

Si ringraziano:



REGIONE
ABRUZZO



PROVINCIA
DI TERAMO



COMUNE
DI ATRI



Fondazione Michetti

Museo d'Arte Contemporanea
Palazzo San Domenico - Francavilla al Mare (Ch)
24 luglio - 31 agosto 2010
61° PREMIO MICHETTI
OMAGGIO A CARLO VERDECCHIA



CARLO VERDECCHIA

1905 - 1984

Mostra ideata e promossa da
Pasquale Del Cimmuto

Organizzazione
Luigi Iaccarino per la Galleria Vincent di Napoli

Catalogo a cura di
Isabella Valente

Crediti fotografici
Le fotografie del catalogo delle opere
sono di Isabella Valente a eccezione di quelle
di seguito indicate:
pp. 32, 37, 43, 44, 79, 119, 122, 123, 160b, 165, 168
Anna Lucia Cagnazzi, pp. 38, 131, 164
Alberto Sporys, pp. 30, 31, 118, 124, 125, 127, 128b,
132, 134, 135, 144, 155, 156, 160a, 163b, 170b, 171
Le fotografie nei testi sono d'archivio

Edizioni Vincent
Via Tito Angelini, 29 - 80129 Napoli
Tel 081.3723315 - Fax. 081 2291237

Impaginazione: Sara Pollini e Stefano Tornincasa per Studio Moratti
Copyright 2010 - Finito di stampare nel mese di giugno 2010

ISBN 978-88-905186-0-7

Si ringraziano i figli dell'artista, Aurora e Giuseppe Verdecchia, i prestatori delle opere e tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione della mostra: Saverio Ammendola, Giovanni Bova, Mimmo Di Guida, Leonardo Fioretto, Renato Langella, Giuseppe Mangano, Rossella Manzione, Emilio Marcone, Lucio Parlato, Andrea Penta, Renato Ruotolo.

Negli ultimi anni, in occasione de Premio, sono stati organizzati alcuni omaggi ad artisti che hanno caratterizzato, in modo significativo, la storia della rassegna francavillese. Tra i nomi più interessanti che si ricordano nelle prime edizioni, a cominciare da quella del 1949, Carlo Verdecchia occupa un posto di rilievo e ci sembra possa ben rappresentare una stagione dell'arte italiana del secolo scorso. Non a caso il nome di Verdecchia segue quelli di Lucio Fontana, Mario Ceroli e Pietro Cascella, amici della Fondazione ai quali abbiamo reso il degno tributo negli anni appena scorsi. Se Verdecchia fu artista tra i più legati alla vicenda del Premio Michetti, nel quale ebbe molteplici riconoscimenti, la sua presenza non mancò agli appuntamenti più importanti: dalla Biennale di Venezia fino alla Quadriennale di Roma.

La personalità dell'artista esprime in maniera esemplare la sensibilità di due città alle quali fu profondamente legato: Napoli ed Atri, la sua città natale. A Napoli come allievo dell'Accademia delle Belle Arti ed animatore del mondo artistico e nella città abruzzese dove lavorava nel suo studio non lontano dalla splendida cattedrale. Le sue opere ci parlano soprattutto di quei paesaggi e dei volti che gli erano ben familiari.

Un artista che merita di essere nuovamente al centro dell'interesse degli studiosi e degli appassionati per l'originalità della sua tempra artistica e per la fedeltà ad uno stile che lo ha caratterizzato e distinto in tutta a sua lunga stagione creativa.

Infine un ringraziamento agli eredi, a Luigi Iaccarino, direttore della Galleria Vincent, al professor Del Cimmuto, appassionato cultore dell'artista e, ultimo ma non ultimo, al preside Emilio Marcone che ha lavorato intelligentemente affinché il progetto si realizzasse.

Vincenzo Centorame
Presidente della Fondazione Michetti



Antonio Mancini
Ritratto di Carlo Verdecchia
disegno a sanguigna su carta;
Napoli, collezione privata

Pasquale Del Cimmuto

Carlo Verdecchia pittore “abruzzese”

La pittura di Carlo Verdecchia, per la gran parte della matrice tematica soprattutto, attiene concretamente, indubbiamente la sua terra d'origine: oltre la connotata, esegetica congerie ispirativa lo confermano la vigorosa espressione primigenia di stilemi e gamme cromatiche (imponente fin quasi barbarica per la plasticità, ed esplosiva nei contrasti, talora affidati ad un colore “puro” e ad una pennellata decisa) ma soprattutto (al di fuori di una valutazione critico-estetica) la incredibile sovrapposibilità quasi palinogenetica della vicenda umana che significando innegabilmente l'ineluttabilità della storia, lega l'Abruzzo a Napoli e a tutto il suo mondo come indiscussa seppur sopravvissuta “capitale culturale” del Regno.

E di fatto Napoli, la Napoli dell'arte e della cultura, la Napoli della grandi scuole pittoriche aveva già rappresentato, per la genia d'Abruzzo nella sua stagione più luminosa (da Bonolis e Smargiassi ai fratelli Palizzi, a Michetti a Patini per citare solo i più grandi) il vero e naturale riferimento formativo e quindi la riconosciuta anabasi, pur nel vorticare di viaggi di “istruzione” e più o meno significative rivisitazioni dei luoghi d'origine (si pensi alle reiterate sortite di Michetti in terra d'Abruzzo alla ricerca di rinnovati motivi di ispirazione); se non addirittura, per dirla in termini filosofici, una vera e propria condizione di “necessità ontologica”. Napoli come seconda patria (o forse davvero la prima?), Napoli come fonte e recupero costante della propria condizione magistrale, Napoli come sintesi di un percorso di vita, per metà esistenziale per metà artistico.

Carlo Verdecchia ha percorso anch'egli l'itinerario della mitica Via degli Abruzzi (“... di là che gli Abruzzi..”, secondo la definizione petrarchesca, da una terra segnata da “duri profili di monti ... e turgidi cieli...” verso la luminosa città del golfo), quasi un secolo dopo il primo dei Palizzi. A differenza di questi, però, lo fa seguendo la logica di una scelta (già diversamente opzionabile all'epoca, con la consolidata unità nazionale) fortemente elettiva e distinguendosi per ciò da artisti, seppur antecedenti, di sua più stretta conterraneità quali Pasquale Celommi e Raffaello Pagliaccetti, entrambi originari del teramano e “migrati” per la loro formazione verso la Toscana. Si può quindi parlare di cultura abruzzese come di un dato etno-antropologico capace di connotarsi in termini di distinguibilità? E soprattutto è possibile poi ricercarne una qualche identificazione o attinenza per gli argomenti di cui parliamo?

Eviterò qui di introdurre nella trattazione l'orribile vocabolo “abruzzesità”, che aborro come tutte le denominazioni concettualmente limitative quando non addirittura escludenti e che in sostanza poi poco indicano in termini di reale contenuto. Parlerei piuttosto di legame affettivo e subito dopo filologico con la terra d'origine, di rivissuta, talora sofferta, reminiscenza critica, di valorizzazione di reali significanti ontologici; insomma, una interpretazione meno aulica, senza essere prosaica, della condizione umana e sociale.

Ho conosciuto la pittura di Carlo Verdecchia nei miei anni giovanili di soggiorno ad Atri, la sua città (salvo ad esser più precisi sui natali avvenuti in quel di Casoli), rimirando incidentalmente qualche suo “quadretto”, magari una vacca o un piccolo scorcio, in casa di amici (ogni casa di Atri che si rispetti ha un'opera di Verdecchia, il più delle volte un “omaggio” dell'artista).

Ho imparato ad amare la pittura di Verdecchia qualche anno dopo, lontano da Atri, sulla scorta personale di una maturata acquisizione cognitiva e (lo dico presuntuosamente) di più affinata capacità analitica ponendolo, nei limiti di una elementare analisi contenutistica, sulla stessa direttrice dei suoi grandi predecessori corregionali

ottocenteschi, in una sorta di *continuum* ove il filo rosso era rappresentato, in una prima fase, dall'evidente "umanizzazione" della vicenda artistica ("più che l'artista l'uomo..." per dirla con Patini, pittore di ben altre "bestie da soma").

Oggi, a distanza di tempo, ho cercato di metabolizzare il tutto e dovendosi alla fine operare una sintesi mi trovo a porre il Nostro ancor più in diretta continuità espressiva con i maestri abruzzesi dell'Ottocento. Volendo esemplificare direi che ancor oggi mi obbligo ad affrontare, ad esempio, qualcuno dei suoi più riusciti interni di stalla in termini di emanazione (o forse estensione?) espressiva con opere quali *Vacca in una stalla* di Valerico Laccetti datata 1865 (cfr. www.il voto.com) o di *Interno di stalla con figure* del "francese" Giuseppe Palizzi (cfr. I. Valente 2010).

Capisco che taluno potrebbe ravvisare in ciò una spericolata e indebita scorribanda critica, uno sproloquio (fornito peraltro da un "non-addetto-ai-lavori") ma nondimeno per un cultore non accreditato come il sottoscritto questa rappresenta l'unica opzione espressiva ammissibile; unica concessione il richiamo ai rudimenti di un'estetica che potrebbe avvicinarsi a quella "crociana" (tanto per rimanere in famiglia abruzzese-napoletana).

La stessa scelta della "figurazione" (inscritta formalmente nella cosiddetta linea figurativa napoletana del 900) è operata da Verdecchia individualmente, sulla scia di un più solido, personale naturalismo (anch'esso, se vogliamo, di lontana reminiscenza palizziana come scritto da alcuni, quanto meno per il filone animalista; reminiscenza di principio, ben sostenuta, per chi voglia un elemento critico, da un esplicito convincimento cubista) che si lega da presso ad una stessa concezione arcaica della pittura e ad un linguaggio quasi "rupestre", quale più si addice ad una terra, altrettanto arcaica quale quella d'Abruzzo (si rammenti a tal riguardo la "primitività" ricercata ed esaltata da Michetti e D'Annunzio).

Intendiamoci non è giusto, né possibile, concludere tutta la matrice ispirativa di Verdecchia e la sua stessa forza espressiva nell'incavo del suo rapporto d'affetto e di memoria con la terra d'origine. Il Nostro è davvero un pittore dagli "interessi estetici complessi" ed è altrettanto capace di trasferire, senza grandi stravolgimenti tecnici e con pari efficacia, la tensione espressiva da una pagina all'altra.

Certa è invece la sua capacità di decantare il dettato tematico in uno schema cromo-volumetrico coerentemente moderno, l'abilità ad assorbire la linfa del suo tempo e al contempo di imprimere in ogni opera il suo sigillo espressivo consistente in una forte carica emotiva.

Non saprei dire, a tal proposito, quanto della sua figurazione bucolica il pittore rappresenti come "rito agreste" così come sostenuto da alcuni, o quanto piuttosto, e più semplicemente, egli raffiguri come "condizione di urgenza/soggiacenza esistenziale". Nel rito c'è qualcosa di aulico e quasi metapsichico. Nelle "pastorali" di Verdecchia c'è piuttosto una elaborazione "siloniana" della vita campestre (e citiamo così l'ennesimo grande abruzzese). Condizione che, fatta la dovuta tara, attiene peraltro, se vogliamo in ampia accezione concettuale, la stessa "rivoluzione" di temi (popolari) e stilemi (luministici) operata a suo tempo, in contesti culturali e sociali differenti, dagli stessi Palizzi.

Carlo Verdecchia è stato un pittore sensibile e straordinariamente aperto al mondo esterno (ed in ciò assai poco "manierista" per dirla con Carlo Munari), capace di piegare alla sua abilità compositiva ogni soggetto o tema:

ecco dunque rappresentarsi ai nostri occhi oltre agli amati bovini, molti autoritratti e ritratti (di familiari e amici), vedute di interni, scene tratte dalla natura e paesaggi, figure, nudi e nature morte. La sua statura di artista però, il suo straordinario percorso formativo e creativo, la capacità riconosciuta di incidere sul contesto storico-culturale del suo tempo, non hanno avuto finora e non solo a mio modesto vedere il giusto riconoscimento. Quel po' che fin qui si è fatto lo si deve ad iniziative frammentarie, talune lodevoli altre "acerbe" in espressione di una sorta di "amor filiale" (tale la retrospettiva di Atri del 1998), altre ancora motivate dalla necessità di definire una nomenclatura "di scuola" ora appropriata ora piuttosto comoda e sommaria; quando non si è trattato di modesti tentativi di valorizzazione "commerciale".

Molto ha dato Verdecchia e assai poco ha "riscosso", anche nella sua stessa Napoli e anche in tempi recenti di intrapresa catalogazione della pittura napoletana del Novecento (si veda la sua "assenza" nel neonato Museo del Novecento).

Unica eccezione, del tutto attinente, è rappresentata dalla biografia redatta da Isabella Valente nel 1991 che ha realmente fatto entrare Verdecchia, per la prima volta, nel panorama italiano (cfr. I.Valente, Carlo Verdecchia in *La Pittura in Italia. Il Novecento*, Vol. II, Electa, Milano 1992, pp. 1104-1105).

La nostra "ambizione" è invece quella di porre, come si dice, un "punto fermo" e possiamo farlo ed affermarlo, sotteso il valore indiscutibile dell'artista, stante la connotata motivazione che è prevalentemente sentimentale ed accomuna tutti i sostenitori di questo progetto: l'amore sincero per Carlo Verdecchia e per la sua pittura.

L'iniziativa culturale che dedichiamo alla memoria di Carlo Verdecchia (a cui hanno variamente concorso mia moglie Marina e l'Associazione culturale che ella presiede, i figli dell'artista Aurora e Giuseppe, Emilio Marcone e Vincenzo Centorame, Luigi Iaccarino e Isabella Valente) riannoda idealmente (per le sedi espositive), in perfetta aderenza geo-cronologica, i luoghi natali e quelli della formazione culturale ed artistica del Nostro (che sono poi i luoghi propri della vita e della stessa motivazione ispirativa): l'Abruzzo e Napoli.

Sono i luoghi medesimi a cui io oggi, dopo vari travalicamenti e tentennamenti percettivi, più mi sento legato nell'affetto: l'Abruzzo per gli insopprimibili, deliziosi e tormentevoli vincoli di nascita (le "radici"), Napoli (e tutta la sua fantastica idealità) per il senso di una scoperta "adulta", ricca tuttora di un fascino insospettato e del tutto straordinario.



Carlo Verdecchia
Autoritratto
disegno a inchiostro su carta;
Napoli, collezione privata

Isabella Valente

“Da solo ho lavorato il mio campo”. Natura solenne ed elegiaca nella pittura di Carlo Verdecchia

Nell'ormai lontano 1992 fui autrice di una voce biografica ragionata di Carlo Verdecchia, che all'epoca consideravo pienamente napoletano (almeno di scuola) e in cui oggi, invece, riconosco fondante la componente abruzzese (non soltanto nella predilezione dei temi). In quella occasione Verdecchia ritornava ad appartenere a pieno titolo al panorama del Novecento italiano, accanto a tutti i grandi e meno grandi dell'arte nostra del secolo passato (i volumi cui mi riferisco sono quelli della collana La pittura in Italia. Il Novecento, a cura di Carlo Sisi, un'impresa editoriale dell'Electa di Milano che partendo dal Medioevo giungeva fino alla fine del Novecento).

Oggi con altra testa mi trovo a riaffrontare questo artista; per cui desidero ringraziare quanti hanno voluto che fossi io ad occuparmene, in particolar modo Pasquale Del Cimmuto, promotore della mostra e collezionista raffinato, e Luigi Iaccarino, attivo e intraprendente gallerista. E ancora un mio ringraziamento va alla carissima Aurora, figlia del maestro, che già allora mi fu d'aiuto fornendomi parte del materiale documentario, al suo consorte Andrea Penta, e poi a Giuseppe Verdecchia, l'altro figlio, e a Emilio Marcone, vecchio amico di famiglia, pure affettuosissimi e disponibilissimi, persone tutte che ogni studioso si augura di incontrare sul proprio cammino. Vorrei esprimere un ringraziamento anche a Saverio Ammendola, prodigo di immagini rare e di introvabili cataloghi di mostre storiche, il quale, insieme con Luigi Iaccarino, direttori rispettivamente di due gallerie d'arte di Napoli, “La Mediterranea” e “Vincent”, sono entrambi oggi i più attivi nel favorire la circolazione e, dunque, la valorizzazione degli artisti del panorama culturale napoletano dal Novecento ai giorni nostri.

“Da solo ho lavorato il mio campo; m'era necessaria una ragione di vivere, ma non ho mai ingannato la pittura”; una celebre frase del *fauve* Vlaminck, richiamata a suo tempo dal critico Piero Girace in riferimento a Carlo Verdecchia¹. Girace riscontrava in questa riflessione il carattere del pittore abruzzese; io vi trovo il nerbo della poetica di un uomo che affronta la natura in solitudine, indaga fino allo stremo le sue strutture interne, ne cerca i motivi e le finalità, senza trovare risposta, ma accettandola infine così com'è. In solitudine conduce la sua ricerca, come i grandi maestri, come Cézanne, il riferimento più semplice, che indaga il paesaggio di Aix, come Vlaminck ed altri grandi del Novecento; da solo affronta le sue scelte - e le dirette conseguenze - lontano dalle vie più battute dai contemporanei, dal gusto di un più facile collezionismo, fuori dagli schemi ufficialmente riconosciuti dei nuovi indirizzi dell'arte (soprattutto negli anni Cinquanta e Sessanta, se si pensa ad astrattismo, nucleare e informale), col rischio di esser tacciato, alla meno peggio, di pittore ancorato alla tradizione. La pittura di Verdecchia è sempre stata coerente con se stessa, di un'onestà profonda, lontana anche dai convenzionalismi richiesti da un mercato (soprattutto partenopeo) sempre nostalgico della bella pittura ottocentesca. Eppure, con la sua maniera forte, certe volte anche di quella durezza da temere di non trovare sostegno presso i collezionisti, Verdecchia ha creato una platea di amatori che lo ha cercato fino alla fine del suo percorso, trovando sempre conferme nel mercato dell'arte. Ricordo che Van Gogh, che pure arò il suo campo in netta solitudine, sosteneva di dipingere esclusivamente per sé (nel suo caso la pittura equivaleva a ragione ed esperienza di vita), non interessandosi di trovare riscontro verso un pubblico di possibili compratori.

La pittura di Carlo Verdecchia appare oggi ancor più solida, vera, autorevole e allo stesso tempo piena di sentimento, oltre che di riferimenti culturali colti: si riflette pienamente nel robusto ritratto del maestro eseguito dal vero dallo scultore Antonio Mennella (1901-1964) (fig. 1), tuttora conservato nella raccolta dei discendenti napoletani.

¹ P. Girace, *Carlo Verdecchia alla “Mediterranea”*, in «Roma», Napoli 20 novembre 1958.



1. Antonio Mennella,
Ritratto di Carlo Verdecchia,
terracotta; Napoli, collezione privata

² Id., *Artisti contemporanei*, EDART, Napoli 1970, p. 426.

³ Questa "sfortuna critica" riguarda anche molti altri artisti napoletani contemporanei di Verdecchia. Vorrei qui ricordare il sonetto che Vincenzo Ciardo scrisse nel 1950 a seguito della sua mancata partecipazione alla Biennale:

*Io vorrei che la Biennale
fosse meglio organizzata,
sulla base regionale
com'in fondo è sempre stata.*

*Vorrei pur che la Biennale
non più fosse proprietà,
del pittor settentrionale
ch'ivi ormai di casa sta...*

*Poscia chiedo ai commissari
con pacata gentilezza:
perché dunque amici cari
ci trattate una munnezza?*

*O, non forse, miei signori,
p'affermare nuovi miti,
maltrattate quei pittori
che non son tra i convertiti?*

*All'opposto è vero artista
chi sdegnoso del successo,
non diventa avvenirista
né si mette a fare il fesso!*

Vincenzo Ciardo 4/4/1950

⁴ Paolo Ricci espresse un giudizio severo su critici e gallerie nel rendiconto della pittura napoletana redatto nel 1981: "Se Verdecchia fosse stato sostenuto da una critica e da un mercato avvertito e colto, la sua pittura avrebbe respirato un'aria più sana e fruttifera" (P. Ricci, *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, Guida, Napoli 1981; ed. del 1983, p. 204).

"Carlo Verdecchia è un abruzzese di Atri, paese di contadini e di birocciai, dove l'albero, gli animali da fatica e la strada maestra sono elementi fondamentali della vita. La strada maestra cammina nella solitudine del solleone o nell'urlo del vento: risuona spesso di sonagli, di muggiti, di nitriti e di voci che hanno la cadenza delle nenie. Il pittore ha trascorso gli anni della sua fanciullezza in questo ambiente quasi biblico, dove la meditazione è un fatto spontaneo, quasi inevitabile: ha conosciuto gli uomini nella loro immediatezza istintiva, si è avvicinato alle bestie, ha approfondito il mistero della vita"².

Così Piero Girace presentava Verdecchia nel 1970, riuscendo a giungere direttamente, come era sua consuetudine, al cuore della poetica dell'artista. Carlo Verdecchia è, infatti, conosciuto soprattutto per questa devozione alla sua terra. Pittore di terra, di contadini e di mucche, di distese di pianure e di monti abruzzesi, Verdecchia è artista "intelligente, sensibilissimo, ricco di sentimento, e di una spietata lucidità che gli fa subito avvertire i passi falsi", aggiungeva Girace al profilo dell'artista. "Verdecchia è un uomo laconico, contenuto, di pochi gesti. Da anni cova un fuoco che lo consuma. Sono lunghi i suoi silenzi, durante i quali si abbandona alla meditazione ed elabora il suo mondo poetico. Ma quando, dopo aver ascoltato, parla (e il soggetto del suo discorso è l'arte), il suo volto fermo [...] s'illumina di strane luci e le parole fluiscono calde, vive dalla sua bocca, e si ordinano in un discorso compiuto, razionale, in cui si susseguono spesso concetti profondi, a lungo meditati". L'uomo laconico, che, come giustamente osservava il critico, ricorda il ritratto in terracotta fatto da Gemito a Michetti, ha creato un intero mondo di immagini e colori riferiti alla terra d'Abruzzo. Ciò non deve indurre a pensare che si tratti di un pittore chiuso nel suo ambiente; al contrario, Verdecchia fu un artista del presente e un uomo di elevata cultura, aperto agli indirizzi della moderna arte europea.

Eppure, la conoscenza di Verdecchia non supera i confini di Napoli e d'Abruzzo, tanto nel mondo collezionistico quanto in quello scientifico. Tuttavia, non è sempre stato così; soprattutto negli anni Trenta e Quaranta, Verdecchia era noto negli ambienti intellettuali ed espositivi anche dell'Italia centro-settentrionale; poi, come è accaduto per la quasi totalità degli artisti del Novecento storico di scuola napoletana, è divenuto appannaggio quasi esclusivo di una platea locale di collezionisti.

Negli anni Trenta i collegamenti con gli altri scenari italiani avvenivano attraverso una compagine di esposizioni di alto livello, Sindacali locali e nazionali, Quadriennali e Biennali, nazionali e internazionali, intorno alle quali orbitava una fitta rete di critici.

La "sfortuna critica" in sede nazionale avviene a partire dagli anni Cinquanta³. Le ragioni di questo oblio sono molteplici e complesse: la gran parte di responsabilità è da attribuirsi alle gallerie, che pur creando intorno all'artista un fertile terreno locale, garantendo sistematicamente periodiche esposizioni, non riuscirono a lanciare il pittore oltre il circuito cittadino⁴; allo stesso modo la critica, rimanendo ancorata a una situazione di diffusione locale, contribuì – non soltanto nel caso di Verdecchia – a rendere sempre più profondo quel divario fra nord e sud. Ciò è bastato per giungere, ai giorni nostri, ad ignorare la pittura e la scultura della scuola napoletana, non inferiori a nessuna delle scuole regionali del resto della penisola; la prima delle conseguenze è che è venuta a mancare la conoscenza di una grande fetta dell'arte italiana, per cui anche le ricostruzioni storiche di ambito nazionale di quegli anni risultano falsate. Se, infatti, andiamo agli studi emersi negli anni Ottanta che ambivano a una ricapitolazione esaustiva e di respiro nazionale ci accorgiamo che la scuola napoletana è totalmente tagliata fuori⁵.

