacale di Pescara», senza riuscire a fornire altri dati. Non sappiamo se fosse stato esposto anche a Teramo, ma possiamo desumere che era fra le opere proposte per la terza Sindacale del 1936, dal momento che quella fu l'unica mostra del Sindacato fascista dell'Abruzzo e del Molise a essere stata allestita a Pescara. Questi problemi

insorgono per due motivi: il primo è che Verdecchia cambiava i titoli alle opere nel momento in cui le inviava in altre esposizioni, il secondo, che le opere indicate nei cataloghi delle mostre erano solitamente sprovviste di illustrazioni, salvo qualche rara eccezione.

⁵⁰ A. Neppi, *La Mostra del Sindacato dell'Abruzzo e Molise*, «Il Lavoro fascista», 3 luglio 1938, p. 5.

⁵¹ P. Scarpa, *La V Mostra interprovinciale d'Arte degli Abruzzi e del Molise*, «Il Messaggero», 1° luglio 1938, p. 4. Scarpa scrisse che: «Un caso singolare è rap-

presentato dalla raccolta di vedute di paesaggio del non più giovane Giuseppe Verdecchia di Atri il quale, distaccandosi completamente dalla maniera tenebrosa di suo figlio Carlo che vive a Napoli, ci fa ricordare con la sua pittura di largo respiro e fine colore un grande maestro dell'Ottocento qual è Nino Costa».

⁵² G. Olivetti, *La 5ª Mostra Interprovinciale d'Arte dell'Abruzzo e Molise*, «Il Solco. Foglio d'ordini della Federazione dei Fasci di combattimento di Teramo», a. XVIII, n. 28, Teramo, 16 luglio 1938, p. 3.

⁵³ *Mostra Regionale di Arti figurative*

dell'Abruzzo e Molise, Teramo, 9-23 giugno 1957, Coop. Tip. "Ars et Labor", Teramo 1957. Le opere esposte erano *Paesaggio serale* (ill. s.n.), *D'autunno, Vespri* (p. 35, nn. 12-14).

⁵⁴ T. Nediani, *Un pittore veterinario*, testo dattiloscritto in archivio privato.

⁵⁵ *2ª Mostra regionale di arti figurative dell'Abruzzo e Molise, Catalogo* (Teramo, 13 giugno - 12 luglio 1959), Coop. Tip. "Ars et Labor", Teramo 1959. Le opere erano allestite nella "Sala prima": *Rose, Estate* (ill. s.n.), *Tramonto* (ill. s.n.), *Sacrestia del Duomo di Atri* (p. 29, nn. 10-13).

Regesto delle Mostre

1926

XCII Esposizione della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma 1926

1927

Giuseppe Costa, Cesare Saccaggi, Giuseppe Verdecchia, Teodoro Wolf-Ferrari, Milano, Galleria Micheli, dicembre 1927

1928

Mostra Abruzzese di Arte Sacra, L'Aquila, luglio 1928

1932

Prima Mostra del Sindacato Belle arti dell'Abruzzo e Molise, L'Aquila, luglio-agosto 1932

1933

Prima Mostra del Sindacato Nazionale fascista di Belle Arti, Firenze, Palazzo del Parterre di S. Gallo, aprile-giugno 1933

II Mostra Internazionale d'Arte Sacra, Roma 1933-34

1935

Seconda Mostra del Sindacato Belle Arti dell'Abruzzo e Molise, L'Aquila, luglio-agosto 1935

Mostra d'Arte Sacra, XI Congresso Eucaristico Nazionale, Teramo, Palazzo del Museo (Giardini pubblici), 2-22 settembre 1935

1936

Terza Mostra Sindacale d'Arte Regionale d'Abruzzo e Molise, Pescara, 2 agosto - 6 settembre 1936

1937

Mostra Provinciale d'Arte Pura e Applicata, Teramo, 2 luglio - 2 agosto 1937

Quarta Mostra del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti dell'Abruzzo e Molise, Campobasso, 1 luglio - 31 agosto 1937

1938

Quinta Mostra d'arte del Sindacato fascista Belle Arti dell'Abruzzo e Molise, Palazzo del R. Istituto

magistrale G. Milli, Teramo, 19 giugno - 19 luglio 1938

1954

VIII Premio Nazionale di Pittura "F.P. Michetti", Francavilla al mare, agosto - settembre 1954

1957

Mostra Regionale di Arti figurative dell'Abruzzo e Molise, Teramo, Palazzo del R. Istituto magistrale G. Milli, 9-23 giugno 1957