La cosa che più dispiace è che il silenzio di ieri ha causato il protrarsi dell'assenza di



2. *Scena contadinesca*, Sindacale, Napoli 1932



3. *Paesaggio con neve*, Sindacale, Napoli 1933

Verdecchia dall'attuale palcoscenico degli eventi culturali, mancando del tutto la sua presenza anche nel recente Museo del Novecento⁶ di Napoli, sebbene in campo scientifico il suo ruolo sia oggi ampiamente riconosciuto. Basti pensare ai due importanti volumi che ricostruiscono il panorama delle arti napoletane del Ventesimo secolo: in occasione della mostra *Arte a Napoli dal 1920 al 1945. Gli anni difficili*⁷, furono esposti due importanti dipinti dell'artista, il *Ritratto dello scultore Tizzano*, vigoroso nell'impasto cromatico e nella resa formale, presentato alla XXI Biennale di Venezia del 1938, e il *Ritratto della fidanzata*, la cui solidità compositiva richiama i canoni generali del "ritorno all'ordine", con particolare riferimento al Novecento italiano. Nel volume più recente di M. Picone Petrusa, *La Pittura napoletana del Novecento*⁸, risultano pubblicate ben sei opere (*Autoritratto con la moglie*, *Il mercato* del 1952, tre piccole impressioni della *Cattedrale di Atri* e il dipinto del 1962, *La buona terra*).

Andando indietro nel tempo, nel 1998 la terra natia organizzava una mostra riepilogativa dell'intera carriera di Verdecchia, mentre precedentemente, nel 1992, l'artista trovava una collocazione nell'ambizioso progetto dell'Electa di Milano di una storia della pittura in Italia dal Medioevo all'ultimo Novecento⁹.

Lo stato degli studi più recenti si ferma qui. Si deve aggiungere, fra i testi più antichi, l'unica monografia dedicata all'artista, datata 1982, redatta da Bruno Munari ed edita dalla Galleria "Serio" di Napoli; quest'ultima, tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, era riuscita a garantire al pittore anche una certa continuità espositiva¹⁰.

Per quanto concerne la critica coeva all'artista, non bisogna dimenticare la grande mole di articoli apparsi sui diversi quotidiani locali, redatti da personalità d'eccezione come Michele Biancale, negli anni Trenta, Carlo Barbieri, Alfredo Schettini, Piero Girace e Paolo Ricci, i soli, insieme a qualche nome più raro, fra cui Carlo Tridenti, ad essere stati capaci di tenere costantemente aggiornata l'attività degli artisti del Novecento napoletano e unici responsabili di una periodica rendicontazione delle esposizioni che venivano allestite nelle gallerie della città, dagli anni Cinquanta a tutti i Settanta.

Oggi, Verdecchia viene riproposto al pubblico in terra abruzzese, al Museo di Francavilla a Mare, in concomitanza con una nuova edizione dello storico Premio "Michetti", per poi giungere a Napoli, i due poli della vita e dell'attività del maestro. Attraverso la settantina di opere presentate si può delineare il profilo di un artista

⁵ Per fare solo due esempi: il volume *Il Novecento italiano*, di R. Bossaglia, edito prima nel 1979 e poi nel 1995 da Charta, Milano, non cita nessuno degli artisti napoletani, cosa che si è ripetuta nel catalogo della mostra di Milano intitolata *gli Anni Trenta. Arte e Cultura in Italia* (Mazzotta, Milano 1982, ampliata nel 1983). In quell'occasione fra i curatori della mostra fu coinvolto come unico referente di Napoli Cesare De Seta, noto studioso di architettura. Assume quasi il valore di un piccolo risarcimento il testo di Lea Vergine, *Napoli '25/'33*, edito negli anni Settanta da Il Centro.

⁶ In un momento in cui anche le piccole città d'Italia, tra sforzi economici non di poco conto, hanno avvertito la necessità di dotarsi di musei dell'Ottocento e del Novecento, la perpetrata e ormai storica assenza del Museo del Novecento a Napoli era diventata estremamente ingombrante. Il nuovo museo, allestito nella splendida cornice del Castel Sant'Elmo ai vertici della collina di San Martino, colmando dunque una profonda lacuna, assolve la duplice funzione di preservare la memoria storica di un'intera epoca e di favorire la fruizione delle opere, esaudendo le richieste del pubblico di visitatori italiani e stranieri. Come dichiarato dalla stessa Soprintendenza Speciale per il Polo Museale cittadino, l'operazione di musealizzazione è ancora *in progress*, e potrebbe certamente nel tempo prevedere quei nomi sfuggiti a una prima disamina. Il Museo è accompagnato dal catalogo *9cento. Napoli 1910-1980 per un museo in progress*, a cura di N. Spinosa e A. Tecce, Electa, Napoli 2010.

⁷ *Arte a Napoli dal 1920 al 1945. Gli anni difficili*, a cura di M. Picone, catalogo della mostra di Napoli, Electa, Napoli 2000; la biografia ragionata dell'artista, inserita nel repertorio finale del catalogo, fu redatta da me, p. 353.

⁸ M. Picone Petrusa, *La pittura napoletana del Novecento*, Sorrento/NA, Franco Di Mauro Editore, 2005; la biografia dell'autore fu redatta da Giovanna Cassese, p. 522.



4. *Fanciulla al telaio*; III Sindacale Regionale d'Abruzzo e Molise, Pescara 1936



5. *Elisa che dorme*, olio su tela



6. *Il ragazzo della colonia*, VIII Sindacale, Napoli 1938



7. *Bimbe*, VII Sindacale, Napoli 1936

⁹ La mostra *Carlo Verdecchia 1905-1984* si svolse al palazzo Ducale di Atri nei mesi estivi del 1998; nel catalogo curato da G. Di Genova ed edito da De Luca (Roma 1998), il contributo sul pittore fu scritto da Giorgio Di Genova, la voce biografica da Guglielmo Gigliotti e una testimonianza su Verdecchia incisore da Giuseppe Zunica.

Nel 1992, come già anticipato nella nota introduttiva, fui io l'autrice della biografia dell'artista nel volume dell'Electa di Milano, *La pittura in Italia* cit., pp. 1104-1105.

¹⁰ C. Munari, *La pittura di Carlo Verdecchia*, Centro d'Arte Serio, Napoli 1982. La Galleria Serio si era resa promotrice nel 1980 di un volume più ampio sugli artisti del Novecento napoletano dove anche Verdecchia trovava una sua collocazione: C. Munari - D. Rea - C. Rujū, *Linea figurativa napoletana 1930-1980*, a cura del Centro d'Arte Serio, Napoli 1980.

¹¹ C. Levi, *Lo specchio. Scritti d'arte*, a cura di P. Vivarelli, Donzelli, Roma 2001, p. 29.

¹² Dal fascicolo presente nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli [ASABAN], serie: *Alunni*, sottoserie: *fascicoli personali*, fasc. n. 7106, sappiamo che Carlo si iscrisse all'Accademia napoletana il 21 novembre 1922, direttamente al corso di pittura che frequentò per quattro anni, fino al diploma ottenuto nell'anno sc. 1925-26.

¹³ R. Accademia di Belle Arti e R. Liceo Artistico in Napoli, nomina del 26 novembre 1940, con decorrenza dal 15 luglio 1941 (documento originale in possesso degli eredi).

che si è rigenerato nel tempo, pur mantenendo fermi caratteri propri e peculiari e un costante attaccamento al dato del reale e della vita, del mondo della natura e dell'uomo. Il fatto che in tempi di avanguardie storiche, come il Futurismo, il Cubismo o altro, fino a giungere alla nascita degli orientamenti astratti ed informali, egli non abbia aderito né all'una né alle altre, non sminuisce il portato innovativo della sua produzione; un'asserzione che appare oggi superflua in sede scientifica - mentre è ancora utile fra i non addetti ai lavori - dal momento che sono ampiamente riconosciute e storizzate quelle tendenze non allineate con le avanguardie, ma che parallelamente e autonomamente, spesso in contrapposizione, hanno proseguito la loro ricerca rimanendo tuttavia all'interno di canoni estetici aggiornati (si vedano, ad esempio, gruppi diversi come *Novecento*, *Strapaese* e *Corrente*). L'attaccamento al dato reale, comune a tanti artisti del '900, osteggiato *in primis* dai nascenti indirizzi astratti, veniva difeso da Carlo Levi che nel 1942, nel saggio *Paura della pittura*, scriveva: "Ma questa, di dare realtà, di aggiungere agli aspetti del mondo la categoria della realtà e dell'esistenza, il loro nome, la loro forma, è sempre stata la natura stessa dell'arte: la sua necessità; il suo valore esistenziale"¹¹.

Fra le due strade aperte all'indomani del secondo dopoguerra in Italia - all'interno del dibattito fra Astrattisti e Figurativi - Verdecchia rinnovava la scelta della seconda. Fu sempre pittore figurativo, aggiornando la propria cifra linguistica, ma rimanendo fedele ai luoghi semantici su cui estendere la propria indagine. Chi non sapesse che è stato un incisore e un abilissimo disegnatore lo può facilmente dedurre dalla vigoria del segno dei suoi dipinti.

La formazione avvenne all'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove risulta iscritto nell'anno scolastico 1922-23¹² e dove più tardi avrebbe insegnato "Figura disegnata"¹³. Una formazione di tipo tradizionale, che prevedeva l'appropriazione completa del mezzo pittorico con i maestri Vincenzo Volpe e Paolo Vetri, epigoni di quello straordinario Ottocento napoletano la cui eco - diffusa per tutti i primi anni Quaranta del nuovo secolo sia attraverso i vecchi maestri, spesso presenti nelle mostre accanto alle nuove generazioni, sia per mezzo di artisti emuli della loro opera - fu difficile da cancellare da parte di quei giovani che si erano immessi in strade autonome, nuove e di carattere nazionale. La

formazione all'Accademia fu determinante perché riuscì a dare una sistemazione razionale all'impetuoso e giovanile impatto che l'artista aveva nei confronti della natura, quel "qualcosa di inebriante che gli fa perdere un poco la misura", come aveva notato Carlo Carrà nel recensire nel 1929 una mostra personale di Verdecchia alla Galleria Bardi a Milano, ma che giustificava con il carattere ancora acerbo di un artista alle prime esperienze. A giudicare uno dei dipinti esposti da Bardi, *Capo d'Atri* (p. 30), datato 1928, si coglie una sostanziale regolarità della composizione (che nella produzione più tarda avrebbe ceduto a una maggiore libertà espressionistica del segno) e una sintesi formale calibrata da una certa uniformità del colore, risolto con un'unica tonalità di luce, secondo una griglia strutturale di matrice cézanniana.

Questi caratteri si ripetono nel dipinto *Alla fonte* del 1930 (p. 31), entrambi di proprietà TERCAS di Atri; due opere che meriterebbero essere conosciute in sede nazionale e trovare collocazione in un museo di grande respiro. Questa cifra, che al gallerista-critico spezzino Pier Maria Bardi era piaciuta nella sua autenticità, sarebbe stata mantenuta da Verdecchia fino almeno ai primissimi anni Trenta, come dimostrano i dipinti esposti alle prime mostre del Sindacato Inteprovinciale Fascista Campano di Belle Arti, organizzate a Napoli a partire dal 1929¹⁴. Infatti, il linguaggio compendiario, che va a delineare un immaginario sintetico ed elementare, fino a lambire certe soluzioni *naïve* - vicine, almeno nell'idea formale di base, ad alcune composizioni pittoriche di *Strapaese*, rinunciando alla distorsione ottica delle figure, così come alla pittura di Cesetti, di cui il giovane Verdecchia, forse in vista di un'apertura verso il nord, dovette tener conto - si riscontra in lavori come la *Scena contadinesca* (fig. 2), proposta alla Sindacale del 1932¹⁵, e dura ancora almeno fino al 1933 nel *Paesaggio con neve* (fig. 3), esposto alla Sindacale successiva. Anche il dipinto *Fanciulla al telaio*¹⁶ (fig. 4), dotata di una matrice linguistica simile, si può ricondurre a queste scelte iniziali nell'impaginato sintetico della composizione e della struttura del colore, suggerendo, in questo caso, un richiamo alla generazione dei *fauves* nell'acceso cromatismo. All'avveduto critico Bardi piacque la scelta del giovane Verdecchia di volersi dedicare a una pittura legata alla sua terra, che egli riteneva non contaminata da movimenti e correnti ufficiali. Ricordando il padre di Carlo, il "dottor Giuseppe Verdecchia di Atri", che due anni prima si era fatto apprezzare nell'ambiente milanese con una personale - e che fece certamente da tramite per la mostra del figlio - Bardi scrisse che il giovane artista aveva "molto appreso dal genitore, ma sopra tutto da lui ha capito con quale spirito umile bisogna tentare le tormentate vie dell'arte". Nonostante gli fosse sfuggita la formazione accademica dell'artista avvenuta in un ambiente colto come quello napoletano, Bardi aggiungeva che, a suo parere, "i pittori della provincia hanno l'incommensurabile vantaggio di essere liberi nel loro lavoro: il problema, capitale, della sincerità in essi è sconosciuto: niente preoccupazioni di somigliare a questo o a quello per mettersi in vista, o di mettersi nella carreggiata diremmo così ufficiale. Lavorano tranquillamente, forse senza nemmeno guardare le riviste, dipingendo con gran gioia e con fede"¹⁷. Al contrario di Bardi molta critica ufficiale non leggeva come nota di merito la connotazione regionalitistica di un artista e la riconoscibile appartenenza alla sua scuola (soprattutto meridionale); per i critici del nord che detenevano il monopolio delle pagine a stampa relative soprattutto alle Biennali veneziane - le esposizioni più importanti - era difficile distinguere fra artisti legati ai modi della tradizione ottocentesca napoletana e quelli proiettati verso le nuove tendenze (la falange più numerosa); per cui spesso basandosi sul semplice attaccamento al dato realistico, confondevano i nomi fino a riunirli sotto l'unica accezione di realismo partenopeo, che poi risuonava come l'equivalente di "attaccamento al passato"¹⁸.

Inoltre, una volta deciso che la modernità risiedeva nell'orientamento inaugurato in Italia dal *Novecento* di Margherita Sarfatti, che di fatti andava ad allinearsi al "ritorno all'ordine"

¹⁴ A eccezione delle prime due esposizioni, Verdecchia prese parte a tutte le altre mostre del Sindacato Interprovinciale Fascista Campano di Belle arti. Cfr. I. Valente, *Carlo Verdecchia*, voce biografica, in *La pittura in Italia* cit.; Ed., *Carlo Verdecchia*, voce biografica, in Napoli 2000.

¹⁵ Alla III Sindacale di Napoli del 1932 Verdecchia espose un *Paesaggio* e *Scena contadinesca* (quest'ultima illustrata nel catalogo della mostra, tav XXXVI).

¹⁶ Il dipinto fu esposto da Verdecchia alla III Mostra Sindacale d'Arte Regionale d'Abruzzo e Molise, Pescara 1936 (p. 46, n. 466); in questa stessa mostra, oltre alle opere esposte nelle sale regolari, veniva organizzata una personale dell'artista con un nutrito nucleo di dipinti dedicati perlopiù ad Atri e ai suoi dintorni: *Fontana presso Atri, Giardino presso la piazza, Casette campestri, Strada soleggiata, L'aia, 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, Di sera, Paesaggio lunare, L'orto della cattedrale, L'estate in Abruzzo, Natura morta, Al lavatoio e due Paesaggi* (p. 28, nn 77-99). Le opere esposte nelle altre sale, assieme ad artisti diversi, erano *Contadino abruzzese* (p. 35, n. 230), *Davanti al mulino*, due dipinti entrambi intitolati *Dalla terrazza, Una via del Vomero, Autoritratto* (p. 46, nn 467, 468-471).

¹⁷ P.M. Bardi, *Carlo Verdecchia*, in «Bollettino d'Arte», Galleria Bardi, a. II, n. 5, Milano 1929, pp. 17, 21; il brano è riproposto da G. Di Genova, *Il mondo esterno e intimo nella pittura di Carlo Verdecchia*, in Atri 1998, p. 10, n. 2. Nello stesso mese di marzo 1929, oltre alla personale di Verdecchia, Bardi organizzava le mostre di Don Angelo Rescalli e di Natalie Kahl.



8. *Giovine madre*, VI Sindacale, Napoli 1935



9. Donna che lava il pavimento, 1959
collezione privata

¹⁸ Questa imputazione dovette essere avvertita come un enorme fardello dal gruppo degli artisti napoletani, che ai primi giorni del 1935 diede alle stampe un *Manifesto* diffuso da tutte le diverse testate giornalistiche d'Italia (il «Corriere Adriatico» di Ancona lo riportò per intero, 1 febbraio 1935). Con il *Manifesto* - firmato da Guido Casciaro, Giovanni Brancaccio, Carlo Striccoli, Franco Girosi, Vincenzo Ciardo, Alberto Chiancone, Luigi Crisconio, Eduardo Colucci, Roberto Scielzo, Mario Macciocchi, Loris De Rosa, Carlo Verdecchia, Mario Vittorio, Mario Cortiello, Antonio Bresciani, Luigi Ferrigno, Eduardo Giordano e Domenico Bologna - questi artisti vollero difendere la pittura napoletana contemporanea, sostenendone l'originalità e la sua continuità - come scuola - dal Cinquecento al Novecento. Vollerò sottolineare che senza rinunciare all'attaccamento al dato reale, né disconoscendo la tradizione precedente della grande pittura che a Napoli si era succeduta nei secoli, la loro produzione apparteneva pienamente alla modernità e alla contemporaneità («Napoli, nella storia della pittura italiana, non significa una città ove abbiano occasionalmente vissuto e lavorato dei pittori, ma l'ultima, in ordine di tempo, delle grandi scuole pittoriche italiane»). Sul valore realista della loro pittura si legge «i pittori napoletani sottoscrittori di questo manifesto non credono che il loro antico ed illustre ideale realista sia particolare della loro tradizione: tutta la pittura dei grandi secoli e delle grandi scuole ha sempre obbedito alla necessità di chiarezza, di umanità, di realismo, condizione essenziale di ogni arte, che non sia pretesto, ma vera e concreta espressione di sentimento poetico» («L'Ambrosiano», Milano 3 febbraio 1935). La stessa posizione era sostenuta da Carlo Levi nei suoi dipinti e nei suoi scritti teorici e critici sull'arte contemporanea.

¹⁹ I. Schwenn, *Cézanne e l'arte italiana nella biennale di Venezia*, in «Corriere di Napoli», 1 agosto 1934.

europeo, tutto ciò che non vi si rifletteva restava fuori dall'orbita del loro interesse. Per cui, lo scopo primario divenne l'acquisizione delle linee generali dettate dal *Novecento*, cui anche gli artisti napoletani giunsero incanalandosi a pieno titolo nella moderna arte nazionale degli anni Trenta.

A proposito della Biennale del 1934, la giornalista Ildegarda Schwenn, facendo i nomi di Striccoli, Chiancone, Viti, etc., notava il comune indirizzo che aveva intrapreso tutta l'arte italiana, «che dà il diritto di considerare l'Italia nuovamente nel possesso del suo tradizionale privilegiato posto nell'arte figurativa»¹⁹.

Tuttavia, se negli anni Trenta i napoletani venivano menzionati con commenti più o meno lunghi nelle ampie cronache delle Biennali²⁰, dal secondo dopoguerra vi fu un vero e proprio silenzio. Dagli anni Cinquanta, la compagine dei napoletani rimase completamente ai margini dei circuiti critici nazionali; l'appuntamento periodico delle mostre Sindacali era cessato per ovvi motivi politici, e non fu sostituito da alcuna iniziativa istituzionale a carattere sistematico, mentre la frequenza alle Quadriennali e alle Biennali si fece più rara. Di contro fiorirono localmente mostre, personali e collettive, organizzate da gallerie private o da istituzioni ed enti regionali pubblici, intorno alle quali si sviluppò quel ristretto circuito di critici e intellettuali di cui si è detto prima.

Tornando alle opere di Verdecchia, molto diverso da quelle finora esaminate, fondate su una razionale sintesi formale, del *Capo d'Atri* del '28, della *Fanciulla al telaio*, fino al *Paesaggio con neve* del '33, appare l'*Autoritratto giovanile* (p. 29), eseguito presumibilmente intorno al 1925 (forse all'indomani del diploma in Accademia), in cui un maggiore impeto cromatico e luminoso rinverdisce quell'eredità dell'impressionismo propria degli ambienti secessionisti europei, avvertita a Napoli negli anni Venti, e affrancata attraverso una pittura estesa a larghe *taches* di colore pregno di luce; un esempio pittorico che rimane unico nel *corpus* di opere dell'artista.

Infatti, verso la metà degli anni Trenta, quando dopo la mostra da Bardi Verdecchia raggiunse la maturità artistica, il suo linguaggio risentì, anche se in maniera del tutto personale, degli influssi del *Novecento* italiano, assorbito a larga trama. La pittura si spegne nella luce, la pennellata si struttura stabilmente senza vibrare, le forme delle figure acquistano volume e si solidificano come statue.

A Napoli l'assimilazione dei modi del *Novecento* fu a volte filtrata da un uso espressionistico del colore, come nel caso di Alberto Chiancone (*Edith col fiore*, 1934, Udine, Civica Galleria d'Arte Moderna), che tradiva l'impronta personale cui gli artisti napoletani non vollero rinunciare in virtù di una totale omologazione.

Sfuggì a Munari, che, al contrario, era riuscito a leggere nella pittura di Verdecchia altri riferimenti ad artisti e contesti, questo interessamento del pittore agli esiti formali del «ritorno all'ordine», durato fino alle porte del secondo conflitto mondiale; si pensi a opere come *Elisa che dorme* (fig. 5), la *Donna che si pettina* del 1940, il *Ragazzo della colonia*²¹ (fig. 6), esposto alla VIII Sindacale di Napoli del 1938, più vibrante nella pennellata e ma-



10. Cavalli e paesaggio, VI Sindacale, Napoli 1935

terico nell'impasto, fino al *Ritratto della fidanzata* del 1940.

Nel 1936, anno fecondo di lavori importanti, Verdecchia partecipava alla VII Sindacale napoletana²² e alla Biennale di Venezia. Alla Sindacale espose tre lavori, fra cui *Bimbe* (fig. 7), che, pur risentendo dei modi novecentisti, oppone alla caratteristica freddezza del cromatismo di quella estrazione una superficie pittorica vibrante sotto i colpi della luce. Con il dipinto *Le tre età* (p. 32), scelto dalla Commissione fra le cento opere "di artisti non invitati"²³, prendeva parte alla Biennale veneziana. Anche questo dipinto ricorda nella struttura e nella resa formale delle figure la solidità dell'indirizzo novecentista italiano così come la prospettiva distorta e vista dall'alto verso il basso attraverso uno schiacciamento ottico, come accade quando si utilizza un obiettivo grandangolare da un punto di vista ravvicinato e di poco superiore all'oggetto di ripresa; un tipo di visione comune anche alle opere del coetaneo Carlo Striccoli (ricordiamo *La famiglia*, del 1943). Tale adeguamento prospettico si riscontra in altri lavori dell'artista degli stessi anni, come in *Giovane madre* (fig. 8), presentata alla VI Sindacale di Napoli del 1935²⁴, facendo ritorno tuttavia negli anni Sessanta (si veda *Donna che lava il pavimento*, fig. 9, con il ribaltamento in superficie del pavimento a scacchiera). È plausibile identificare il dipinto *Cavalli e paesaggio*, esposto anch'esso alla VI Sindacale del '35, con il lavoro di analogo soggetto (fig. 10), simile nel linguaggio formale alla produzione più libera di Luigi Crisconio; inoltre, il tema del "gasometro", che si vede sullo sfondo, interessò lo stesso Crisconio, oltre ad altri artisti napoletani, vicini negli anni Trenta e Quaranta alla cifra stilistica di quest'ultimo maestro, come Mario Vittorio e Amerigo Tamburrini.