1958

Seconda Mostra Regionale di Pittura, Premio "Pasquale e Raffaello Celommi", Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, Roseto degli Abruzzi, 3-4 agosto 1958

1959

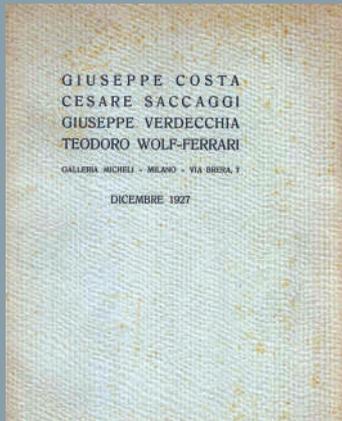
2ª Mostra Regionale di arti figurative dell'Abruzzo e Molise, Teramo, Palazzo del R. Istituto magistrale G. Milli, 13 giugno - 12 luglio 1959

1926 - Società Cultori e Amatori Belle Arti, Roma



- 77
1. ETTORRE GIUSEPPE - Marina.
 2. CASCELLA BASILIO - Vaso in ceramica.
 3. ALICANDRI VINCENZO - Sella di cuoio.
 4. GRANATA GIOVANNI - Nascita.
 5. CASCELLA MICHELE - Rapino.
 6. GRANATA GIOVANNI - Testa di pastore abruzzese.
 7. ALICANDRI VINCENZO - Mercato invernale a Sulmona.
 8. CASCELLA BASILIO - Vaso in ceramica.
 9. D'ALIBIO CARLO - A rete.
 10. CASCELLA BASILIO - Donna Luisa D'Annunzio. La madre del poeta.
 11. CASCELLA TOMMASO - La filatrice.
 12. ALICANDRI VINCENZO - Fara San Martino.
 13. ALICANDRI VINCENZO - Autunno sul Pescara.
 14. SCOCCHERA G. - Trivento.
 15. CASCELLA TOMMASO - Processione in Abruzzo.
 16. CASCELLA MICHELE - Temporale.
 17. D'ALIBIO CARLO - Processione.
 18. FINAMORE NINO - Al mulino.
 19. MASSARI GIUSEPPE - Testa in marmo.
 20. CASCELLA TOMMASO - La viandante.
 21. VERDECCHIA GIUSEPPE - La sacrestia del Duomo di Atri.
 22. D'ALIBIO CARLO - Verso la Fiera.
 23. CERONE FILIPPO - La Jourasse.
 24. ALICANDRI VINCENZO - Lama dei Pelicci.

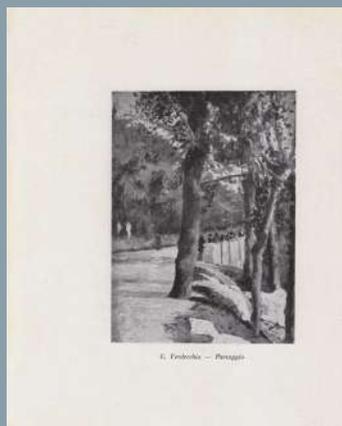
1927 - Galleria Micheli, Milano



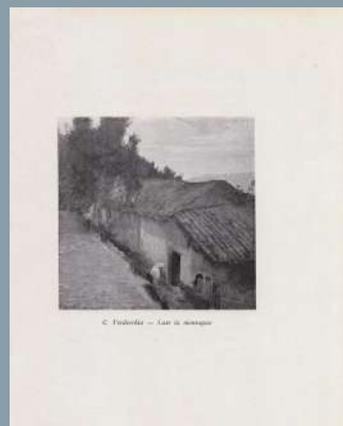
C. Fedele - Coste della Scaja



C. Fedele - Piazza romana



C. Fedele - Paesaggio



C. Fedele - Lago di montagna



C. Fedele - Strada

1933 - Prima Mostra del Sindacato Nazionale fascista di Belle Arti, Firenze



ROLLA ADOLFO
27 - *Autunno*

ROMANI ADOLFO
28 - *Sant'Uffizio*

SCARAMUCCI ANDREA
29 - *Fiati*

SCARANO MARCELLO
30 - *Ritratto*

SOCCI JOLE
31 - *Ombrelloni*

VERDECCHIA GIUSEPPE
32 - *Coro (Cattedrale di Atri)*

SALA XXII

Pitture

AMORELLI ALFONSO
1 - *Faniglia al mare*

112

1935 - Mostra d'Arte sacra



Fumo Guido
55. - *La Veronica* *Disegno*
56. - *Ecce Homo I* *Disegno*
57. - *La Pietà* *Disegno*