Il *Ritratto di Elisa* (fig. 11), illustrato nel testo di Munari con il titolo *Ritratto di donna col cappellino*²⁵, fu esposto alla XXII Biennale di Venezia del 1940²⁶; a questo dipinto si possono affiancare altri due lavori, trattandosi chiaramente della stessa modella: quello intitolato *Lisa* (fig. 12), presentato alla II Sindacale Nazionale allestita a Napoli nel 1937²⁷, e *Dopo il bagno* (fig. 13), esposto alla X Sindacale di Napoli del 1940²⁸. Ai criteri esecutivi del tutto simili si aggiunge, in entrambi i dipinti, la tornitura degli incarnati, elemento che si riallaccia direttamente ai canoni novecentisti della coeva pittura italiana. Sulle opere²⁹ di Verdecchia esposte alla II Sindacale Nazionale, Alfredo Schettini osservava "il sentimento schietto e istintivo", "l'unità delle forme compatte", il "valore

²⁰ Uno degli artisti napoletani su cui l'attenzione dei critici cadeva spesso era Manlio Giarrizzo. A guardare le opere di Giarrizzo degli anni Trenta si nota una certa influenza della coeva produzione di Felice Carena, che, insieme con Casorati, non fu estraneo all'ambito culturale e artistico napoletano.

²¹ L'artista prendeva parte all'VIII Sindacale napoletana sia come espositore sia come membro del comitato organizzativo della mostra, insieme con i pittori Vincenzo Ciardo, segretario, Domenico Bologna, Antonio Bresciani, Carlo Striccoli e gli scultori Mennella e Monaco. Oltre al *Ragazzo della colonia*, illustrato in catalogo, esponeva due *Mezze figure*.

²² Alla VII Sindacale di Napoli del 1936 presentava *Natura morta*, *Bimbe* (illustrato in catalogo) e *Paesaggio estivo*.

²³ Lettera di Antonio Maraini al pittore (proprietà degli eredi dell'artista).

²⁴ In questa VI mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Campano di Belle Arti, allestita alla Palazzina Spagnola di Napoli nel 1935, Verdecchia esponeva sette lavori, un numero elevato rispetto alla media di opere presentate da ciascun artista: *Autoritratto*, *La neve*, *Dopo il bagno*, *Giovane madre* (illustrata nel catalogo), *Cavalli e paesaggio*, *Figura*, *Nudino (Impressione)* (in catalogo p. 41, nn 14-20).

²⁵ Munari 1982, p. 49, tav. 7.

²⁶ Verdecchia ebbe accesso alle Biennali inizialmente vincendo il concorso di ammissione: con lettera del 19 aprile 1940 la Biennale gli comunicava di aver accettato ai fini dell'esposizione di quell'anno il *Ritratto di Elisa* (lettera di proprietà degli eredi).



11. *Ritratto di Elisa*, XXII Biennale, Venezia 1940



12. *Lisa*, II Sindacale Nazionale, Napoli 1937



13. *Dopo il bagno*, X Sindacale, Napoli 1940



14. *Autoritratto con la fidanzata*, XXIII Biennale, Venezia 1942

²⁷ La II Mostra Sindacale Nazionale organizzata a Napoli nel 1937, dopo quella di Firenze del 1933, assumeva agli occhi degli artisti e del pubblico il valore di una messa a fuoco del gusto collettivo italiano. Le attese sin dall'inizio furono alte perché, organizzando le mostre a opportuna distanza sia dalle Quadriennali romane sia dalle Biennali veneziane, si avvertiva un'aria di maggiore libertà operativa. Gli artisti (soprattutto quelli dell'Italia centro-meridionale) apprezzarono non poco la decisione di rendere itinerante la sede, che garantiva una maggiore conoscenza degli orientamenti dell'arte delle varie città italiane. La prima mostra di Firenze fu ritenuta troppo dispersiva per l'eccessivo numero delle opere accolte; quella di Napoli fu salutata con un giudizio più positivo perché più contenuta e soprattutto perché fu rispettato un maggiore equilibrio tra le scuole regionali. Il segretario fu Maraini, il giuri, incaricato della selezione delle opere, era composto dai pittori Amato, Balestrieri, Santagata, Severini e dagli scultori De Veroli e Prini e dall'incisore Carlo Alberto Petracco.

²⁸ Alla X Sindacale del 1940 Verdecchia esponeva una *Figura e natura morta*, una *Natura morta con paesaggio* e *Dopo il bagno* (quest'ultimo illustrato in catalogo).

tonale del chiaroscuro³⁰.

Lo stesso discorso vale per il *Ritratto della fidanzata* del 1939-40 (p. 36), Augusta Patricolo che egli sposerà poco dopo, nel 1941, cui si riconducono l'*Autoritratto con la fidanzata* (fig. 14), la *Figura allo specchio*³¹ (fig. 15), la *Donna nuda che si pettina* (fig. 16), esposta alla Biennale del 1942, e la *Donna che si pettina* (fig. 17) del 1940, opere tutte caratterizzate da una superficie pittorica liscia e compatta e dall'esaltazione dei valori plastici delle figure.

Verdecchia partecipò diverse volte alla Biennale di Venezia a cominciare da quella del 1936 dove espose il già ricordato dipinto *Le tre età*. Mediante concorso prese parte alle edizioni del 1936, del 1938 e del 1940, mentre, su invito dell'ente della Biennale fu presente alle mostre del 1942, del 1944³² e a quella del 1948; fu invitato anche alla XXV Biennale che però non ebbe luogo. Nel 1948, l'allora segretario generale della Biennale d'Arte, Rodolfo Pallucchini, a nome del Commissario Straordinario Ponti, invitava l'artista a esporre un'opera pittorica, mettendogli a disposizione una parete di m 1,35³³, cosa che ci fa comprendere, quanto l'ente della Biennale, per niente prodigo di inviti personali, apprezzasse il nostro pittore.

Nel 1938 proponeva a Venezia il vigoroso *Ritratto dello scultore Tizzano* (p. 33), uno straordinario ritratto psicologico, in cui il "novecentismo" di fondo viene stemperato da una pennellata vibrante, da un colore caldo, basato su un concerto di terre e di rossi, e da un impasto grasso e materico.

Alla XXIII Biennale del 1942 Verdecchia presentava sei opere: *Anna di profilo*, *Ritratto*, *Autoritratto*, *Donna nuda che si pettina*, *Davanti lo specchio*, *La siesta al meriggio* (titoli riportati nel catalogo della mostra). Quest'ultima³⁴ (fig. 18) affrontava il tema più amato dall'artista, i contadini di terra d'Abruzzo, con una pittura vigorosa e aggiornata alle più moderne tendenze, che trovava conferma nella *Pastorale* (fig. 19), una composizione di tipo classico in cui un giovanissimo contadino-fauno suona il flauto traverso accompa-



15. *Figura allo specchio*, 1940-41



16. *Donna nuda che si pettina*, XXIII Biennale, Venezia 1942

gnando il riposo di quello più adulto, lo stesso che occupa il primo piano de *La siesta al meriggio*. Tornando a quest'ultimo dipinto, la pennellata strisciata, che un po' ricorda quella del Viti paesaggista, va a innestarsi su una composizione solida e ricca di figure, mentre ritorna la distorsione prospettica, tanto amata da Striccoli, nel dipinto *Sul terrazzo* (p. 37), da identificare con il *Ritratto*, se si accetta che in mostra non furono esposte altre opere oltre quelle registrate in catalogo. Il dipinto *Sul terrazzo* testimonia a mio avviso l'osservazione di Verdecchia del manierismo lucido e incisivo delle opere della *Nuova Oggettività* (*Neue Sachlichkeit*), avvenuta forse grazie all'amico Guido Casciario, che, fra i napoletani, sembra quello maggiormente proiettato verso le icastiche figure delineate dai componenti del gruppo tedesco.

Assolutamente nuovo è l'*Autoritratto*, da identificare con l'*Autoritratto con la fidanzata* prima citato, catalogato in altri testi anche con il titolo *Nello studio*, in cui l'originale taglio compositivo, costruito secondo l'uso di direttrici oblique, testimonia come l'artista fosse pienamente integrato nel panorama italiano; un giudizio che fu espresso anche da Francesco Cangiullo quando, in occasione della Quadriennale romana del 1935, dove Verdecchia esponeva *Al balcone* (p. 35) (nel catalogo della mostra si legge *Alla finestra*), notava che "i riflessi tangenti del giovanissimo Verdecchia sono elegantemente italiani"³⁵.

Nel 1939 gli artisti napoletani marciarono trionfalmente sulla "Quadriennale Romana". "I maggiori rappresentanti della pittura e della scultura della scuola di Napoli erano presenti nella grande mostra con sale, pareti e gruppi di opere, tutte ispirate ad un antico mediterraneo realismo, immuni sia di novecentismo, sia di intellettualismo avanguardistico [...] molti degli artisti napoletani fecero sentire la loro presenza con opere che oggi sono valutatissime", scriveva un cronista nel ricordo della "Marcia artistica su Roma" del 1939³⁶. Il giornale pubblicava un disegno di Celine Robellaz, pittrice svizzera, che rappresentava in un veloce schizzo (fig. 20) la compagine quasi al completo degli artisti napoletani: Nicola Fabbriatore, Ettore Di Giorgio, Giovanni Brancaccio, Pietro Barillà Alberto Chiancone, Vincenzo Ciardo, Carlo Striccoli, Luigi Crisconio, Giuseppe Casciario, Carlo Verdecchia, Mario Cortiello, Franco Giroso, Guido Casciario, il critico Piero Girace e la stessa Celine Robellaz.

Oltre a quella del 1939, Verdecchia fu presente anche in altre edizioni della Quadriennale romana³⁷: dopo la guerra, alla sesta Quadriennale del 1951 esponeva tre opere *Autoritratto*, *Donna allo specchio* e *Donna sul divano*³⁸, mentre, il dipinto *Fiori campestri* (p. 157), esposto alla Quadriennale del 1959-60, insieme con *Ragazza davanti allo specchio* e *Paesaggio urbano*, ricorda nella raffinata



17. Donna che si pettina, 1940

²⁹ In questa mostra Verdecchia espose tre dipinti, *La modella*, *Contadini a riposo* e *Lisa*. Il critico Carlo Tridenti notava la *Ragazza dormite* "sfarzosa di colore" presente in mostra (presumibilmente da identificare con *La modella*); C. Tridenti, *La Mostra Sindacale Nazionale di Belle Arti a Napoli. Altre considerazioni generali. Pitture e sculture*, in «Il Giornale di Napoli», 16 ottobre 1937.

³⁰ A. Schettini, *I pittori alla II Mostra del Sindacato Belle Arti*, in «Roma», Napoli 12 ottobre 1937.

³¹ Illustrata in Munari 1982, p. 53.

³² L'invito personale, a firma del segretario della Biennale Antonio Maraini, confermava l'apprezzamento del pittore da parte della severa commissione giudicatrice. Nella lettera, datata 15 luglio 1941, si legge: "La Commissione per le arti figurative della XXIII Biennale, ispirandosi ai criteri di ordinamento applicati nelle due ultime Esposizioni, ha proceduto alla designazione degli artisti cui rivolgere l'invito. Ho il piacere di comunicarvi che a Voi è stato riservato uno spazio per presentare alcune opere" (lettera di proprietà degli eredi dell'artista).

³³ Lettera dell'Ente Autonomo "La Biennale di Venezia", datata 15 febbraio 1948, a firma di Rodolfo Pallucchini, segretario generale, prot. n. 1745/IX (proprietà degli eredi).

³⁴ Erroneamente datata 1936 e indicata come *Scena campestre* nel testo di Munari 1982, p. 47.



18. La siesta al meriggio, XXIII Biennale, Venezia 1942



19. Pastorale, 1942 circa

20. Celine Robellaz, *Gli artisti napoletani alla Quadriennale di Roma*, 1939, disegno a penna: da sinistra si riconoscono Nicola Fabbricatore, Ettore Di Giorgio, Giovanni Brancaccio, Pietro Barillà, Alberto Chiancone, Vincenzo Ciardo, Carlo Striccoli, Luigi Crisconio, con la chitarra, il maestro Giuseppe Casciaro, Carlo Verdecchia, Mario Cortiello, Franco Giosi, che legge la lista, Guido Casciaro, il critico Piero Girace presso la cassiera e la stessa Celine Robellaz nel quadro alla parete.



pittura certe delicate soluzioni di De Pisis.

Il gruppo degli artisti napoletani fu sempre compatto. Insieme frequentavano le mostre, discutevano d'arte, negli studi di alcuni di loro e nei caffè della città. Lo stesso Verdecchia ricorda come, oltre al Bar Daniele in via Scarlatti, la casa di Guido Casciaro fosse il maggior punto di ritrovo del nucleo dei vomeresi (lui compreso) e di "quelli di Napoli, tipo Bresciani". In questi incontri partecipavano spesso anche i critici, come Paolo Ricci, non muti testimoni di una intera stagione ricchissima di fermenti³⁹.

Anche dopo la guerra, il gruppo rimase intatto. All'indomani della guerra, che rappresentò in tutti i sensi una cesura, la pittura di estrazione novecentista scomparve, perché troppo imbevuta di ricordi che bisognava dimenticare al più presto (nelle forme stilistiche del *Novecento* il fascismo volle riconoscere un'arte di Stato). Il gruppo si ritrovò sempre unito nella *Libera Associazione di Artisti Napoletani* che vide la sua prima presentazione al pubblico nella *Prima Mostra degli Artisti Liberi* organizzata alla Galleria Forti in via de' Mille nel novembre del 1944, cui fece seguito la seconda esposizione nel mese successivo; ora si mirava a riconquistare un carattere regionalistico, come si evince dalla nuova intitolazione della seconda mostra (*II Mostra Regionale di Pittura e Scultura*). Da Forti Verdecchia proponeva quel volto di *Fanciullo* (p. 39) così ancora nutrito di rimandi alla tradizione della grande arte italiana dei secoli passati, rintracciabili nel primitivismo espressivo di Masaccio, che, insieme con gli autori del Medioevo e del Rinascimento, fu una delle direttrici delineate dal *Novecento* precedente e delle vie del "ritorno all'ordine" europeo⁴⁰.

Ancora presso la Galleria Forti la *Libera Associazione Artisti Napoletani* allestiva nel febbraio 1946 un'esposizione di opere di Verdecchia e Guido Casciaro, con una "vetrina" di sculture di Giovanni Tizzano (*Primo giorno di scuola, Foscaretta e Frammento*): quarantasette opere di Casciaro e trenta di Verdecchia. Fra queste ultime spiccava un *Riposo all'ombra degli ulivi*, corrispondente, forse, al dipinto qui pubblicato (Napoli, collezione privata, p. 38), nella cui resa fortemente naturalistica risulta evidente l'influenza della pittura francese tardo-impressionista: l'elaborazione dello spazio strutturata alla maniera di Cézanne, la pennellata libera e impetuosa dell'ultimo Monet.

Nel 1947 partecipò a due mostre napoletane: la *I Mostra d'Arte degli Artisti Vomeresi* e il *I Salone*

³⁵ F. Cangiullo, *Visita alla II Quadriennale d'Arte Nazionale. Panorama critico*, in «Roma», Napoli, 14 giugno 1935.

³⁶ *Marcia artistica su Roma*, in «l'Informatore», a. II, n. 4, marzo 1966.

³⁷ Voglio ricordare le mostre del 1935 (*Alla finestra*), cui faceva riferimento il giudizio di Cangiullo, del 1939 (*Sul terrazzo*), del 1943 (*Donna che si fa le trecce e Scena campestre*), del 1951-52 (*Donna allo specchio, Autoritratto e Donna sul divano*), del 1959-60 (*Ragazza davanti allo specchio, Fiori campestri e Paesaggio urbano*).

³⁸ Con lettera di Fortunato Bellonzi, segretario generale della Quadriennale di allora, veniva comunicato al pittore che le giurie di accettazione, esaminati i lavori di artisti non invitati, esprimevano un giudizio favorevole sulle sue opere proposte ammettendole alla mostra, riscuotendo in tal modo doppio merito (lettera del 16 novembre 1951; archivio degli eredi di Napoli). Inoltre, con lettera del 23 maggio 1952, l'ufficio vendite della Quadriennale informava Verdecchia che un amatore era interessato all'acquisto del dipinto *Donna sul divano* per il quale non poteva superare le 30.000 lire (archivio degli eredi di Napoli).

³⁹ Intervista di Michele Bonuomo a Carlo Verdecchia, pubblicata su «Il Mattino», Napoli 16 dicembre 1982.

delle *Arti Figurative*. La compagine degli artisti viene oramai identificata come appartenente al quartiere Vomero, tanto che una vignetta apparsa su un quotidiano dell'epoca parlava del quartiere napoletano come di una seconda Montmartre⁴¹.

Negli anni Cinquanta e Sessanta è un susseguirsi di mostre organizzate in Campania, con ambizioni nazionali, da istituzioni ed enti diversi. Fra le più importanti si ricorda la mostra voluta nel 1948 dall'Azienda di Soggiorno di Cava de' Tirreni su un'idea del pittore Clemente Tafuri. La Prima Annuale Nazionale d'Arte⁴², cui partecipò anche Verdecchia, riunì artisti di tutt'Italia (Sironi, De Chirico, Savinio, Sciltian, Donghi, Virgilio Guidi, Severini, Rosai e quasi tutti i napoletani fra cui Viti, Gatto, Tizzano, Cortiello, Colucci, De Angelis etc.).

Una delle maggiori lacune che concerne la conoscenza degli artisti degli anni Trenta riguarda la loro produzione successiva alla guerra fino a quella più tarda⁴³. Nelle ricostruzioni a carattere generale del tessuto storico del Novecento, a partire dalla metà del secolo si dà la precedenza alle nuove generazioni e ai nuovi movimenti generati a quella data, lasciando alle singole monografie il compito di ripercorrere l'intera produzione di ciascun artista⁴⁴.

Come cambia in questi anni la pittura di Carlo Verdecchia? I temi iniziali desunti dal mondo familiare o dalla realtà che gli appartiene proseguono incessantemente. "Tutti i motivi di Verdecchia restano nell'ambito dei sentimenti più intimi, ciò che conferisce alla sua opera un'aria calda e commossa"⁴⁵, ricordava Paolo Ricci a proposito del repertorio tematico del pittore.

Augusta, la fidanzata poi moglie, è scrutata nella sua quotidianità, in ritratti in posa o colta quasi a sua insaputa nei momenti di pausa della sua giornata (sul retro del *Ritratto della Fidanzata* del 1940 è dipinta una scena di conversazione fra Augusta e la signora Pistilli, consorte del vecchio maestro Ulrico, fig. 21). La figlia Aurora, splendida figura di donna dalla capigliatura rossa, che anima l'immaginario più caro al pittore, posa per lui in continuazione, prima ragazzina (*Aurora con le trecce*, p. 71), poi donna (*Aurora in terrazza* p. 85, del 1978, con quell'ardita inquadratura della sedia ripresa di scorcio). Il figlio Giuseppe, anch'egli ritratto in diverse opere fra le quali spiccano l'*Autoritratto con Giuseppe* (p. 69), esposto alla Galleria "Mediterranea" nel 1955, di cui Piero Girace ammirava un gusto quasi espressionista⁴⁶, e il *Giuseppe bambino sul divano* (p. 68), ancora più materico e libero nel tratto e nell'uso del colore.

Ai membri consanguinei della famiglia si aggiungono quelli acquisiti: Emilio Marcone, amico ed estimatore, ripreso ragazzo mentre munge una mucca pezzata nel dipinto *La mungitura* (p. 94), eseguito con l'accostamento calibrato di pochi colori; gli amici di Atri, che spesso posano nei vari dipinti di chierichetti, memori di Chaïm Soutine, cui sicuramente l'artista guardò, nell'allungamento delle figure, nell'uso del nero e nell'velocità esecutiva e senza incertezze.

Incredibile è la serie dedicata a Maria, la domestica e tata di famiglia. Maria sulla sdraio, Maria al balcone, Maria mentre suona la chitarra, Maria sul divano, Maria sulla spiaggia, Maria nuda, basta questa serie per comprendere l'intelligenza e lo spessore dell'artista. Non una giovane donna dalla linea perfetta, ma una donna ormai avanti negli anni, di cui si intravedono i capelli grigi e il corpo, benché ancora in forma, che tradisce la sua età. Maria diviene una musa, più che una modella, un statua da rielaborare infinite volte (spesso posa per il maestro anche la figlia di Maria, Giovanna; *Figura di donna*, p. 155).

La cifra linguistica di Verdecchia è ormai mutata. Liberatosi dagli schemi del "ritorno all'ordine", la sua pittura equivale a un vero e proprio viaggio esplorativo del mondo che lo circonda, mantenendo come maggiore riferimento stilistico quella libertà espressiva dei componenti dell'*École de Paris* - Utrillo e Soutine - su cui

⁴⁰ Masaccio fu uno dei tanti artisti del Rinascimento italiano che, insieme ai più grandi del Medioevo, rappresentò nella corsa al "ritorno all'ordine" una via verso l'universalità dell'arte. Carlo Carrà spiegava le motivazioni del recupero di Masaccio, in una conferenza tenuta alla Libera Cattedra di Firenze nell'aprile 1952 (Carlo Carrà, *Tutti gli scritti*, a cura di M. Carrà, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 373-382).

⁴¹ È di recente pubblicazione il volume di A. La Gala, *Il Vomero dei pittori*, Guida, Napoli 2008.

⁴² La Prima Annuale d'Arte Nazionale di Cava de' Tirreni è stata rievocata nel 1998; cfr. *Ultime atmosfere del Novecento italiano. La mostra di Cava del 1948 tra "novità" e "ritardi"*, a cura di A. P. Fiorillo, Electa, Napoli 1998; il dipinto di Verdecchia, *Porto della Pescara*, è illustrato a p. 70 (nel presente volume è a p. 41).

⁴³ Munari - Rea - Ruiu 1980.



21. La moglie Augusta in conversazione con la signora Pistilli, retro del *Ritratto della fidanzata*

sembra spesso riflettere. La pennellata si spoglia di ogni costrizione, per scivolare ora fluida ora grassa o per raggrumarsi in episodi materici; la forma perde il peso della rigidità strutturale di memoria novecentista per imprigionarsi in una trama di matrice espressionista. L'espressionismo, che nel suo caso equivale a un modo di sentire e di percepire il mondo esterno attraverso il proprio io, più che a un voluto rimando culturale a situazioni e gruppi d'inizio secolo, determina anche l'uso dei colori caldi, freddi, a volte estremi.

Il nuovo linguaggio è utilizzato dall'artista per rappresentare la realtà nella sua interezza e nella sua bellezza. Oltre alla famiglia, alle nature morte di oggetti tratti dal quotidiano, senza rinunciare a crani di ovini e polli spiumati, Verdecchia punta il suo sguardo a quell'universo incantato della campagna e dei monti abruzzesi, scrutato nei suoi più intimi segreti, fino a delineare - guardando i suoi dipinti tutti insieme - un mondo reale e parallelo. È cosa nota che il padre di Carlo, Giuseppe Verdecchia, prima ricordato per le sue doti artistiche, fosse un veterinario di Atri. Il figlio lo accompagnava nelle visite attraversando campi e fattorie. Al giovane Carlo appare un intero mondo di immagini che restano impresse nei suoi occhi; da adulto, nei mesi estivi lasciava Napoli per dipingere ad Atri.

Nei quadri dei monti e delle radure abruzzesi, dei Calanchi, dei contadini, indaffarati al lavoro o ritratti nei momenti di pausa, all'ombra degli ulivi o sotto il solleone, sin dai primi esordi emerge un grande amore e rispetto che si traducono in una natura solenne ed elegiaca e in una sacra ritualità della vita nei campi, tanto da divenire una sua cifra distinguibile. Tutto ciò non sfuggì agli intellettuali del tempo: nel 1953 l'Esposizione dell'Agricoltura di Roma, presieduta da Luigi Borromeo, organizzava una Mostra di Arti Figurative che, con lettera del segretario Ugo Ortona, invitava l'artista a esporre una sua opera⁴⁷; nello stesso anno egli prendeva parte anche alla Mostra dell'Arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia con tre opere (*Paesaggio invernale*, *Donna sul divano* e *Natura morta*).