Fumo Salvatore
58. - *Pretium Proditionis* *Xilografia*

Costanzo Guido
59. - *Madonna* *Stesso*

Patella Francesco
60. - *Interno di sagrestia* *Olio*
61. - *Madonna dei Gigli* *Olio*

Giammarco Camillo
62. - *Regina Pacis* *Olio*
63. - *Gesti appore alla Maddalena* *Olio*
64. - *Il quattrino della vedova* *Olio*

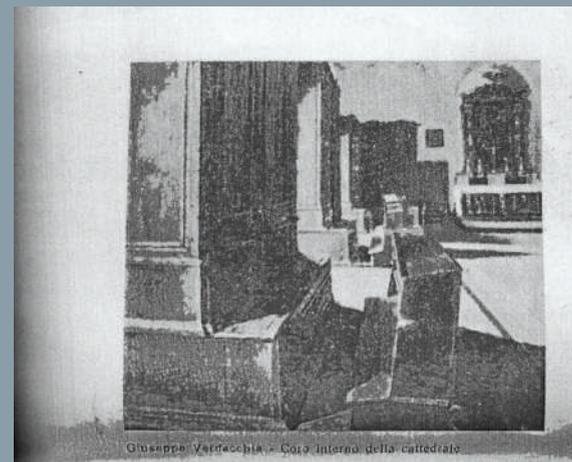
Costanzo Guido
65. - *Madonnina* *Stesso*

Verdecchia Giuseppe
66. - *Duomo di Atri (Interno)* *Olio*

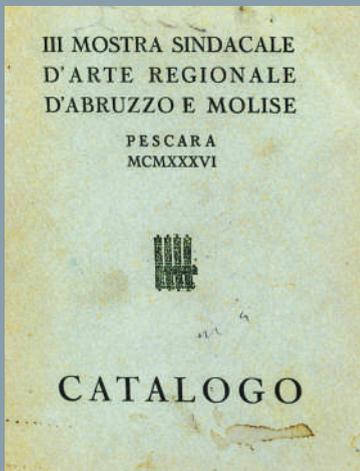
Nasini-Campanella Ida
67. - *La cella* *Olio*

Morgante Pasquale
68. - *I Tre Magi* *Terracotta*

.. 19 ..



1936 - III Mostra Sindacale d'Arte regionale d'Abruzzo e Molise, Pescara



SALA IV

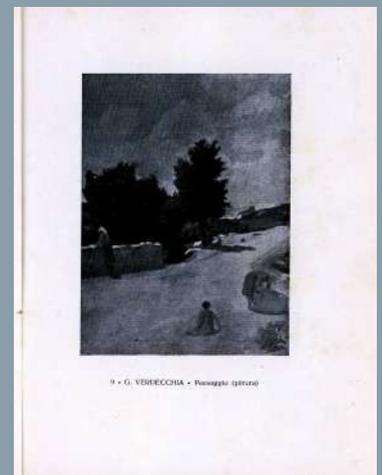
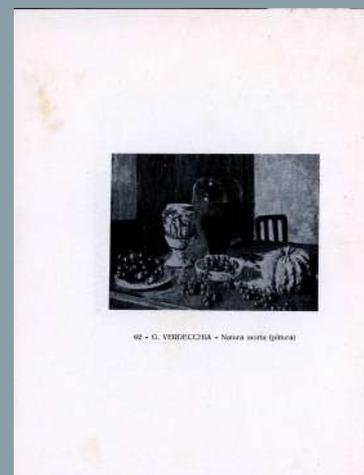
Mostra personale di Giuseppe Verdecchia (pittore)

77 *Puntana presso Atri.*
78 *Giardinio presso la piazza.*
79 *Casette campestri.*
80 *Strada soleggiata.*
81 *L'aria.*
82 *Gruppetto di bambini.*
83 *La vista del mare.*
84 *Il Duomo.*
85 *Costile.*
86 *Strada interna di Atri.*
87 *Davanti al giardino.*
88 *Vita di villaggio.*
89 *Effetto di maltempo.*
90 *Tempo piovoso.*
91 *Un lembo di bosco.*
92 *Di sera.*
93 *Passaggio lunare.*
94 *L'aria della Cattedrale.*
95 *Località in Abruzzo.*
96 *Natura morta.*
97 *Al lavatoio.*
98 *Passaggio*
99 *Id.*

Michele Caporale (scultore)

100 *I beati.*
101 *Madonnina.*

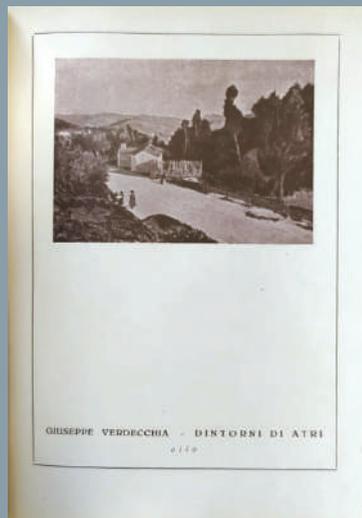
118



1937 - IV Mostra del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti dell'Abruzzo e Molise



1938 - Quinta Mostra d'Arte del Sindacato fascista Belle Arti dell'Abruzzo e Molise



SALA IX.

Mostra personale di Giuseppe Verdecchia

1.	- Vicioletto solesetato	olio
2.	- Visione del chiostro	*
3.	- L'ingresso del giardino	*
4.	- Dintorni di Atri	*
5.	- Il Vomano da Atri	*
6.	- Il vecchio Monastero sul crepuscolo	*
7.	- Mattino d'inverno	*
8.	- Nevicata	*
9.	- Gli olmi della strada	*
10.	- Presso il bosco	*
11.	- Porta S. Domenico	*
12.	- I resti di una lontana	*
13.	- Sole mattinale	pastello
14.	- Gli alberi	*
15.	- Villa dei Cappuccini	olio
16.	- Prime note d'autunno	*
17.	- Interno della Cattedrale	*
18.	- Il Gran Sasso da Atri	*
19.	- L'ala di Santa Croce (Atri)	*
20.	- Sponde fiorite	pastello
21.	- Le querce	*

Attilio Renzi

22.	- Adamo ed Eva	scultura
-----	----------------	---------	----------

... 46 ...

SALA XII.

Concorso Paesaggio Teramano

Guido Martella

1.	- Il gigante appenninico	olio
----	--------------------------	---------	------

Alessandro Ponnaro

2.	- Gran Sasso da Castelli	olio
----	--------------------------	---------	------

Iannetti-Santarelli M. Luisa

3.	- Spiaggia di Roseto	olio
----	----------------------	---------	------

Guido Pierantoni

4.	- Panorama teramano (da De Contro)	olio
5.	- Gran Sasso da Colledara	*

Giuseppe Verdecchia

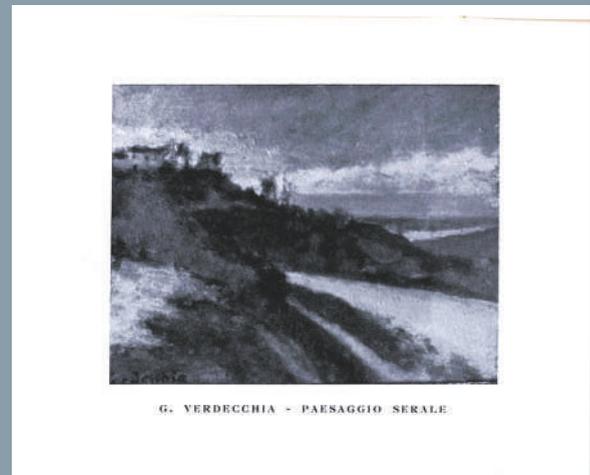
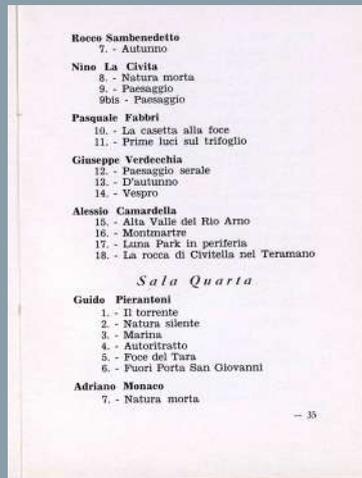
6.	- Veduta sull'Adriatico	*
7.	- La casetta dell'ortolano	*
8.	- La svolta di Porta Capo (Atri)	*