La percezione lirica della natura è il dato sostanziale della sua opera che emerge tanto nei dipinti più antichi, nei quali l'impatto col mondo esterno si traduce in pittura più istintiva e quasi impres-



22. *Il vitello*, IX Sindacale, Napoli 1939

sionista (si veda il luminoso dipinto *Buoi all'albero*, riferibile agli iniziali anni Trenta, p. 43), quanto in quelli più tardi, come *Pascolo nel bosco* (p. 74) e *Paesaggio del Gran Sasso con ulivi* (p. 75), e si ritrova ancora nelle tante scene di contadini (*Cortile agreste*, 1965, p. 110; *Contadini al lavoro*, p. 97), compreso quel *Riposo di contadini e buoi* (p. 88) strutturato alla maniera di Cézanne.

“Il colore nella pittura di Verdecchia diventa sentimento”, lo scriveva Piero Girace recensendo la mostra alla “Mediterranea” del 1955⁴⁸, principio già evidente nel dipinto *Il vitello* (fig. 22), esposto alla Sindacale napoletana del 1939⁴⁹. Quest’opera introduce una vera e propria poetica di intimità quotidiana evocata attraverso l’immagine dell’animale mansueto, che nella sua dignità simboleggia le fondamenta della vita stessa dell’uomo, quella natura primordiale e primigenia dalla quale proveniamo e alla quale sempre ci si deve rifare e infine ritornare. Al dipinto del ‘39 si può ricondurre lo splendido quadro dello stesso anno, *Vacche nella stalla* (p. 49), determinato dalla robustezza della pennellata e da un’elaborata stesura della materia pittorica; in anni successivi l’artista avrebbe trattato lo stesso tema con sintetica energia fino a giungere all’ossatura essenziale del disegno, senza tuttavia rinunciare al carattere lirico dominante (*Mucca che allatta il vitellino* nel bel mezzo di una strada, scena non inusuale a chi frequenta le vie di montagna, p. 112). Un’opera compiuta sul posto e conclusa in breve tempo, senza successive elaborazioni pittoriche, quasi lasciando la pittura alla prima stesura, sembra essere la tela de *Il vitellino* che dorme, sul cui retro l’artista ha dipinto lo stesso soggetto poco dopo il risveglio (p. 48).

Un rapporto con la natura meno immediato, filtrato da nuovi schemi intellettualistici, si ritrova in dipinti degli anni Cinquanta, come *Il mercato* (p. 81), esposto al Premio Michetti del 1952, in cui sul reticolato di memoria cubista, si innestano i colori vividi di natura espressionista, una scelta comune anche ad altri artisti italiani fra la metà degli anni Quaranta e l’inizio dei Cinquanta. Nel 1971 Emilio Marcone scriveva in un medaglione dedicato al pittore: “Su un segno apparentemente facile scorre nelle sue tele una tavolozza di lacche, bianchi, grigi e bleu plasticamente e sinteticamente contrapposti, sicché i colori esprimono genuini ed emotivi sentimenti. I quali in definitiva si trasformano in visioni realistiche di persone e cose della sua terra natia”⁵⁰.

In dipinti come *La buona terra* del 1962 (p. 115) e *Contadini e vacche sotto l'albero*, del 1969 (p. 121) prevale ancora una volta il ricordo della pittura di Cézanne, artista molto amato nell’ambiente napoletano, nel rapporto con lo spazio, nella struttura della pennellata direzionata e costruttiva, nell’uso del colore, cui si coniuga un sentimento più lirico ed emozionale della natura. Il ricordo di Cézanne non può non essere rintracciato in alcune nature morte, prime fra tutte la *Natura morta con frutti, fiori e fetta d'anguria* (p. 158) e la *Natura morta*, con l’angolo del tavolo in primo piano che tende a sfondare quell’immaginario filtro che divide il quadro dal nostro spazio reale (p. 164). Uno dei caratteri più nuovi delle nature morte del pittore abruzzese, siano esse trattate con un pittura levigata e dalle pennellate sottili, sia con materia grassa e grumosa, sono i tagli compositivi arditi, inquadrature ravvicinate di oggetti ripresi con finta casualità che entrano a stento nella composizione; il risultato è sempre una raggiunta armonia di cose e colori.

La natura morta occupa un posto di rilievo nella pittura di Verdecchia, tanto è vero che spesso inviò opere di questo genere a importanti esposizioni, compreso qualcuna del Premio “Michetti” (1964 e 1965)⁵¹.

Fra le tante occasioni offerte dalle varie associazioni campane e delle altre regioni del meridione d’Italia, fu invitato dal 1951 al 1955 a prendere parte a varie edizioni annuali della mostra di pittura contemporanea del “Maggio di Bari”⁵², e dal 1953 al ‘56 ad alcune dell’UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani); fra queste ultime, quella del ‘53 era presieduta da Piero Girace. Prese parte anche a diverse mostre della città di Frattamaggiore, per nulla di secondo piano, aggiudicandosi il premio-acquisto di 100.000 lire, *ex aequo* con Guido Casciaro, per il dipinto *Contadini sull'aia*, attribuitogli nel settembre 1954 dalla

⁴⁴ In tempi recenti sono fiorite diverse monografie, talvolta accompagnate da esposizioni; fra queste ricordiamo Raffaele Lippi. *Dipinti e disegni 1925-1982*, catalogo della mostra di Napoli 2004, Paparo edizioni, Napoli 2004; *Omaggio a Giovanni Brancaccio*, a cura di V. Corbi, catalogo della mostra di Napoli 2006, Paparo edizioni, Napoli 2006; *Enrico Cajati nel segreto della forma*, a cura di P. Mamone Capria, catalogo della mostra di Napoli 2006, Paparo edizioni, Napoli 2006; *Guido Casciaro*, a cura di R. Caputo, catalogo della mostra alla Galleria “Vincent” di Napoli, Edizioni Vincent 2006; *Mario Cortiello 1907-1981*, a cura di V. Corbi e P. Mamone Capria, catalogo della mostra di Napoli 2007-08, Paparo edizioni, Napoli 2007. Fra le monografie autonome ricordiamo M. Picone Petrusa, *Eugenio Viti 1881-1952*, (Paparo edizioni, Napoli 2006) o quelle dedicate ad *Alberto Chiancone* dalla Galleria Cinquantasei di Bologna (2004 e nel 2006 curate da V. Sgarbi; nel 2009 da R. Bossaglia).

⁴⁶ P. Girace, *Carlo Verdecchia alla “Mediterranea”*, in « Roma », Napoli 16 novembre 1955.

⁴⁷ Lettera custodita nell’archivio degli eredi.

⁴⁸ Girace 1955, cit.

⁴⁹ Nella stessa IX Sindacale napoletana del 1939 Verdecchia espose *Maternità del gatto*, *Vitello* (illustrato in catalogo) e *Il giardiniere*. Non possiamo esser certi che il piccolo ma succoso dipinto *Il giardiniere* - forse il giardiniere di casa Casciaro tante volte raffigurato nei dipinti di Guido - presente nell’attuale mostra (p. 34), sia proprio quello esposto nel ‘39. Certo è che la maniera stilistica riconduce questa tavoletta al medesimo periodo cronologico.

⁵⁰ E. Marcone, *Coerenza di un pittore abruzzese: Carlo Verdecchia*, in « L’Araldo Abruzzese », n. 13, 4 aprile 1971.

⁵¹ Verdecchia fu invitato a varie edizioni dell’importante Premio Nazionale “Francesco Paolo Michetti”, organizzato a Francavilla a Mare; fra queste ricordiamo quella del 1953 cui partecipò con il *Ritratto del pittore Radames Toma*.

⁵² Le lettere di invito firmate dal presidente, senatore Luigi Russo (mentre, presidente del “Maggio di Bari” era Nicola Lippolis), custodite presso gli eredi, riguardano precisamente le edizioni del 1951, 1952, 1953, 1954 e 1955.



24. *Il pastore e il suo cane*; Collezione privata

⁵³ Lettera firmata da Carmine Capasso, sindaco di Frattamaggiore, in data 21 settembre 1954, presso l'archivio degli eredi di Napoli.

⁵⁴ Carlo Verdecchia alla Galleria Lauro, Napoli 27 febbraio - 9 marzo 1952. In questa occasione l'artista esponeva quarantuno dipinti e quattordici acquerelli. Sul catalogo-opuscolo della mostra, Giovanni Tizzano gli dedicava una sua celebre e ironica - come sempre nel suo stile - "scritta murale", riconoscendolo uno dei protagonisti della "grande orchestra nazionale" (archivio degli eredi di Napoli).

⁵⁵ Munari 1982, p. 31.

⁵⁶ La massiccia frequentazione della Galleria "Mediterranea" di Napoli meriterebbe un paragrafo a sé. In questa sede ricordiamo solo la mostra personale del 15-25 gennaio 1964, con 25 dipinti (fra i quali *Augusta sulla sdraio*); in catalogo interventi di Carlo Barbieri, Piero Girace, Paolo Ricci e Alfredo Schettini.

⁵⁷ A. Schettini, *Carlo Verdecchia*, in «Corriere di Napoli», 15 febbraio 1970.

⁵⁸ L. Manzi, *Carlo Verdecchia*, in «Quadrante delle arti», nn 1-2, gennaio 1978, p. 9.

commissione formata da Arturo Dazzi, Piero Girace, Alberto Chiancone, Alberto Viveri, Antonio Bresciani, Lino Bianchi Barriviera, Carmine Capasso, sindaco di Frattamaggiore, e gli avvocati Sosio Vitale e Marcello Fossataro⁵³.

Le più importanti gallerie private di Napoli gli organizzavano periodicamente esposizioni personali: Forti, Medea, Lauro, Michelangelo, Il Centro, San Carlo e infine Serio e la Mediterranea. In occasione di una sua personale inaugurata alla Galleria Lauro di Napoli il 27 febbraio 1952, Verdecchia spiegava la sua poetica; presentando, infatti, a due anni di distanza nuovi lavori al pubblico "per mostrare il graduale sviluppo della mia arte", sottolineava che questa "tende sempre più ad inquadrarsi e a definirsi in ispirazioni ed esperienze personali, rifugiando da accademie sia del passato, false e facili esche per il pubblico, sia del presente, causa primo dello smarrimento degli artisti, della critica e del pubblico stesso. Rifiuto - continuava il pittore - i richiami allettivi che potrebbero fare guadagnare qualche giorno di successo, attenendomi soltanto ad un mio particolare sentimento che, pur costandomi molte amarezze, infine mi è caro"⁵⁴. Fra i quarantuno dipinti esposti, tutti ispirati a brani della sua vita, della terra abruzzese, di Napoli e dei suoi dintorni, alcuni erano dedicati alla Pescara (*La Pescara, La foce della Pescara, Periferia di Pescara*); anche *La carrozzella di Torre del Greco* (p. 59), di criscioniana memoria, si ritiene possa essere identificata con l'omonimo dipinto presentato alla personale.

"È chiaro - scriveva Munari nel 1982⁵⁵ - siamo alla presenza di un pittore tutto preso dall'uomo e dalla natura, meglio, dall'uomo inserito nella natura come in un insieme rigoroso volumetrico, un unico insieme palpitante nel quale l'uomo diventa natura", aggiungendo che Verdecchia era "un pittore che ha trovato, dun-

que, nell'Abruzzo le ragioni dei suoi contenuti, ma che queste ha sviluppato enucleandole in un discorso più ampio, universale, che abbraccia la condizione eterna degli uomini radicati alla terra in un paesaggio dalle profondità storiche. E, interpretarlo diversamente sarebbe tradire la sua pittura, quei suoi tagli compositivi, quei colori, quella sua forza tutta moderna. E, la sua si farebbe pittura piacevole soltanto, ed invece fa pensare, ed ha il respiro del tempo, e ci ripropone, con l'arcaicità delle figure, il senso dell'eterno, la vacuità dei sentimenti effimeri, la forza di seguire a vivere".

I temi di famiglia e della natura abruzzese ritornano anche nell'attività grafica e disegnativa. Forte



25. *Maschere di popolane*; Collezione privata

e robusto disegnatore, anche questa attività, non secondaria nel percorso dell'artista, non rimase nell'ombra: fu infatti invitato a entrambe le edizioni della *Rassegna del disegno italiano contemporaneo*, allestita alle Logge degli Uffizi, a Firenze nel giugno del 1952 e successivamente nel giugno del 1954, così come lo richiese la Galleria Gussoni di Milano per la *Mostra Nazionale del bozzetto* nel dicembre del 1955. Fu presente anche alla *Mostra di bianco e nero* organizzata dalla Promotrice "Salvator Rosa" di Napoli nel 1953, la cui giuria di accettazione delle opere, nominata dal Consiglio Direttivo, era formata dagli scultori Tizzano e

Gatto e dai pittori De Vanna, F. Di Marino e G. Volpe.

Negli anni Sessanta e Settanta Verdecchia stabilì un assiduo rapporto con la Galleria “La Mediterranea” dove esponeva in mostre personali e collettive⁵⁶. In riferimento a una sua personale di trenta dipinti, Schettini nel 1970 notava con acume che “l’artista appare nudo e asciutto, ancora più concisamente espressivo e strapaesano, forse in reazione all’anonimo europeismo di certa inutile pittura contemporanea. Chi, più del nostro Verdecchia, è pittore libero, autentico, sincero? Con l’asprezza della sua indole di artista legato da amore selvaggio alla sua terra d’Abruzzo, egli rinvigorisce la tradizione della integrità paesistica”⁵⁷. Pochi anni dopo, anche Luigi Manzi si esprimeva sul carattere della pittura dell’artista: “In Verdecchia non si sa se predomini il colore o la forma, l’espressione, la struttura, il sapore ambientale. Probabilmente si equivalgono nel concorrere al medesimo risultato, di mitizzazione e sacralizzazione in un esemplare modulo d’arte costruito con una continuità d’amore, di un piccolo mondo ancestrale ristretto alla terra d’Abruzzo in cui uomini, animali, cose formano un tutt’uno con la natura in una affinità materica”⁵⁸.

Il 26 gennaio 1966 alla Galleria “Giosi” di Napoli fu allestita una mostra di *Maestri della Pittura napoletana contemporanea*, in cui fu riunito un gruppetto di opere per ciascun artista (Bresciani, Capaldo, Chiancone, Notte, Striccoli, Verdecchia e Vittorio). Fra gli otto dipinti di Verdecchia era in esposizione una raffigurazione del *Campanile di Atri*, la cattedrale tanto amata e rappresentata in diverse rese atmosferiche e condizioni climatiche quasi a volerne cogliere le differenti note di luce (si vedano le tre raffigurazioni della *Cattedrale di Atri*, già esposte nella mostra di Atri del 1998, p. 56).

A queste opere dettate dal più schietto naturalismo si contrappongono i dipinti dell’ultimo periodo. All’inizio degli anni Ottanta l’espressionismo s’era fatto più estremo: immagini senza tempo fortemente evocative, simboli di se stesse, delineate da pennellate totalmente libere, quasi evanescenti, come nel *Pastore e il suo cane* (fig. 24), dove l’amore dell’uomo per la natura si trasforma in un’indissolubile emotiva unione dell’uomo con l’animale, oppure nell’impronta marcatamente primitiva di una pittura scura e brutale, come in *Maschere di popolane* (fig. 25).

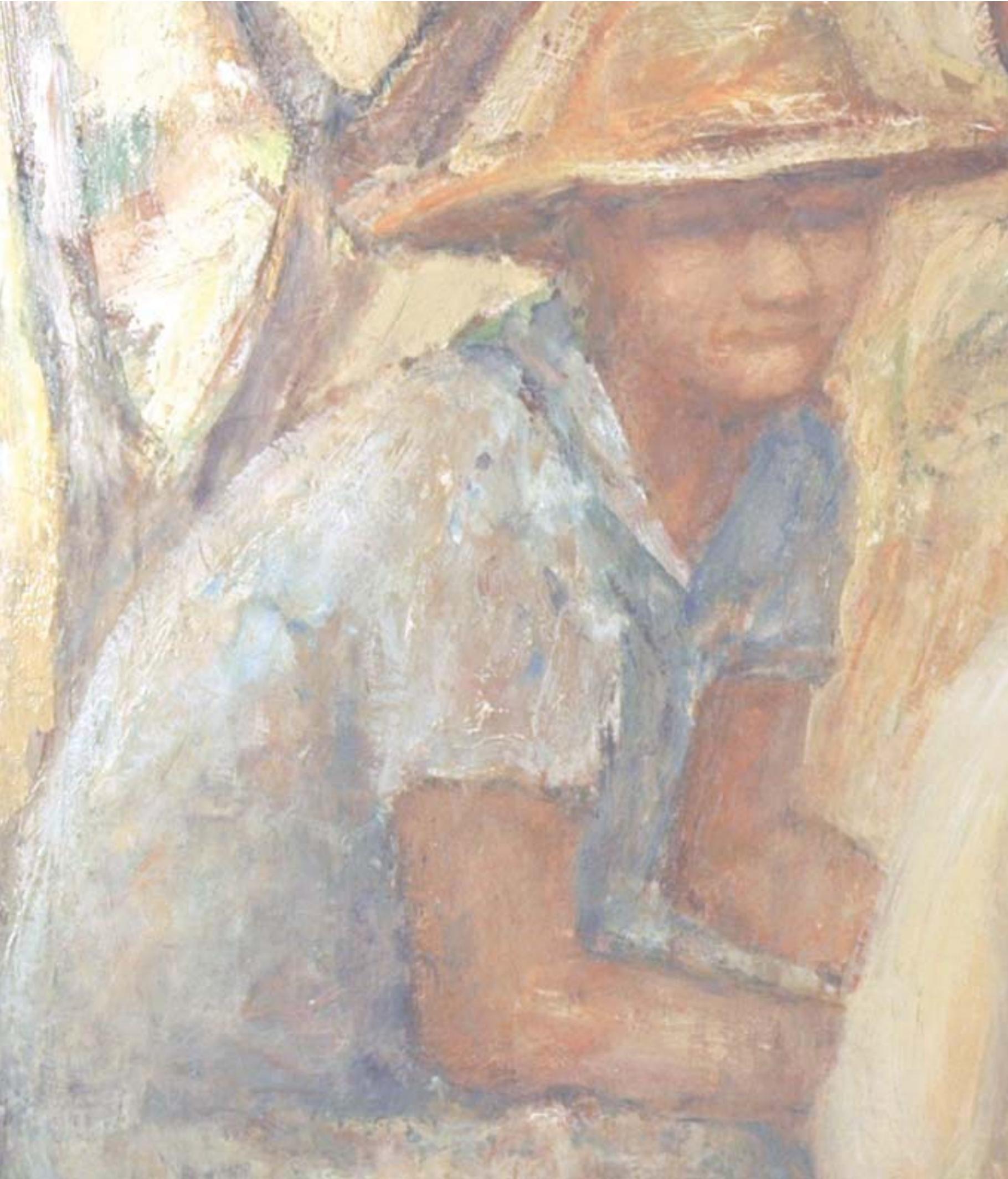
A due mesi dalla scomparsa avvenuta il 23 marzo 1984, Domenico Rea pubblicava su “Il Mattino”⁵⁹ un ricordo dell’artista, in cui ripercorreva un’immagine della sua pittura offerta qualche tempo prima da Paolo Ricci. Nel 1963 recensendo una mostra dell’artista, Ricci ammirava, infatti, una decina di opere che “si pongono su un piano talmente autorevole da reggere i confronti più audaci”. Le parole di Paolo Ricci avevano colpito anche Rea, che ancora ricordava come il critico, soffermatosi su un lavoro esposto in quella mostra, intitolato *Paoletta*, lo ritenesse una pittura di timbri sottili e allo stesso tempo profondi, “un quadro che potrebbe stare in qualsiasi collezione d’arte moderna”. Oggi, nella importante collezione museale d’arte moderna del Museo di Pieve di Cento è conservato un pezzo di rara intensità, la materica *Natura morta con pesci e gamberi* che sfiora l’informale⁶⁰ (fig. 26).

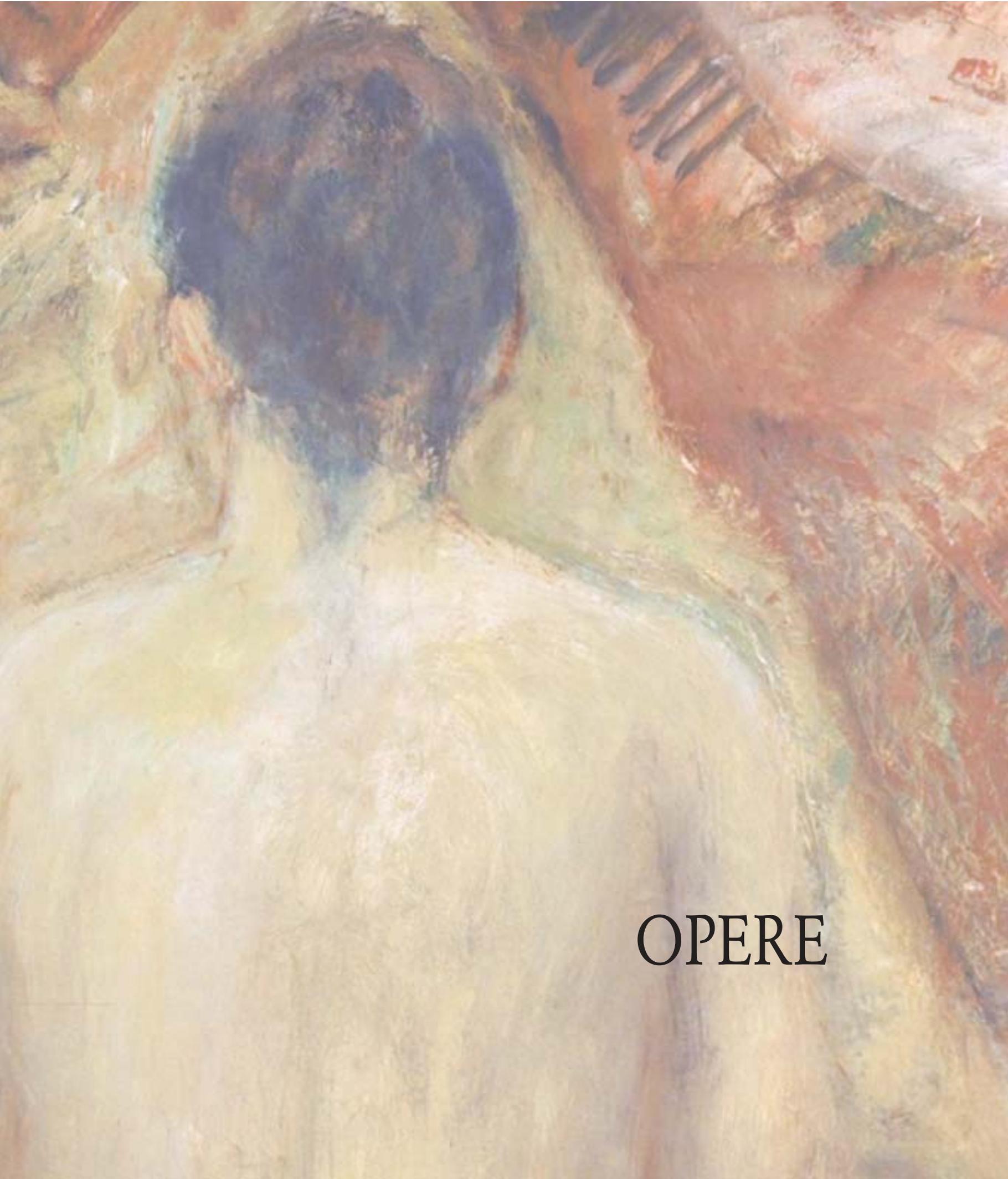


Natura morta con pesci e gamberi, Pieve di Cento, Museo d’Arte delle Generazioni italiane del ‘900 “G. Bargellini”.

⁵⁹ D. Rea, *Ricordo di Carlo Verdecchia a due mesi dalla scomparsa. Maestro contadino*, in «Il Mattino», Napoli 28 maggio 1984.

⁶⁰ Pieve di Cento, Museo d’Arte delle Generazioni italiane del ‘900 “G. Bargellini”, diretto da G. Di Genova; l’opera è pubblicata nel *Catalogo delle collezioni permanenti*, Bora, Bologna 1999, p. 99.