Salvatore Fumo

9.	- S. Giovanni al Marone	olio
10.	- Dal bivio di Colvecchio	*

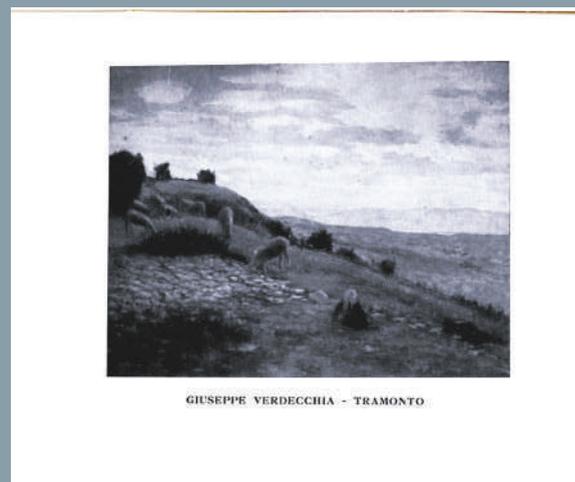
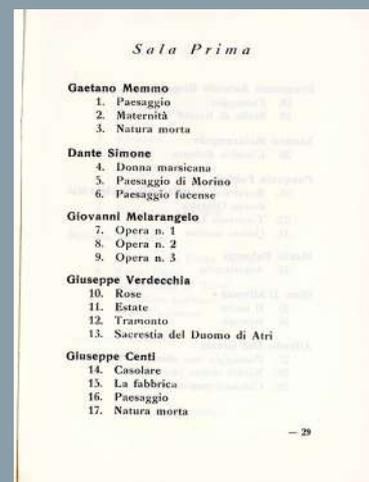
... 53 ...

1957 - Mostra Regionale di Arti Figurative dell'Abruzzo e del Molise, Teramo

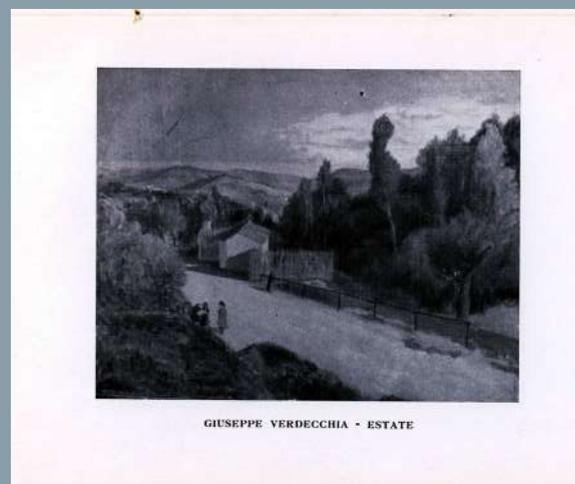


G. VERDECCHIA - PAESAGGIO SERALE

1959 - 2ª Mostra Regionale di Arti Figurative dell'Abruzzo e Molise



GIUSEPPE VERDECCHIA - TRAMONTO



GIUSEPPE VERDECCHIA - ESTATE

Tav. 5 - *Visione del chiostro - Atri*



Quinta mostra d'arte, Teramo

Tav. 6 - *L'inverno nel chiostro (Duomo di Atri)*



Tav. 13 - *Interno della Sagrestia del Duomo di Atri*



II Mostra Internazionale d'Arte sacra, Roma - 1933-34

Tav. 14 - Veduta della sagrestia del Duomo di Atri



2^a Mostra Regionale d'Arte, Teramo - 1959
II Mostra Internazionale d'Arte sacra, Roma - 1933-34

Tav. 17 - La svolta di Porta Capo Atri



VIII Premio Nazionale di Pittura "F. P. Michetti", Francavilla al mare - 1954
Mostra interprovinciale d'arte. Concorso del Paesaggio Teramano - 1938

Tav. 20 - Strada delle rupi (Atri)



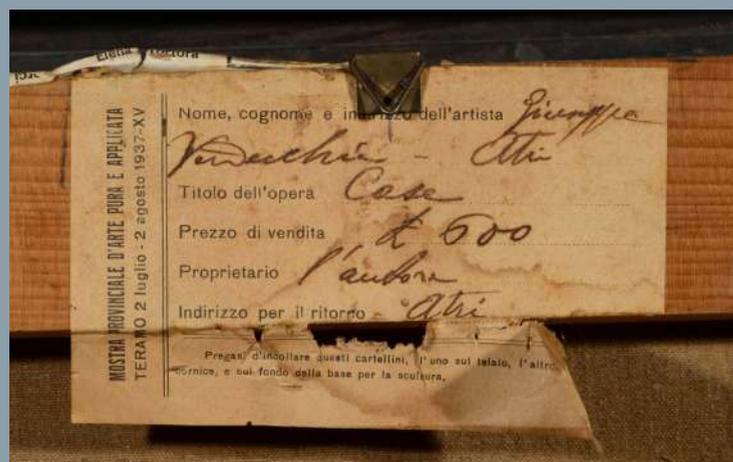
Mostra speciale d'arte pura e applicata - 1937