OPERE

* L'asterisco indica le opere presenti in mostra

Nelle didascalie delle opere la voce *Esposizioni* riguarda esclusivamente le mostre storiche e quelle istituzionali.



*Autoritratto giovanile**, 1925 ca
olio su compensato, cm 69,5x50
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



*Capo d'Atri**, 1928
olio su tela, cm 90x110
Esposizioni: Milano, Galleria Bardi, 1929; Atri 1998
Atri, proprietà TERCAS



*Alla fonte**, 1930
olio su tela, cm 80x90
Esposizioni: Atri 1998
Atri, proprietà TERCAS



Le tre età, 1936
olio su tela, cm 100x80
Esposizioni: XX Biennale di Venezia, 1936
Napoli, collezione privata



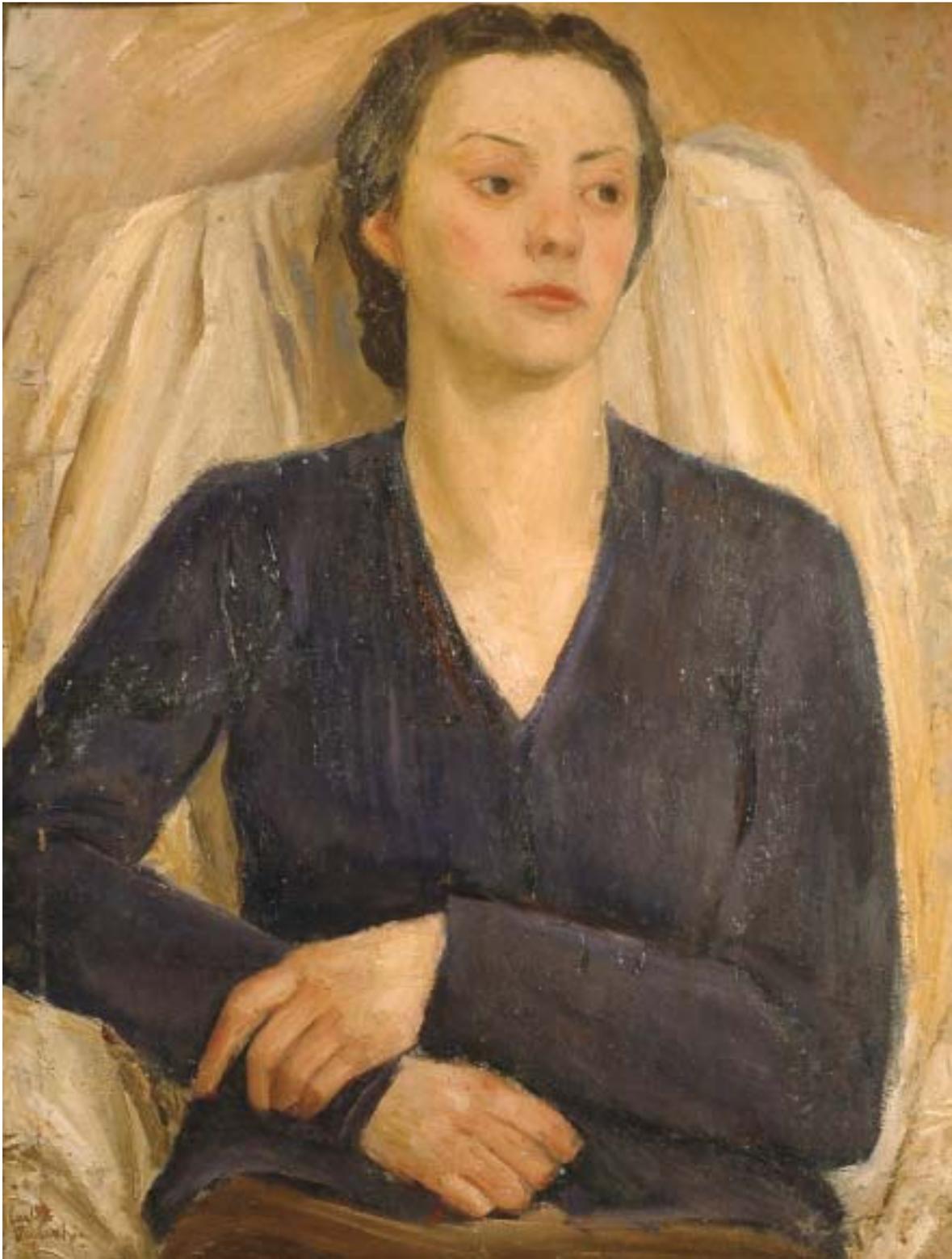
Ritratto dello scultore Tiziano, 1938
olio su tela, cm 126x95,5
Esposizioni: XXI Biennale di Venezia, 1938; Napoli 2000
Napoli, collezione privata



*Ritratto d'uomo (Il giardiniere)**
olio su tavola, cm 34x21
Collezione privata



*Al balcone**
olio su tela, 100x89
Esposizioni: II Quadriennale di Roma, 1935
Napoli, collezione privata



*Ritratto della fidanzata**
olio su cartone, cm 69x54
retro dipinto con la moglie dell'artista e la signora Pistilli
Esposizioni: Atri 1998, Napoli 2000
Napoli, collezione privata



Sul terrazzo (Ritratto)
olio su tela, cm 126,5x106
Esposizioni: XXIII Biennale di Venezia, 1942
Napoli, collezione privata



Riposo sotto gli ulivi (La raccolta delle olive)
olio su tela, cm 50x60
Napoli, collezione privata



*Fanciullo**

olio su cartone, cm 37x27

iscrizione sul retro, Galleria Forti, 1944

Napoli, collezione privata



Autoritratto, 1935 ca
olio su tela, cm 32x22
Napoli, collezione privata



*Porto della Pescara**, 1945-46
olio su cartone, cm 33x48,5
Esposizioni: Cava de' Tirreni 1998
Napoli, collezione privata

Buoi all'albero, 1928-1930
olio su tavola, cm 38x38
Napoli, collezione privata





*Paesaggio**
olio su tavola, cm 44x59
Napoli, collezione privata



*Mucca**
olio su cartone, cm 50x60
Napoli, collezione privata



Mucche nella stalla
olio su cartone, cm 40x51
Napoli, collezione privata



Il vitellino
olio su tela, cm 76x97
retro dipinto con altra immagine del vitellino (foto in basso)
Collezione privata



*Vacche nella stalla**, 1939
olio su tela, cm 70x100
Collezione privata



Viale di Atri
olio su compensato, cm 40x51
Napoli, collezione privata

Casolare di campagna
olio su cartone, cm 40x50
Napoli, collezione privata



Atri
olio su cartone, cm 39,5x50
Napoli, collezione privata

Primavera fra gli ulivi
olio su cartone telato, cm 40x50
Napoli, collezione privata



Campagna
olio su masonite, cm 36x44,5
Collezione privata



Paesaggio con ferrovia
olio su tavola, cm 35x44
Collezione privata



Paesaggio abruzzese
olio su tavola, cm 16,5x21
Collezione privata

Lavoro nei campi
olio su masonite, cm 20x30
Collezione privata



Il giardino di Atri innevato
olio su cartone, cm 36x41
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata

Orto di Atri con la neve
olio su cartone, cm 36,5x41
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata

Castel di Sangro sotto la neve
olio su cartone telato, cm 30x40
Napoli, collezione privata

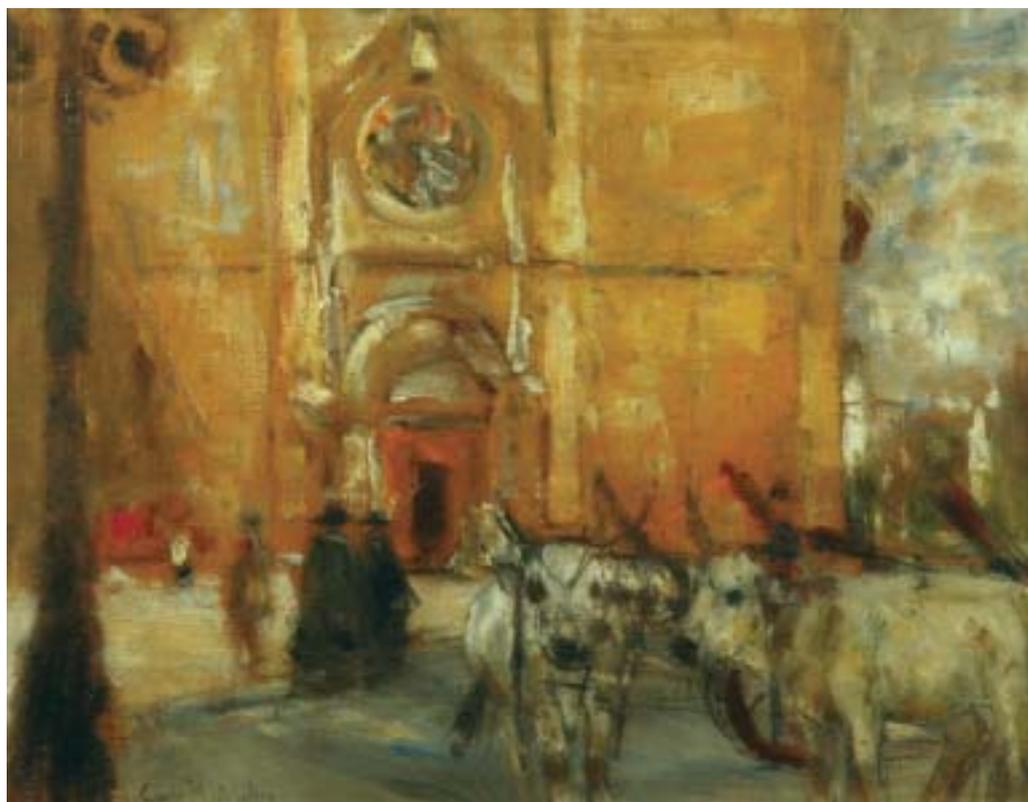




Veduta di Atri innevata
olio su cartone, cm 60x50
Napoli, collezione privata



Cattedrale di Atri
tre dipinti ad olio di cm 18,5x16 ciascuno
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



Tramonto
olio su tavoletta, cm 15x17,5
Napoli, collezione privata

Cattedrale di Atri con buoi
olio su tela, cm 36x48
Collezione privata



Cavallo con carretto
olio su cartone, cm 11,5x21x5
Napoli, collezione privata



La carrozzella di Torre del Greco
olio su cartone telato, cm 20,5x28
Napoli, collezione privata



Veduta con case e buoi
olio su masonite, cm 21x39,5
Napoli, collezione privata

Napoli, piazza della Repubblica
olio su masonite, cm 28x33
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata

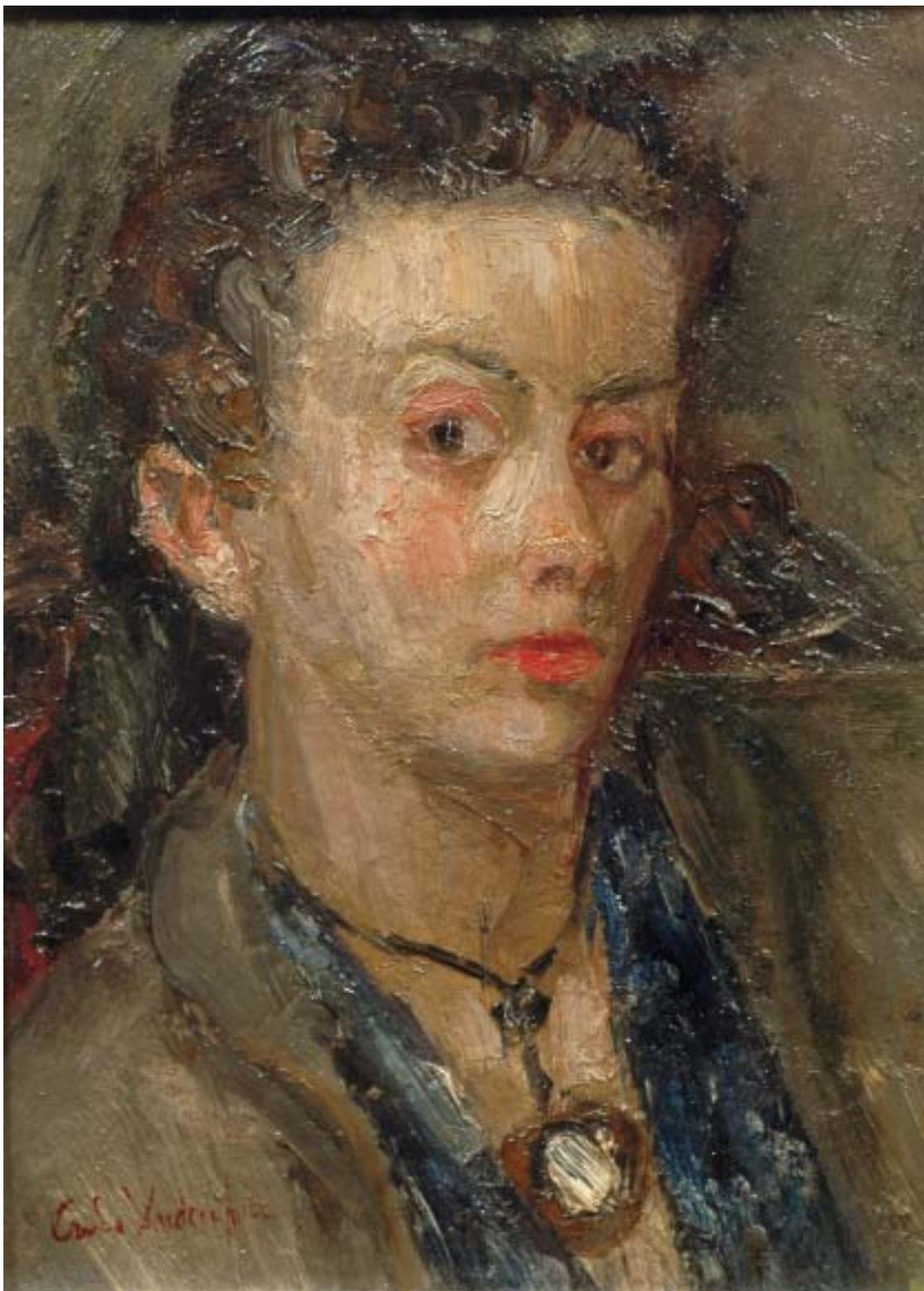




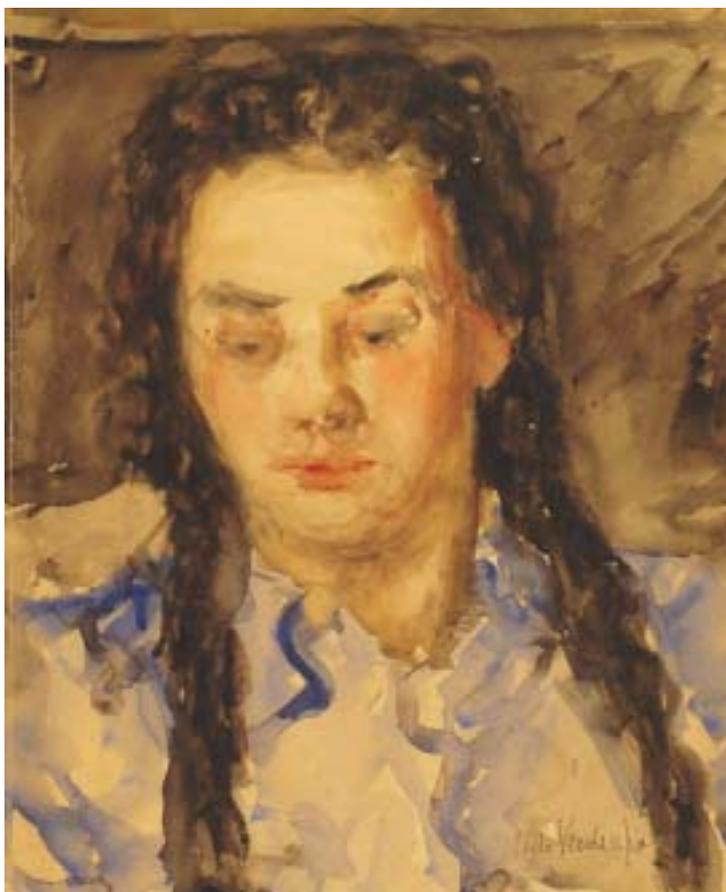
Porticciolo di Sorrento
olio su tavola, cm 21x25,5
Collezione privata



*Autoritratto**, 1957
olio su tavoletta, cm 18,5x12,3
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



*Ritratto di Augusta, moglie dell'artista**, 1957 ca
olio su tavola, cm 28x20,5
Napoli, collezione privata



Ritratto di Augusta
acquerello su carta, mm 290x240
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata

Giuseppe neonato
acquerello su carta, mm 165x115
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata

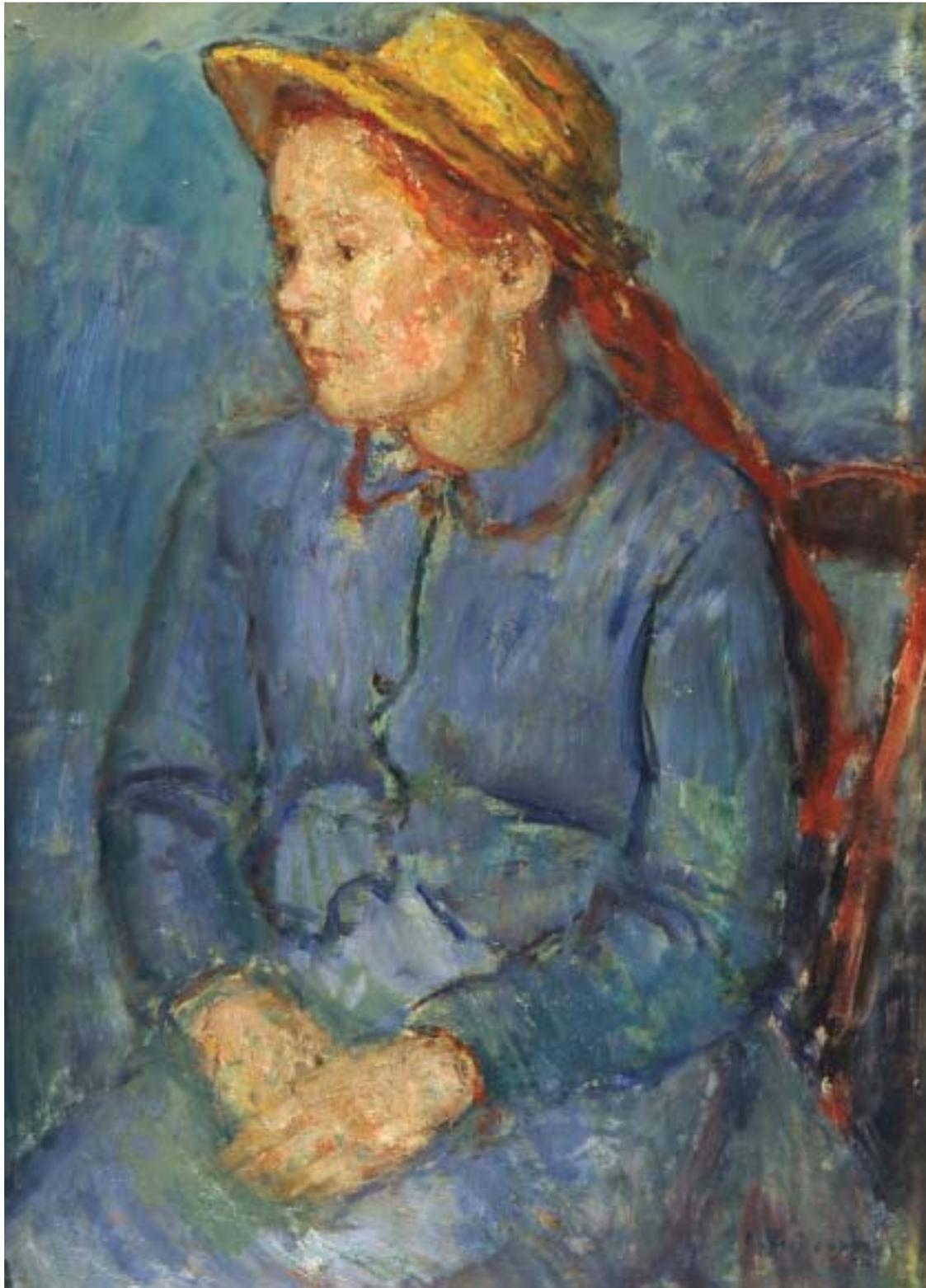




*Aurora neonata**
olio su tavola, cm 49x39
Napoli, collezione privata



*Giuseppe fanciullo**
olio su cartone, cm 49x39
Napoli, collezione privata



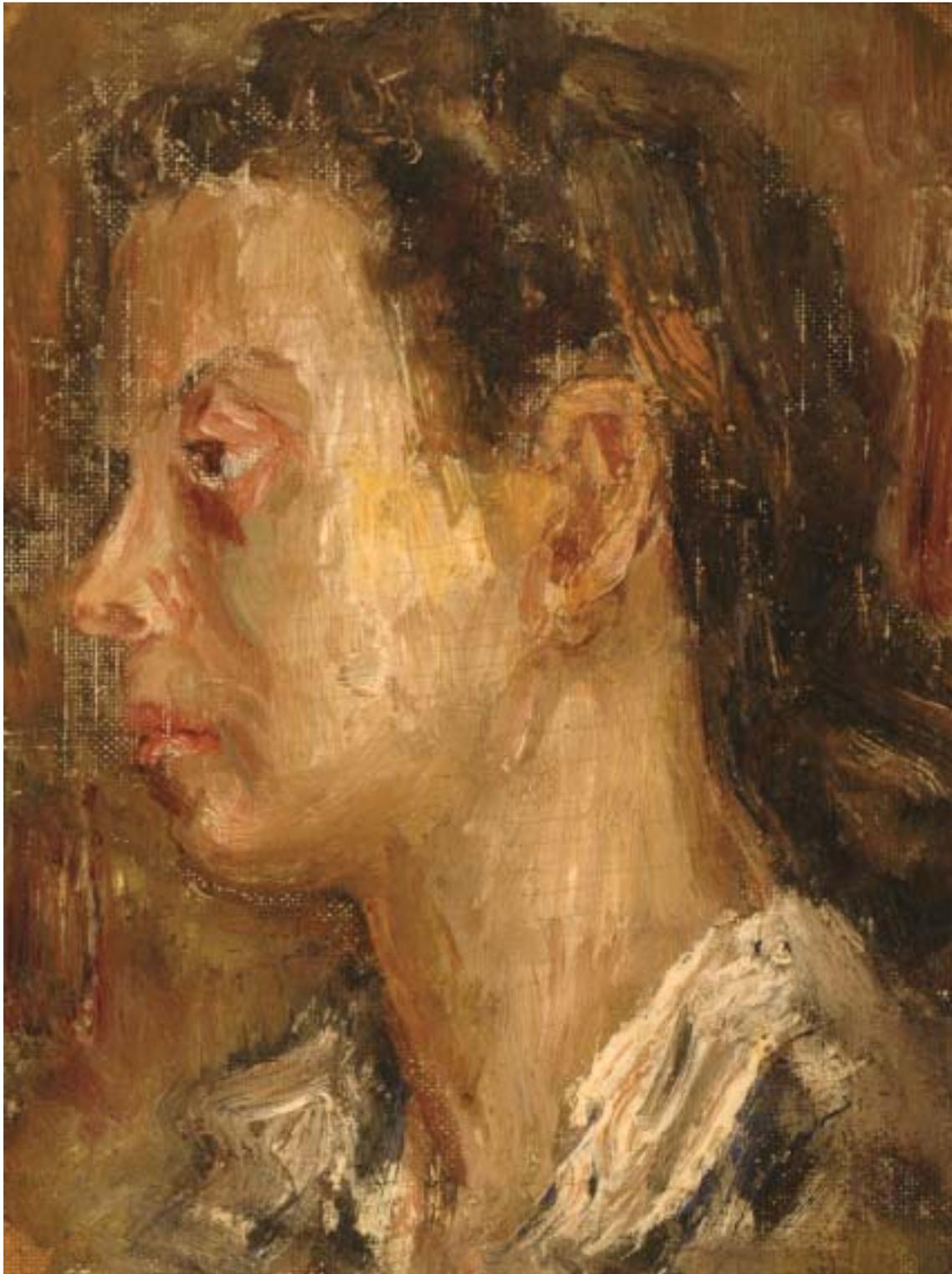
*Aurora con cappellino**, 1959
olio su tela, cm 50x70
Napoli, collezione privata