Tav. 21 - *I resti di una fontana (Atri)*



Quinta Mostra d'arte, Teramo

Tav. 22 - *Casa*



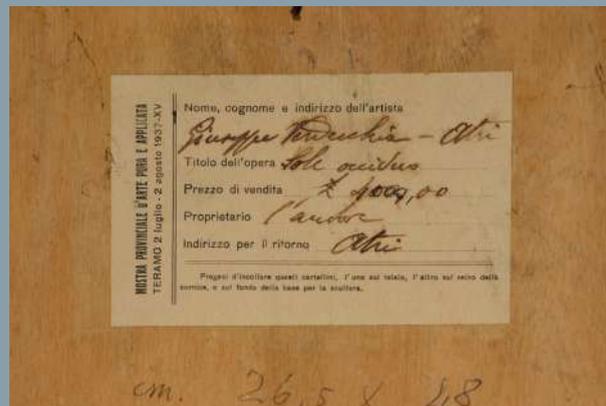
Mostra provinciale d'arte pura e applicata, Teramo - 1937

Tav. 24 - *Estate*



Mostra regionale d'arte, Teramo - 1959

Tav. 28 - *Sole occiduo*



Mostra provinciale d'arte pura e applicata - 1937

Tav. 31 - *Effetto di pioggia*



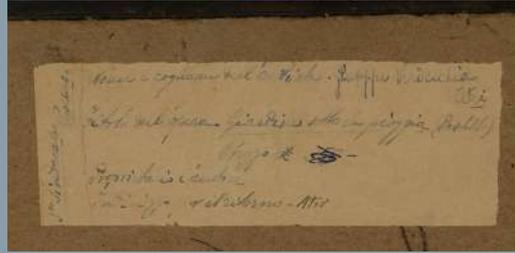
Seconda mostra regionale di pittura, Roseto degli Abruzzi - 1958

Tav. 32 - *Tramonto*



Seconda Mostra regionale d'Arte, Teramo, 1959

Tav. 47 - *Giardino sotto la pioggia*



III Sindacale, Pescara - 1936

Tav. 48 - *Alberi*



III Sindacale, Pescara - 1936

55 - *La colazione*

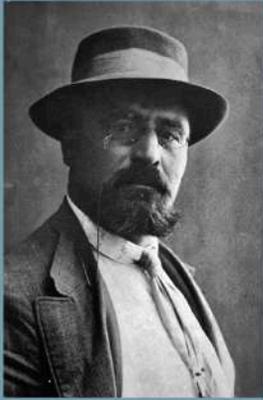


2a Sindacale, Pescara - 1957

56 - *Rose*



2ª Mostra regionale d'arte, Teramo - 1959



Giuseppe Verdecchia nasce a Casoli frazione di Atri, il 6 marzo 1875, da Carlo Paolo, sarto, e da Reparata Triozzi, filatrice. Consegue la maturità classica, col massimo dei voti, al liceo “Melchiorre Dèlfico” di Teramo. Nel 1894 si iscrive alla Regia Scuola Superiore di Medicina Veterinaria di Napoli, dove si laurea con lode. Infervorato dalle dottrine del sindacalismo rivoluzionario, organizza una manifestazione di protesta studentesca. Nel frattempo ha iniziato a frequentare gli ambienti artistici napoletani e, in particolare, lo studio del

pittore Giuseppe Casciaro, di cui diventa amico e discepolo. Durante lo svolgimento del servizio di veterinario comunale ad Atri, trova il tempo per dedicarsi alla pittura e all'intaglio ligneo. Numerosi riconoscimenti e premi gli sono conferiti in mostre regionali abruzzesi e nazionali. Nel 1944 viene eletto primo Sindaco di Atri, ma all'attività politica preferisce l'arte, la filosofia e la poesia. Intanto non trascura di annotare a matita, ogni giorno, le sue meditazioni esistenziali, che pubblicherà nel 1959 col titolo *Spirito di pensiero in pensiero*. Muore ad Atri il 21 aprile 1967.

€ 45,00

ISBN-HATRIA-978-88-32172-75-1



9 788832 172751