*Giuseppe sul divano**
olio su compensato, cm 40x60
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



*Autoritratto con Giuseppe**
olio su cartone, cm 47,5x59
Collezione privata



Ritratto della moglie
olio su tela, cm 21,5x16
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



Aurora con le trecce
olio su masonite, cm 37,5x30
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata

*Fanciulla con nastro rosa**
olio su cartone, cm 38x30
Collezione privata



Carl Gustav Carls



*Pascolo nel bosco**
olio su masonite, cm 80x100
Collezione privata



*Paesaggio del Gran Sasso con ulivi**
olio su masonite, cm 50x60
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



Veduta di Atri
olio su cartoncino riportato su tavola, cm 57x66
Napoli, collezione privata



*Maria al balcone col panorama di Atri sullo sfondo**
olio su cartone telato, cm 50x70
Napoli, collezione privata



Cortile ad Atri
olio su cartone, cm 55x73
Napoli, collezione privata

Porticciolo
olio su masonite, cm 40x50,5
Napoli, collezione privata





*Nando**, 1955
olio su tela, cm 86x67
datato in alto a destra
Napoli, collezione privata



Al mercato
olio su cartone, cm 70x80
Napoli, collezione privata



*Il mercato**, 1952
olio su tela, cm 70x96
Esposizioni: VI Premio "Michetti", 1952; Atri 1998
Napoli, collezione privata



*Riposo**
olio su tavoletta, cm 17x22
Napoli, collezione privata



*Autoritratto con il cappello**
olio su cartone telato, cm 50x40
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



*Augusta sulla sdraio**
olio su masonite, cm 70x81
Napoli, collezione privata



*Aurora in terrazza**
olio su masonite, cm 70x50
Napoli, collezione privata





*Merenda ai Calanchi**
olio su tela, cm 83x99
Napoli, collezione privata



Riposo di contadini e buoi
olio su tela, cm 60x80
Napoli, collezione privata



*La siesta**
olio su cartone, cm 88x108
Napoli, collezione privata

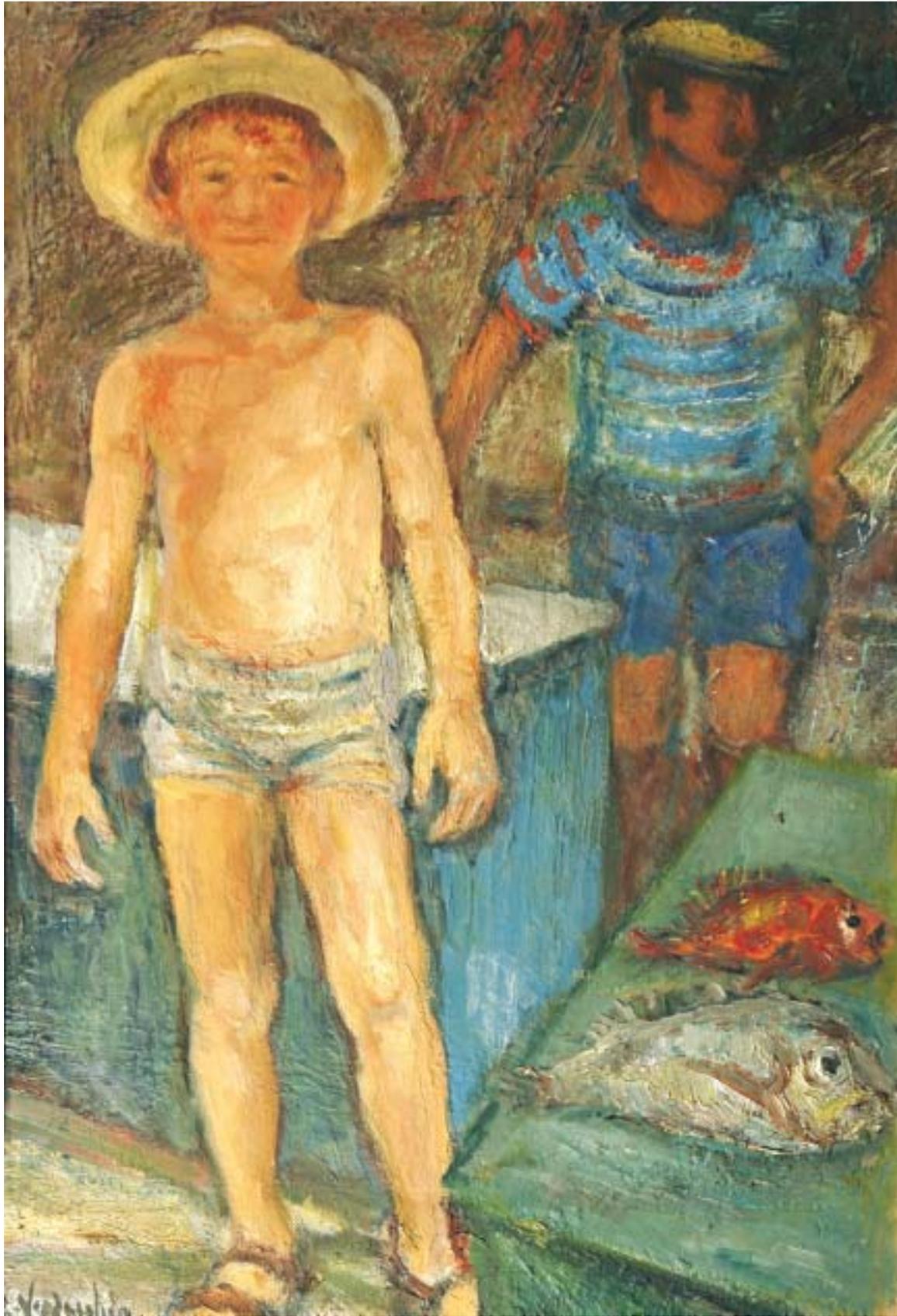


*Riposo di contadini**
olio su tela, cm 60x80
Napoli, collezione privata



*Zingaresca - notturno**, 1976 ca
olio su tela, cm 80x100
Collezione privata

*Pescheria**
olio su cartone, 79x56
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata





*La mungitura**
olio su cartone, cm 50x69
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



Carro con buoi
olio su masonite, cm 43x68
Napoli, collezione privata

Mucche e contadini
olio su masonite, cm 35x44
Napoli, collezione privata



La vacca malata
olio su cartone, cm 76x105
Napoli, collezione privata



*Contadini al lavoro**
olio su cartone, cm 60x70
Napoli, collezione privata



Bui e contadino
olio su masonite, cm 50x60
Napoli, collezione privata



Contadino al riposo con buoi
olio su masonite, cm 44x54
Napoli, collezione privata



Buoi al carretto
olio su cartone, cm 50x70
Napoli, collezione privata

Buoi all'aratro
olio su cartone telato, cm 40x50
Napoli, collezione privata



Riposo sul carretto
olio su cartone, cm 50x60
Napoli, collezione privata

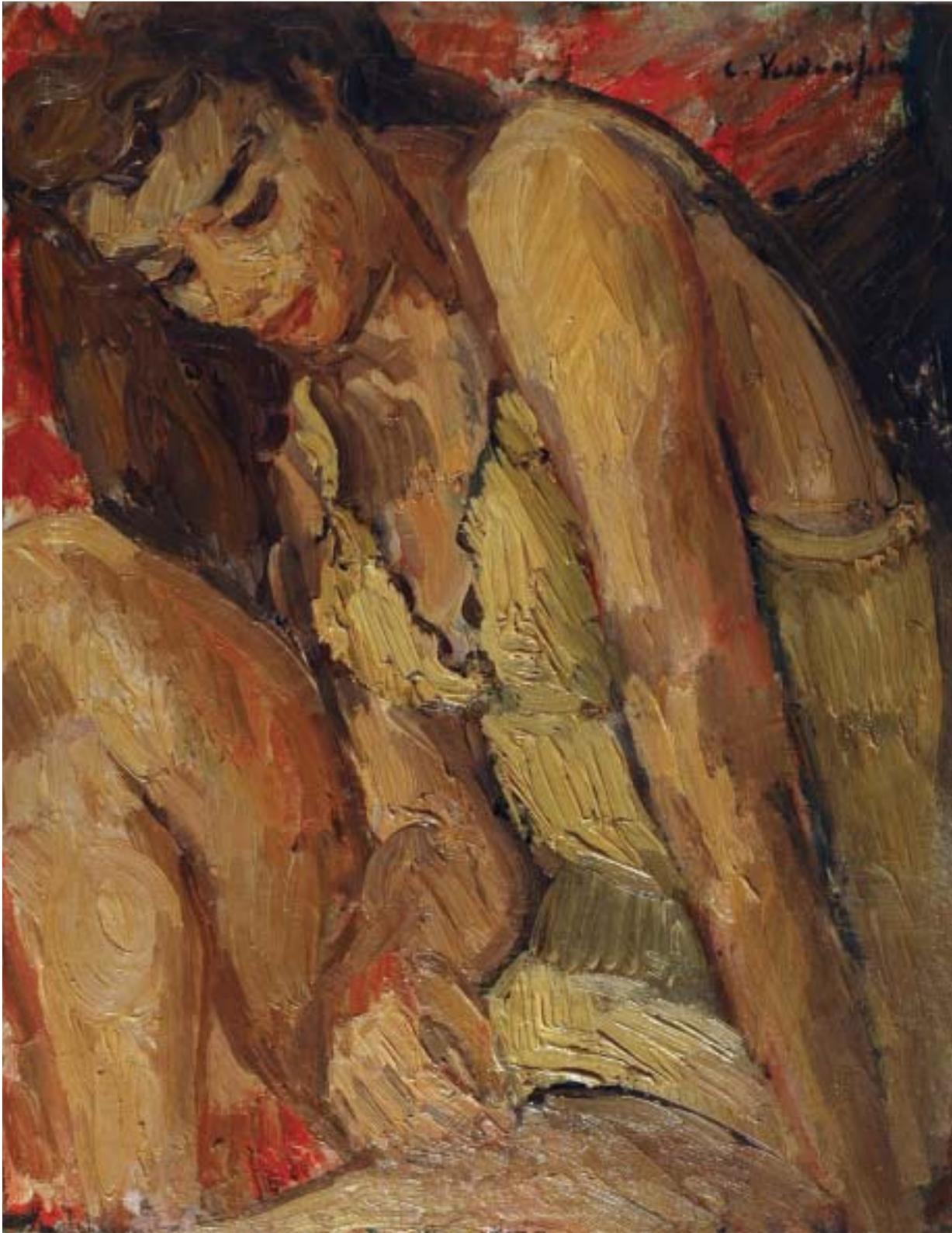


Paesaggio d'Abruzzo
olio su cartone, cm 40x50
Napoli, collezione privata



Nudo di schiena
olio su masonite, cm18,5x11,5
Napoli, collezione privata

*La modella**
olio su cartone, cm 51x40
Napoli, collezione privata

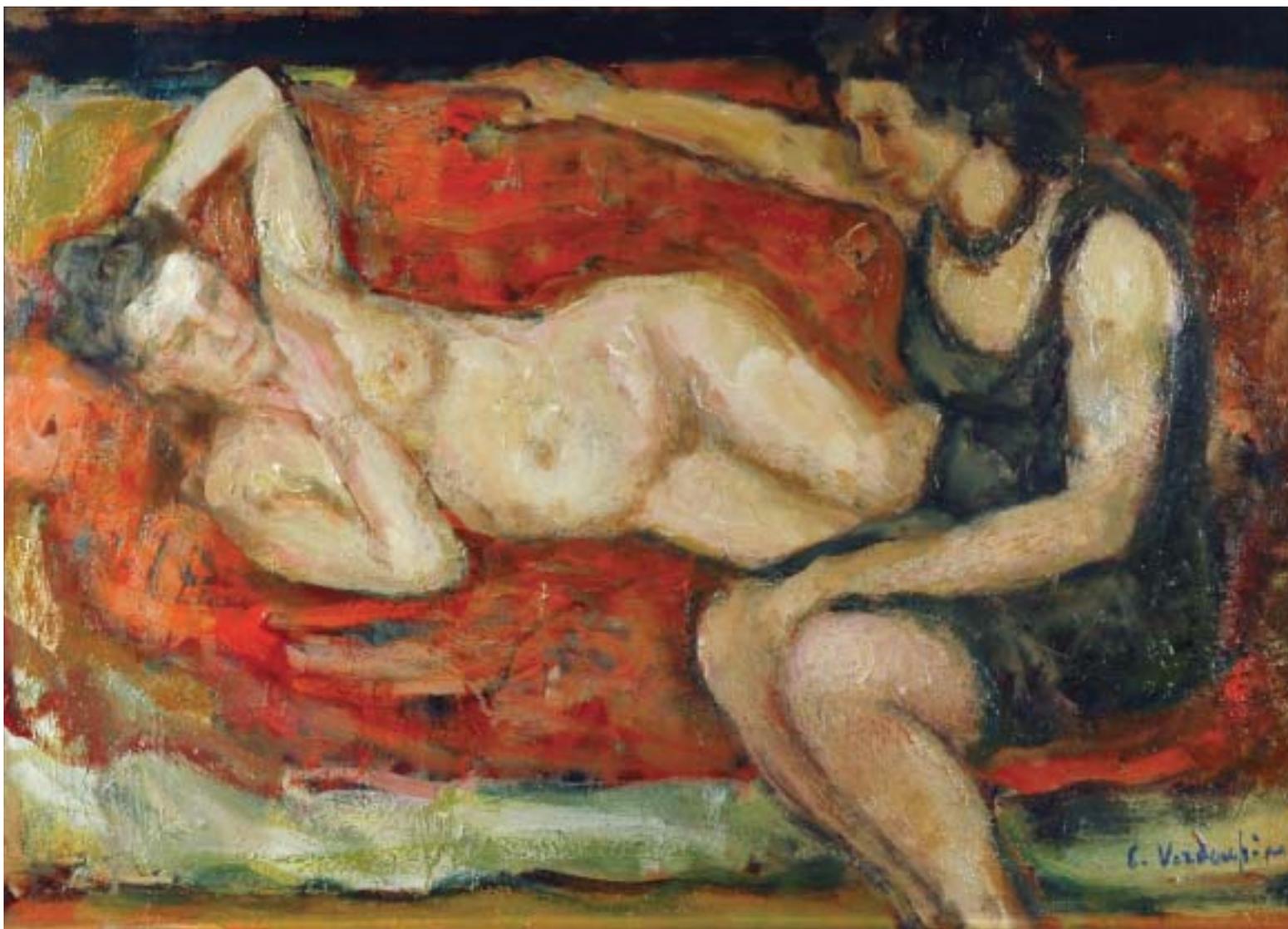




Nuove bagnanti
olio su cartone, cm 71x102
Napoli, collezione privata



Leda col cigno
olio su masonite, cm 35,5x60
Napoli, collezione privata



*Donne sul divano**
olio su masonite, cm 50x70
Collezione privata

*Nudo femminile**
olio su tela, cm 58,5x51
Napoli, collezione privata





*Nello studio dell'artista**
olio su tela riportata su masonite, cm 50x39
Collezione privata



*Lavori femminili**
olio su cartone, cm 52x65
Collezione privata



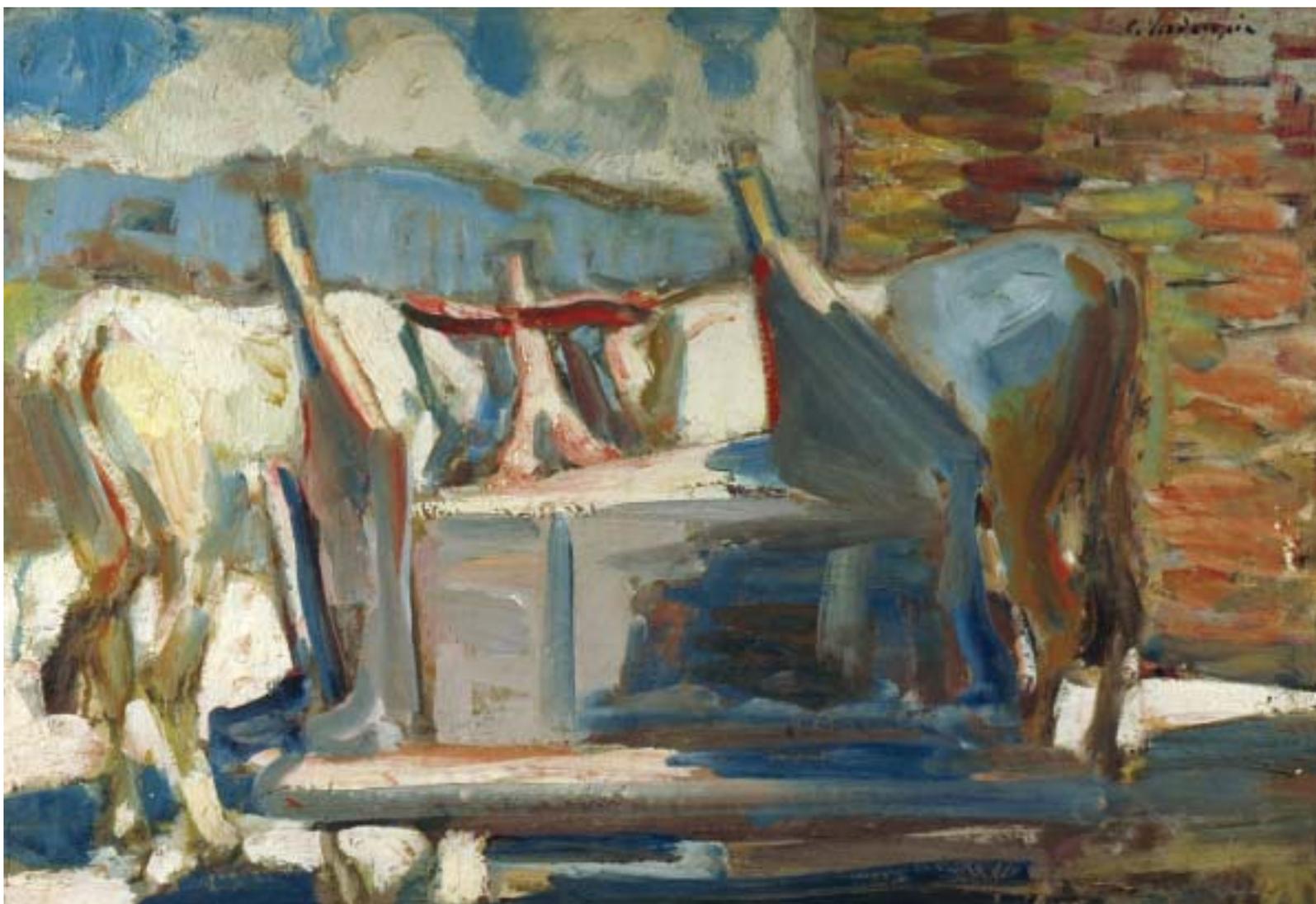
*Cortile agreste**
olio su tela, cm 63x74
Napoli, collezione privata



*Scena campestre**
olio su masonite, cm 22,5x27
Napoli, collezione privata



*Mucca che allatta il vitellino**
olio su cartone, cm 50x70
Napoli, collezione privata



*Mucche alla traia**
olio su cartone, cm 50x72,5
Collezione privata

*La buona terra**, 1962
olio su tela, cm 128x109
Napoli, collezione privata



*Il toro**
olio su tavola, cm 44x66
Napoli, collezione privata



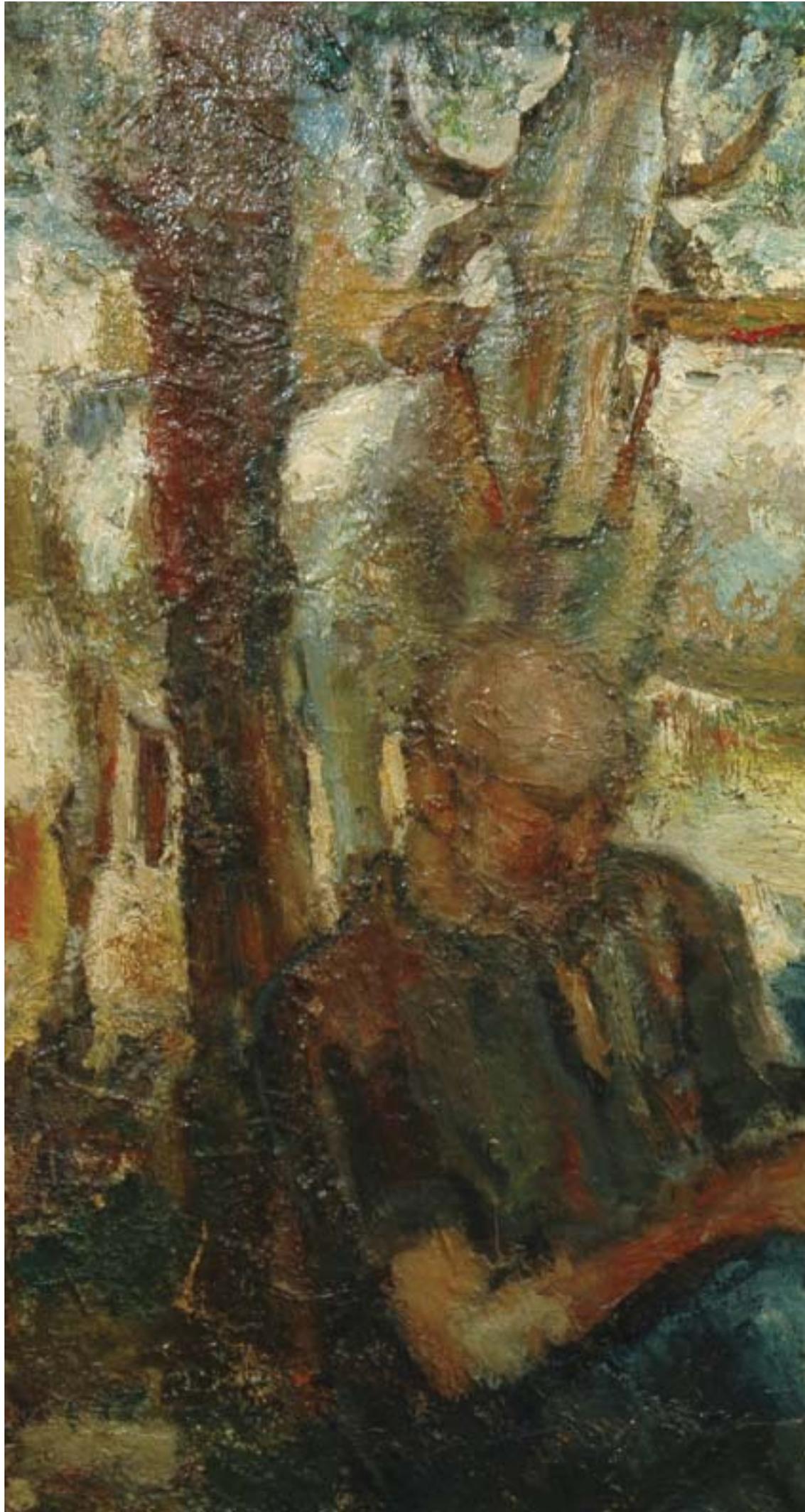


Vitellino, 1971 ca
olio su compensato, cm 60x40
Atri, collezione privata



*Vitellino**
olio su masonite, cm 53x68
Napoli, collezione privata

*Contadini e vacche sotto l'albero**, 1969
olio su tela, cm 90x130
Collezione privata







*Maternità**
olio su masonite, cm 70x50
Napoli, collezione privata



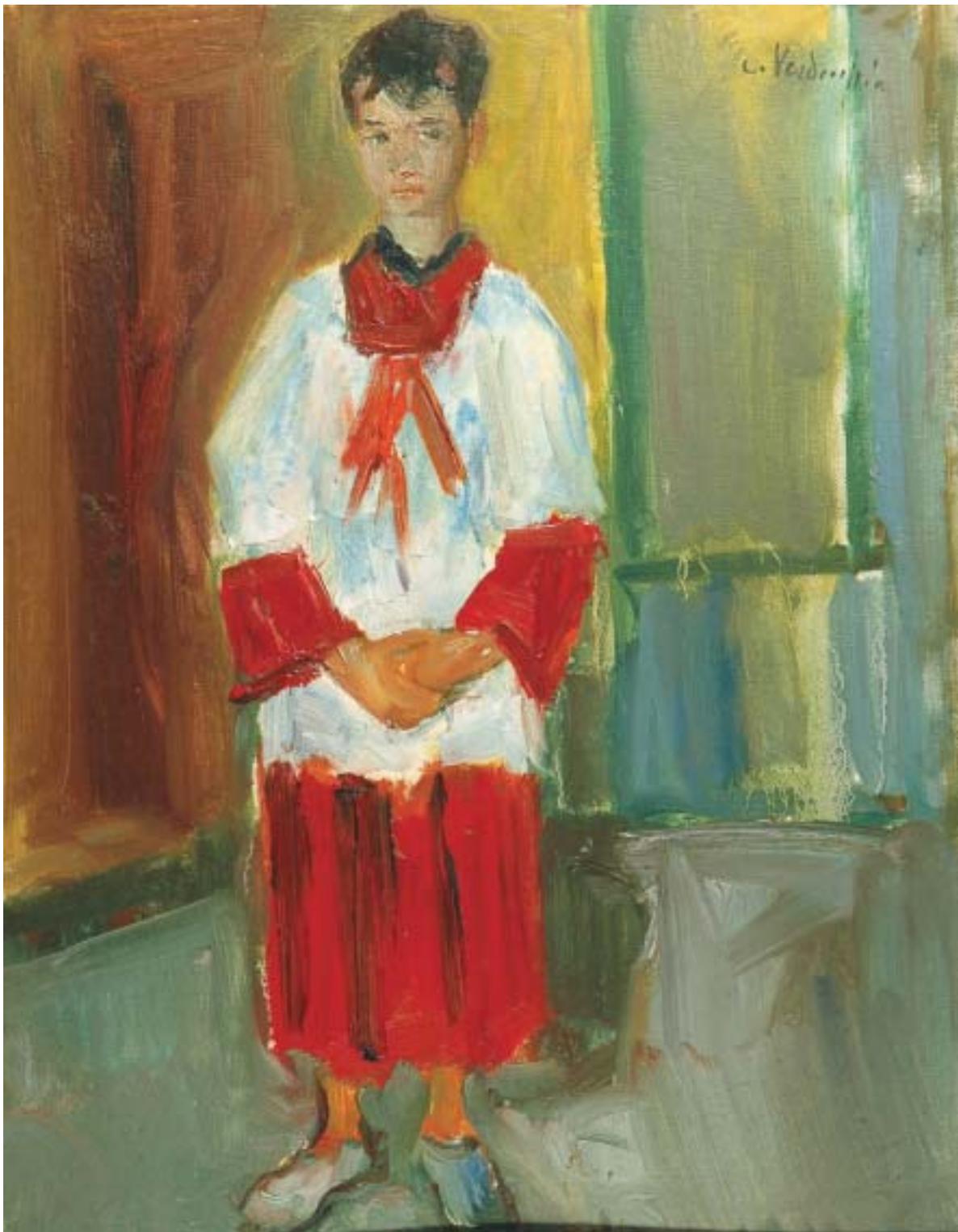
Covoni di grano
olio su tavola, cm 30x40
Napoli, collezione privata



*Lavoro nei campi**, 1976
olio su compensato, cm 80,7x103
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



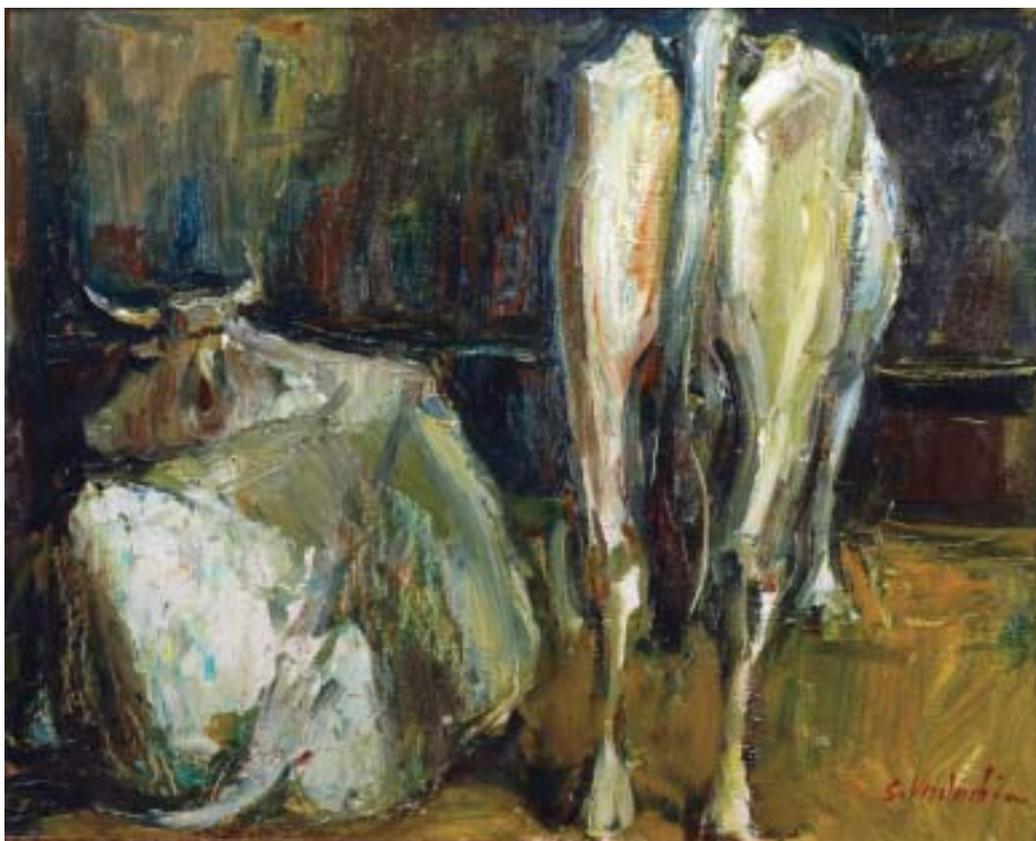
*Quiescenza**, 1975
olio su cartone riportato su masonite, cm 72,2x102
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



Il chierichetto
olio su cartone, cm 50x39,5
Collezione privata



Chierichetto seduto, 1968
olio su tela, cm 50x40
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



Mucche nella stalla
olio su masonite, cm 20x30
Collezione privata

Buoi con traia e granturco, 1970
olio su masonite, cm 40x50
Atri, collezione privata





Vacca accasciata
olio su masonite, cm 64,5x50
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



*Vacche al sole**
olio su cartone telato, cm 40x50
Napoli, collezione privata

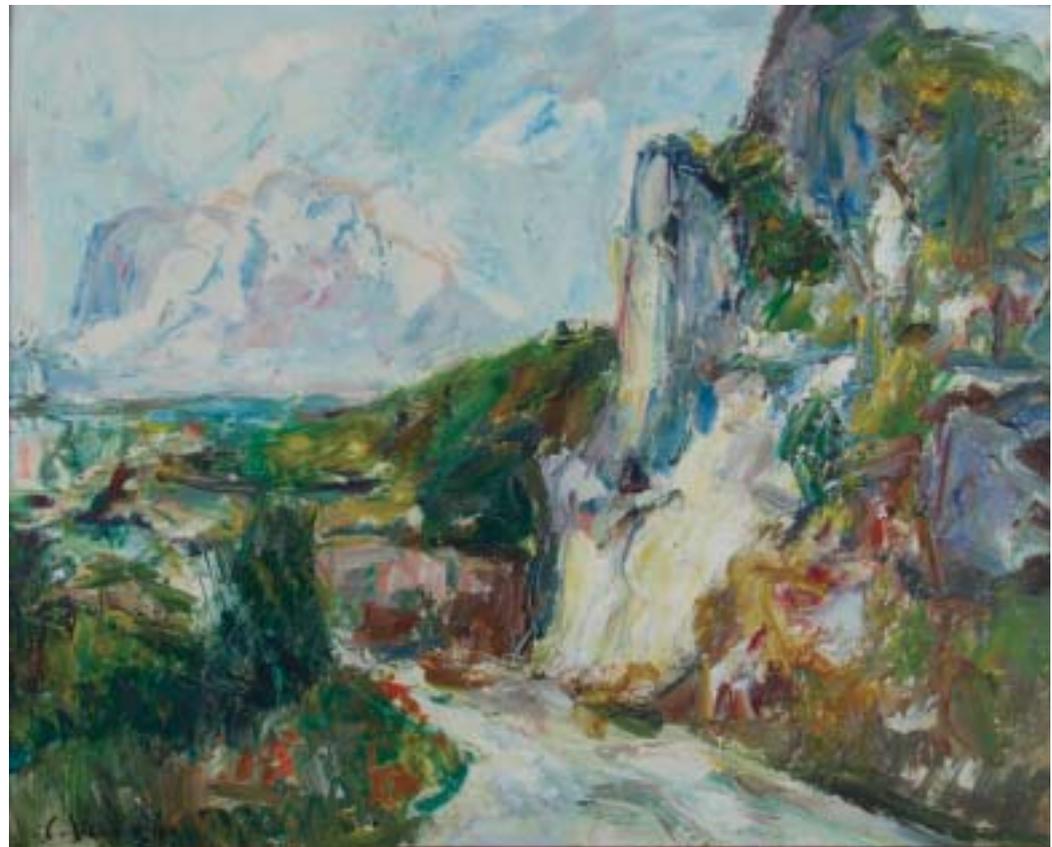


Fattoria
olio su tavola, cm 50x60
Napoli, collezione privata



La foce del Vomano, 1977
olio su tela, cm 40x50
Atri, collezione privata

Strada di montagna, 1976
olio su masonite, cm 40x50
Atri, collezione privata

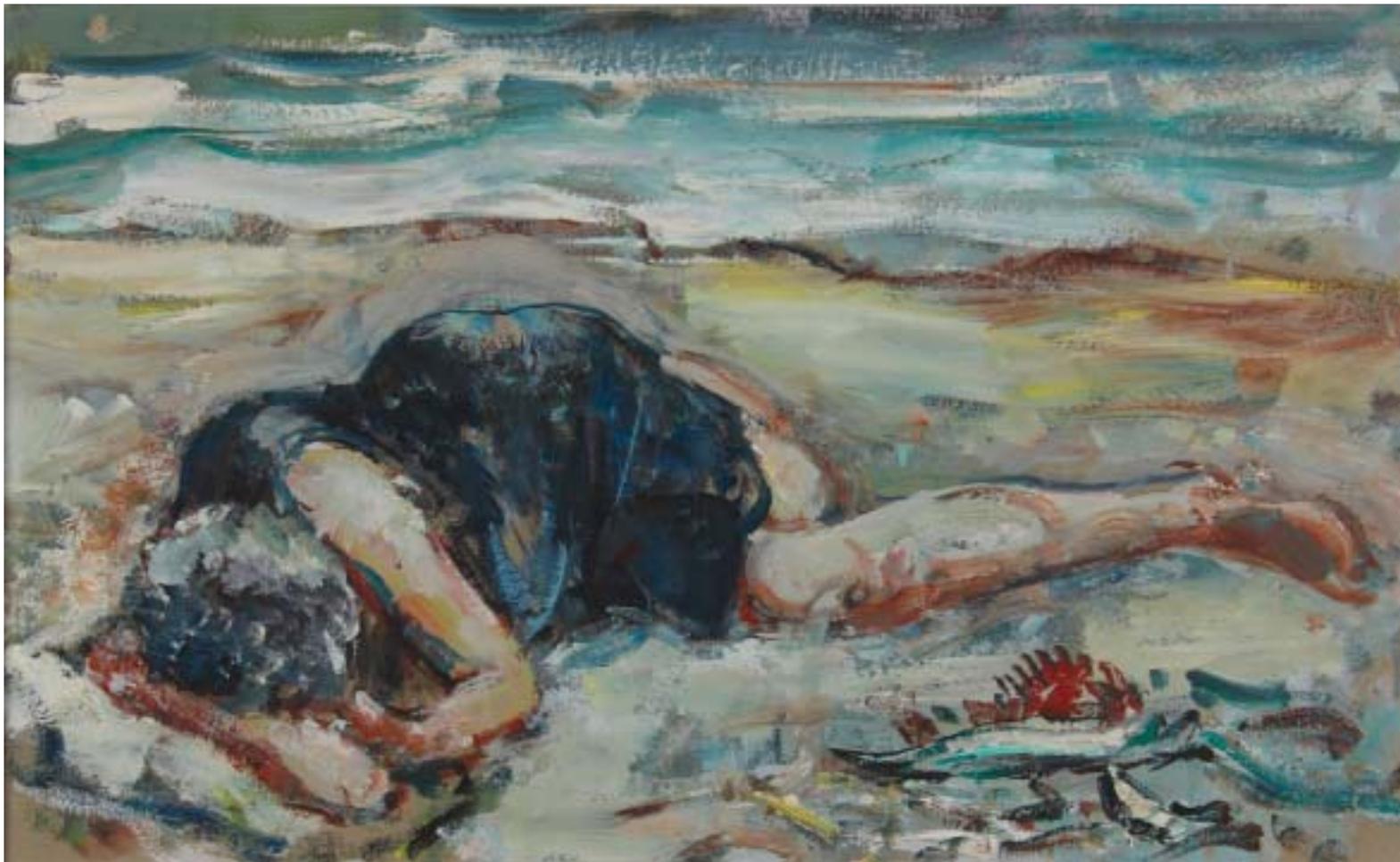




Giardino della casa di Atri
acquerello su carta, mm 330x400
Napoli, collezione privata



Foce del Pescara con peschereccio, 1965
olio su tela, cm 40x50
Atri, collezione privata



*Riposo sulla spiaggia**, 1979
olio su cartone, cm 31,5x51
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



*Maria sul divano**
olio su cartone telato, cm 50x70
Napoli, collezione privata

*Maria con la chitarra**
olio su cartone, cm 70x50
Napoli, collezione privata

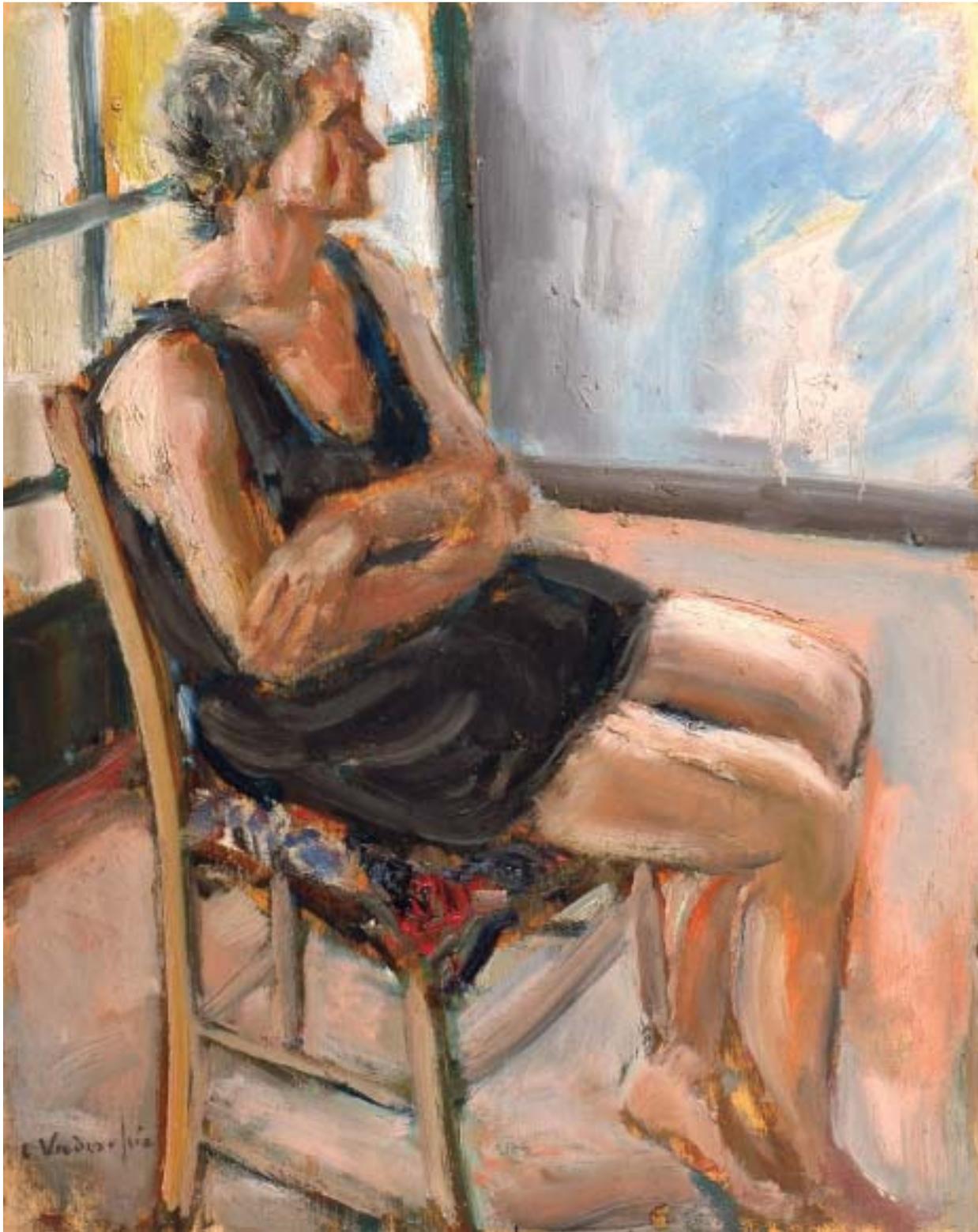




*Maria e Giovanna alla chitarra**
olio su cartone, cm 48x65
Napoli, collezione privata



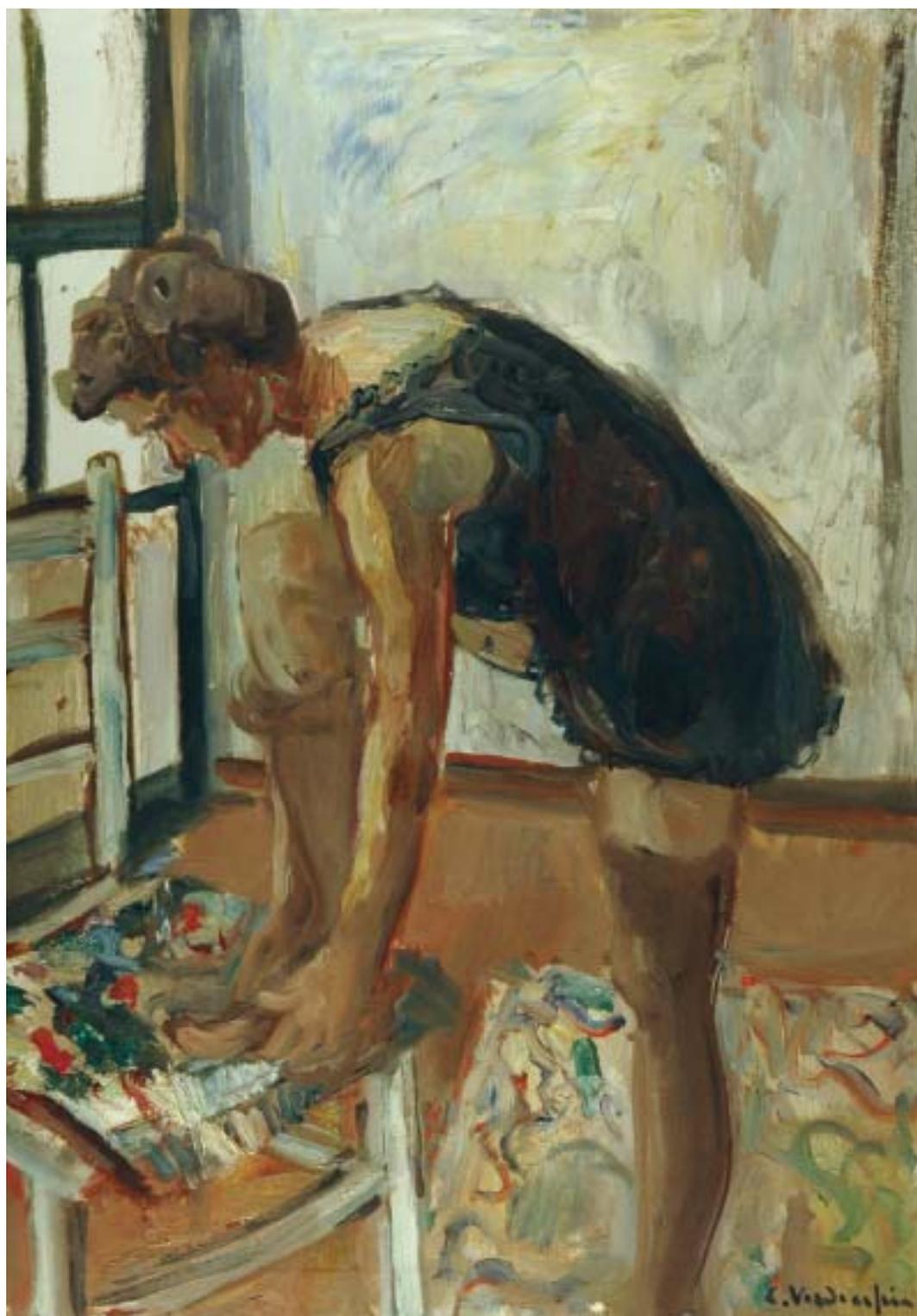
*Maria mentre suona la chitarra**
olio su cartone, cm 70x50
Napoli, collezione privata



*Maria seduta**
olio su compensato, cm 50x40
Napoli, collezione privata



Maria sul divano blu
olio su compensato, cm 51x61
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



*Maria mentre si infila le calze**
olio su tela, cm 70x50
Napoli, collezione privata



Maria al balcone
olio su masonite, cm 60x53
Napoli, collezione privata

*Maria sulla sdraio**
olio su cartone, 50x70
Napoli, collezione privata



*Maria**, 1977
olio su cartone, cm 60x50
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



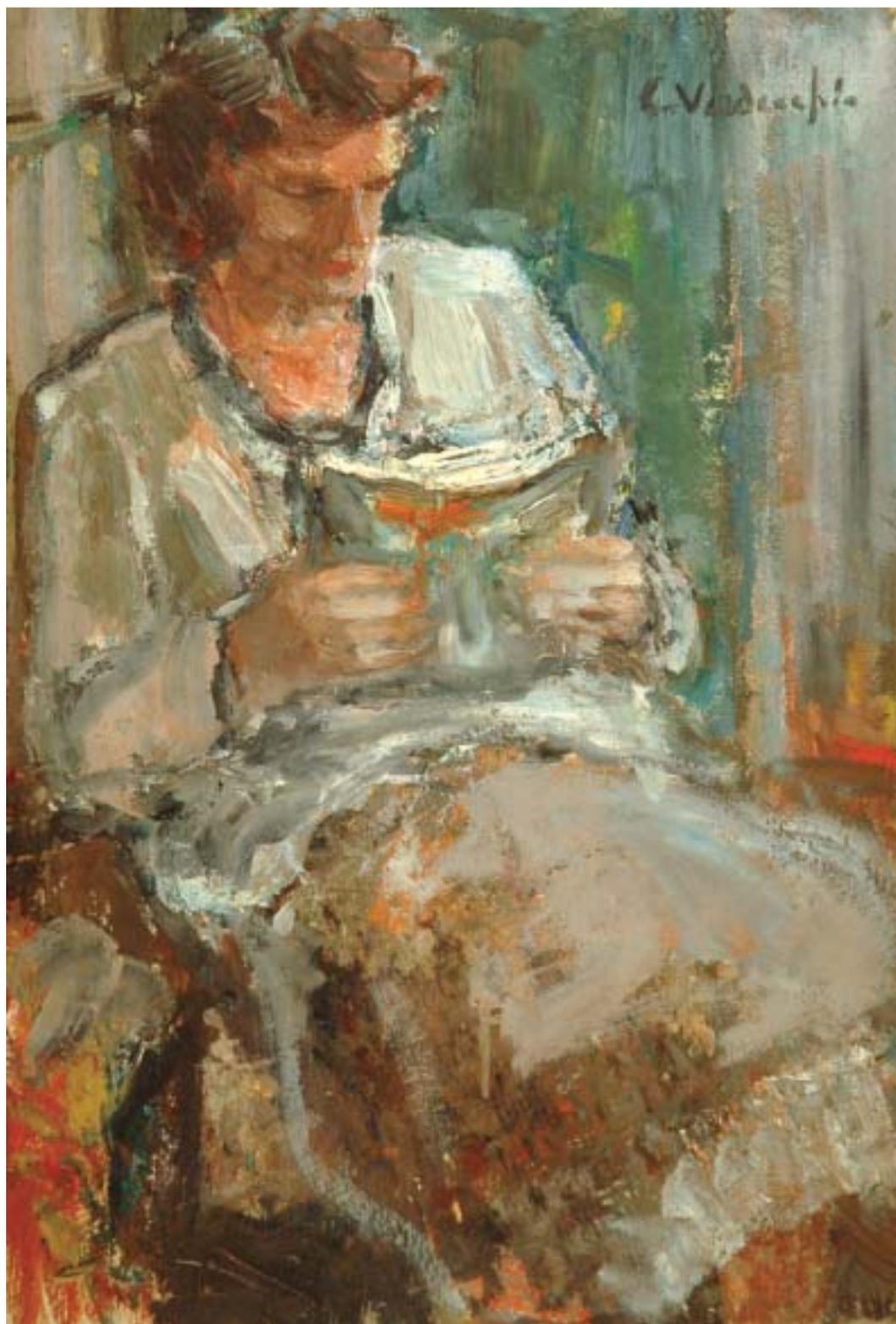
Maria seduta sulla sedia di paglia
olio su cartone telato, cm 63x51
Napoli, collezione privata

*Maria con natura morta di pesci**
olio su cartone, cm 72x53
Napoli, collezione privata





*Nudo femminile**
olio su cartone, cm 50x40
Napoli, collezione privata



*Donna che legge**
olio su cartone, cm 48x33,5
Napoli, collezione privata



*Nudo di modella**
olio su cartone, cm 50x40
Napoli, collezione privata



*Autoritratto**
olio su cartone, cm 42x31,5
Napoli, collezione privata



*Donne sotto l'albero**, 1978 ca
olio su tavola, cm 60x50
Napoli, collezione privata



*Autoritratto al cavalletto**
olio su masonite, cm 50x40
Napoli, collezione privata



Figura di donna che riposa (Giovanna)
olio su cartone, cm 50x40,5
Napoli, collezione privata

Giovanna da ragazza, 1977
olio su masonite, cm 40x30
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata





*Figura di donna (Giovanna)**
olio su cartone, cm 68,7x51
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



*Vaso con rosa**, 1962
olio su cartone, cm 43,5x32
Atri, collezione privata

*Le rose**, 1978
olio su cartone, cm 50x40
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata





*Fiori campestri**, 1959
olio su masonite, cm 60x50
Esposizioni: VIII Quadriennale di Roma, 1959-60
Collezione privata



*Natura morta con frutti, fiori e fetta d'anguria**
olio su tela, cm 66x41,5
Napoli, collezione privata



*Natura morta con scacchiera**
olio su masonite, cm 50x60
Collezione privata



Natura morta di pesci
olio su cartone, cm 31,7x42
Atri, collezione privata

Piatto di alici
olio su cartone, cm 27x29
Napoli, collezione privata





*Natura morta**
olio su cartone telato, cm 40x50
Napoli, collezione privata



Natura morta con lampada a olio
olio su compensato, cm 54x40
Napoli, collezione privata



Cranio di capra
olio su tavola, cm 40x50
Napoli, collezione privata

Natura morta con gallina spiumata
olio su compensato, cm 50,5x70,3
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata



Natura morta

olio su cartone telato, cm 60x50

Esposizioni: Galleria Diarcon, Milano 1971

Napoli, collezione privata



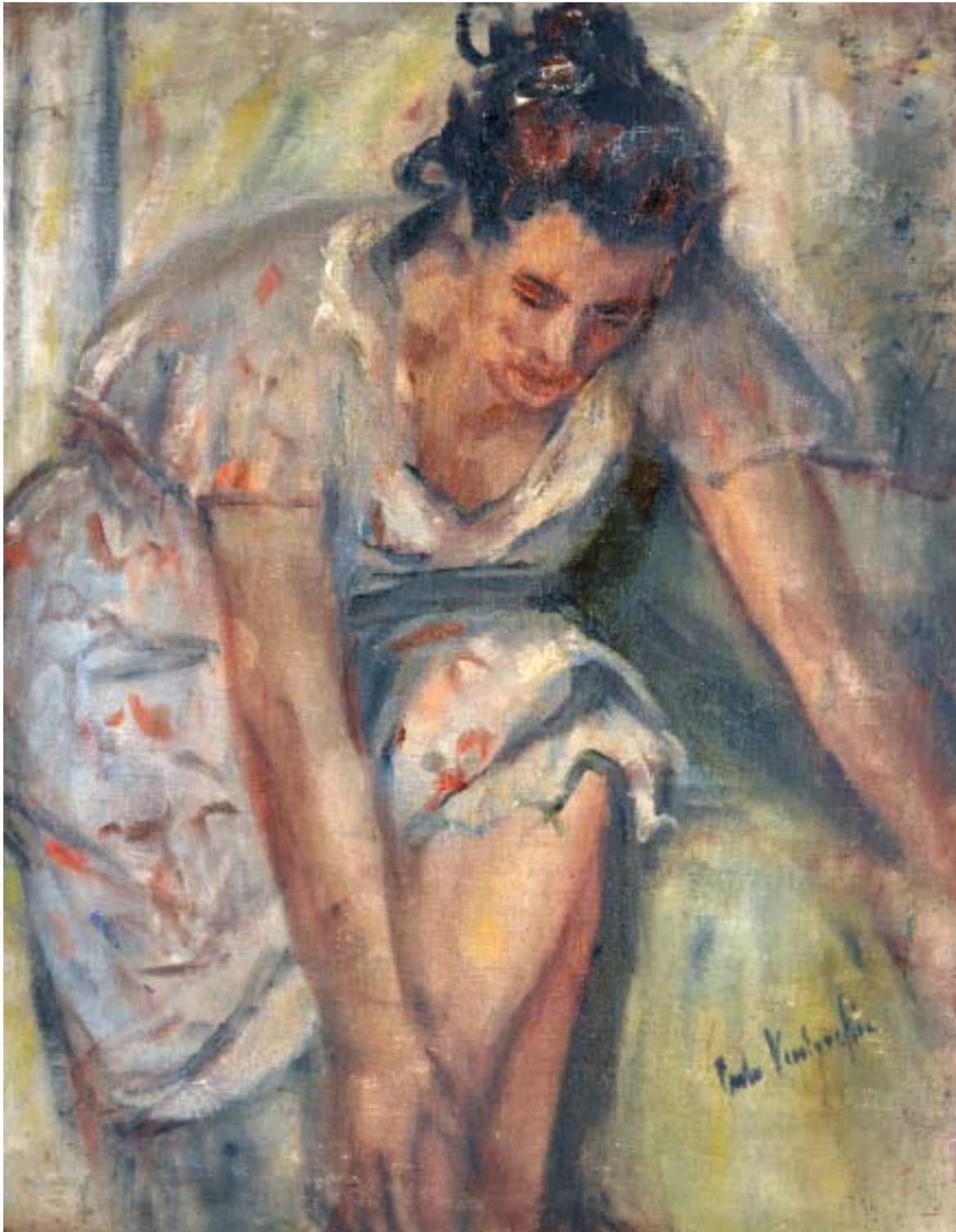
*Giovane donna in costume abruzzese**
olio su masonite, cm 60x60
Napoli, collezione privata



*Maschere**
olio su cartone telato, cm 50x60
Napoli, collezione privata



Natura morta con maschere e pesci
olio su cartone telato, cm 50x59,5
Esposizioni: Atri 1998
Napoli, collezione privata



*Figura di donna**
olio su tela, cm 70x55
Napoli, collezione privata



Pastore abruzzese*, 1976
olio su tela, cm 85,5x60
Napoli, collezione privata



La balera
olio su tela, cm 80x60
Napoli, collezione privata

Riposo di contadine, 1976
olio su tela, cm 80x99,5
Atri, collezione privata





*I pagliacci**, 1975
olio su tela, cm 100x70
Esposizioni: Atri 1998
Atri, collezione privata

VERDECCHIA, CARLO

(Casoli d'Atri/TE, 9 ottobre 1905 - Atri/TE, 23 marzo 1984)

- | | | | |
|------|--|---------|--|
| 1927 | II Mostra d'Arte della Provincia di Littoria, Sabaudia | | I Mostra Nazionale "Maggio di Bari" |
| 1929 | <i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria Bardi, Milano | 1951-52 | VI Quadriennale d'Arte, Roma |
| | <i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria Il Milione, Milano | 1952 | II Mostra Nazionale "Maggio di Bari" |
| 1932 | III Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | <i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria Lauro, Napoli |
| 1933 | I Mostra Sindacale Nazionale, Firenze | | Collettiva, Galleria La Medea, Napoli |
| | IV Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | Premio Nazionale Michetti, Francavilla a Mare |
| 1934 | V Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | 1953 | <i>Rassegna del disegno italiano contemporaneo</i> ,
Logge degli Uffizi, Firenze |
| 1935 | II Quadriennale d'Arte, Roma | | Mostra Sociale del Bianco e Nero, Società Promotrice
"Salvator Rosa", Napoli |
| | VI Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | III Mostra Nazionale "Maggio di Bari" |
| 1936 | XX Biennale d'Arte, Venezia | | I Mostra d'Arte U. C. A. I., Castellammare di Stabia |
| | III Mostra Sindacale d'Arte Regionale d'Abruzzo
e Molise, Pescara | | Esposizione dell'Agricoltura, Mostra di Arti Figurative,
Roma |
| | VII Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | Mostra dell'Arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia,
Roma |
| 1937 | II Mostra Sindacale Nazionale, Napoli | | Premio Nazionale Michetti, Francavilla a Mare |
| 1938 | XXI Biennale d'Arte, Venezia | | Mostra dell'U.C.A.I. (Unione Cattolica Artisti Italiani),
Napoli |
| | VIII Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | Rassegna del disegno italiano contemporaneo, Logge
degli Uffizi, Firenze |
| 1939 | III Quadriennale d'Arte, Roma | 1954 | Mostra Celebrativa del Bicentenario, Accademia di Belle
Arti, Napoli |
| | IX Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | IV Mostra Nazionale "Maggio di Bari" |
| 1940 | XXII Biennale d'Arte, Venezia | | VIII Premio Nazionale Michetti, Francavilla a Mare |
| | X Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | <i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria S. Carlo, Napoli |
| 1941 | XI Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | | Rassegna del disegno italiano contemporaneo, Logge
degli Uffizi, Firenze |
| 1942 | XXIII Biennale d'Arte, Venezia | | Mostra Nazionale d'Arte, Frattamaggiore |
| | XII Mostra del Sindacato Interprovinciale fascista
Campano di Belle Arti, Napoli | 1955 | <i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli |
| 1943 | IV Quadriennale d'Arte, Roma | | V Mostra Nazionale "Maggio di Bari" |
| 1944 | Prima Mostra degli Artisti Liberi, Galleria Forti, Napoli | | Mostra Nazionale del bozzetto, Galleria Gussoni,
Milano |
| 1946 | Libera Associazione Artisti Napoletani, <i>Verdecchia</i> ,
<i>Casciario e Tizzano</i> , Galleria Forti, Napoli | 1956 | Mostra Nazionale d'Arte, Frattamaggiore |
| | I Mostra regionale d'Arte, Giulianova | | <i>Casciario, Chiancone, Di Marino, Verdecchia</i> , Galleria
Mediterranea, Napoli |
| 1947 | Prima Mostra d'Arte degli Artisti Vomeresi, Napoli | 1957 | Collettiva, Galleria Michelangelo, Napoli |
| | I Salone delle Arti Figurative, Napoli | | Mostra d'Arte Figurativa di Artisti Napoletani, Circolo
Banco Napoli, Napoli |
| 1948 | I Annuale Nazionale, Cava dei Tirreni | 1958 | Mostra Nazionale di Pittura, Frattamaggiore, Napoli |
| | XXIV Biennale d'Arte, Venezia | | <i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli |
| 1950 | I Mostra Nazionale d'Arte, Nocera Inferiore | | <i>P. Pratella, C. Verdecchia, G. Casciario, A Chiancone</i> ,
Galleria Trieste, Napoli |
| 1951 | I Biennale Internazionale d'Arte Marinara, Genova | 1959 | Mostra di 7 Maestri della Pittura Napoletana |

	Contemporanea, Galleria S. Andrea, Milano	1975	<i>Chiancone e Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
1959-60	VIII Quadriennale d'Arte, Roma		
1961	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli		<i>Mostra di Pittori dell'Ottocento e Contemporanei</i> , Galleria Mediterranea, Napoli
	Collettiva, Galleria S. Carlo, Napoli		
	<i>Mostra di Pittura Napoletana Contemporanea</i> , Olivetti, Pozzuoli	1976	<i>Capaldo, Notte, Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
	<i>Capaldo, Notte, Striccoli, Verdecchia</i> , Galleria Mediterranea, Napoli	1977	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria Lauro, Napoli
	<i>Capaldo, Verdecchia, Vittorio</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli	1981	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria Serio, Napoli
1963	<i>Maestri della Pittura Napoletana Contemporanea</i> , Galleria Spinetti, Firenze	1982	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria Serio, Napoli
	IV Premio Posillipo, Napoli	1983	<i>Linea Figurativa Napoletana</i> , Galleria L'Isola, Milano
1964	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli	1986	<i>Carlo Verdecchia</i> , Mostra antologica, Palazzo Vescovile, Atri
	<i>Mostra della natura morta</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli	1987	<i>Chiancone, Striccoli, Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
	Premio Nazionale Michetti, Francavilla a Mare	1988	<i>Bresciani, Capaldo, Verdecchia, Vittorio</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
	<i>Bresciani, Verdecchia, Vittorio</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli	1990	Mostra della Natura morta, Galleria La Mediterranea, Napoli
1966	<i>Maestri della Pittura Napoletana</i> , Galleria Giosi, Roma	1993	<i>Napoletani del Novecento a Roma</i> , Galleria Esmeralda, Roma
	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli	1998	<i>Carlo Verdecchia 1905-1984</i> , Palazzo Ducale, Atri
	VI Premio Posillipo, Napoli		<i>Ultime atmosfere del Novecento italiano</i> , Museo della Badia, Cava dei Tirreni
	Premio Nazionale Michetti, Francavilla a Mare		<i>Omaggio a Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
	Collettiva, Galleria Giosi, Napoli		
1967	<i>Bresciani, Striccoli, Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli	2000	<i>Arte a Napoli dal 1920 al 1945. Gli anni difficili</i> , Castel Nuovo - Museo Pignatelli Cortes, Napoli
	<i>I Mostra Nazionale di Arte Sacra e Paesaggio</i> , Nola	2003	<i>Bresciani, Capaldo, Verdecchia, Vittorio</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
	<i>Mostra di pittura</i> , Società Promotrice "Salvator Rosa", Napoli	2004	<i>Protagonisti del primo Novecento</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
1968	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli	2005	<i>La Natura morta dal 1940 ai giorni nostri</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
	<i>Pittori Napoletani contemporanei</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli		<i>Carlo Verdecchia</i> , La Mediterranea, Napoli
1969	<i>Notte, Striccoli, Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli		<i>Maestri del Novecento</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
1970	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli		
1971	<i>Dieci Maestri della Scuola Napoletana Contemporanea</i> , Galleria Diarcon, Milano	2006	<i>Due secoli nella grafica</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
	<i>Grandi Maestri della pittura napoletana contemporanea</i> , Galleria del Corso, Latina		<i>Verdecchia, Chiancone, Vittorio</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
1972	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli		<i>La figura nel Novecento</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli
1973	<i>Branaccio, Chiancone, Giarrizzo, Giosi, Notte, Striccoli Verdecchia, Vittorio</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli		
1974	<i>Carlo Verdecchia</i> , Galleria La Mediterranea, Napoli		

BIBLIOGRAFIA

- «Bollettino d'Arte Galleria Bardi», Milano, a. II, n. 5, marzo 1929
- F. Cangiullo, *Visita alla II Quadriennale d'Arte Nazionale. Panorama critico*, in «Roma», Napoli, 14 giugno 1935
- C. Tridenti, *La Mostra Sindacale Nazionale di Belle Arti a Napoli. Altre considerazioni generali. Pitture e sculture*, in «Il Giornale di Napoli», 16 ottobre 1937
- A. Schettini, *I pittori alla II Mostra del Sindacato Belle Arti*, in «Roma», Napoli 12 ottobre 1937
- A. Schettini, *XXI Biennale. Affreschi, ritratti e paesaggi*, «Roma», 7 giugno 1938
- P. Girace, *Pittori napoletani d'oggi: Carlo Verdecchia*, «Roma della Domenica», giugno 1942
- F. Mannocchia, *Vetrina d'arte a Giulianova. A zozzo per la galleria della mostra d'arte abruzzese: un maestro, dei buoni ed una pleiade di mediocri*, «Il Messaggero», Abruzzo e Molise, 11 agosto 1946
- P. R. [P. Ricci], *Verdecchia e Casciaro da Forti*, «La Voce», Napoli 23 febbraio 1946
- F. Giroso, *Carlo Verdecchia*, «Gazzetta delle Arti», ritaglio senza data [ma 1947]
- P. Girace, *Elogio della pittura napoletana*, «Terrazza», 15 aprile 1949
- Carlo Verdecchia alla Galleria Lauro*, catalogo-opuscolo della mostra personale di Napoli 27 febbraio - 9 marzo 1952
- P. G. [P. Girace], *Carlo Verdecchia e Mario Cortiello*, «L'Unità», 18 novembre 1955
- P. Girace, *Carlo Verdecchia alla "mediterranea"*, «Roma», 16 novembre 1955
- A. Luchetti, *Verdecchia alla Mediterranea, Filosa alla San Carlo*, A. Luchetti, «Il Quotidiano», 16 novembre 1955
- Note d'arte. Carlo Verdecchia*, «Corriere di Napoli», 19-20 novembre 1955
- G. Pani, *Il successo della Mostra del pittore C. Verdecchia*, «Il Mattino», 16 novembre 1955
- C. Barbieri, *Note d'arte. Mediterranea e Medea*, «Il Mattino», 24 novembre 1958
- P. Girace, *Carlo Verdecchia alla "Mediterranea"*, «Roma», 20 novembre 1958
- P. R. [Paolo Ricci], *Personale di Carlo Verdecchia*, «l'Unità», 23 novembre 1958
- A. Schettini, *Note d'arte*, «Corriere di Napoli», 23 novembre 1958
- F. Raffaele, *Incontro col pittore Carlo Verdecchia*, «La Nuova Gazzetta», a. V, n. 2, febbraio 1959
- Carlo Verdecchia nella panoramica della sua recente produzione*, «Rinascita Artistica», a. XV, n. 12, dicembre 1961
- P. R. [Paolo Ricci], *Note d'arte. Verdecchia, Venditti ed altri espositori*, «l'Unità», 16 novembre 1961
- A. Schettini, *Carlo Verdecchia alla "Mediterranea"*, in «Corriere di Napoli», 14-15 novembre 1961
- A. Angelini, *Carlo Verdecchia alla Mediterranea*, «Il quotidiano», 23 gennaio 1964
- C. Barbieri, *Carlo Verdecchia alla Mediterranea*, «Il Mattino», 20 gennaio 1964
- P. Girace, *Verdecchia alla Mediterranea*, «Roma», 17 gennaio 1964
- P. Girace, *Carlo Verdecchia e Alberto Sughì*, «Napoli notte», 15-16 gennaio 1964
- A. Schettini, *Cronache d'arte*, «Corriere di Napoli», 17-18 gennaio 1964
- Carlo Verdecchia*, catalogo della mostra personale, Galleria La Mediterranea, Napoli 15-25 gennaio 1964 (testi di C. Barbieri, P. Girace, P. Ricci e A. Schettini)
- P. Girace, *Rassegna di opere di un forte pittore: il lirismo di Carlo Verdecchia*, «Roma», 18 febbraio 1966
- Marcia artistica su Roma*, in «l'Informatore», a. II, n. 4, marzo 1966
- A. Schettini, *Verdecchia alla Mediterranea*, in «Corriere di Napoli», 19-20 febbraio 1966
- La forte personalità di Carlo Verdecchia*, in «Napoli Notte», 5-6 marzo 1968
- Galleria. Carlo Verdecchia*, in «Rinascita Artistica», n. 1, gennaio 1969
- P. Girace, *Artisti contemporanei*, EDART, Napoli 1970
- P. Girace, *"I buoi e l'Abruzzo" di Carlo Verdecchia in una personale dell'artista alla "Mediterranea"*, «Roma» 11 febbraio 1970

- A. Schettini, *Carlo Verdecchia*, «Corriere di Napoli», 15 febbraio 1970
- E. Marcone, *Coerenza di un pittore abruzzese: Carlo Verdecchia*, in «L'Araldo Abruzzese», n. 13, 4 aprile 1971
- Rassegna di pittori napoletani contemporanei*, a cura di G. Madonna, Napoli 1971
- Carlo Verdecchia alla Mediterranea*, «l'Unità», 18 gennaio 1972
- C. Ruju, *Possibile ipotesi per una Storia dell'Avanguardia Artistica napoletana*, E.D.A.R.T., Napoli-Milano 1972
- P. Scarpitti, *I ritorni di Carlo Verdecchia*, «Il Mezzogiorno. Quotidiano d'Abruzzo», 13 settembre 1972
- A. Schettini, *Carlo Verdecchia alla Mediterranea*, «Corriere di Napoli», Napoli 15-16 gennaio 1972
- P.G. [P. Girace], *Verdecchia alla "Mediterranea"*, «l'Unità», 29 gennaio 1974
- P. Palma, *Ritorno di Verdecchia a Napoli con una "personale" alla Galleria Mediterranea*, in «Gazzetta di Salerno», 14 aprile 1977; lo stesso in «Gazzetta di Teramo», 10 aprile 1977 e «Gazzetta di Pescara», 10 aprile 1977
- L. Manzi, *Carlo Verdecchia*, in «Quadrante delle arti», nn 1-2, gennaio 1978
- P. Scarpitti, *Un grande artista ariano: Carlo Verdecchia*, in *8 Certame itinerante di poesia dialettale*, Atri 1978
- A. Schettini, *Cento pittori napoletani*, III, Sograme, Napoli 1978
- C. Munari - D. Rea - C. Ruju, *Linea figurativa napoletana 1930-1980*, pubblicato a cura del centro d'Arte Serio, Napoli 1980
- P. Ricci, *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, Guida, Napoli 1981
- M. Bonuomo, *Intervista a Carlo Verdecchia*, «Il Mattino», Napoli 16 dicembre 1982
- C. Munari, *La pittura di Carlo Verdecchia*, Cento d'Arte Serio, Napoli 1982
- D. Rea, *Una pittura fatta di terra*, «Il Mattino», 25 novembre 1982
- D. Rea, *Ricordo di Carlo Verdecchia a due mesi dalla scomparsa. Maestro contadino*, «Il Mattino» 28 maggio 1984
- A. Di Felice, *Omaggio a Carlo Verdecchia*, «Il Tempo», Abruzzo, 17 gennaio 1991
- I. Valente, *Carlo Verdecchia*, voce biografica, in *La pittura in Italia. Il Novecento*, a cura di C. Sisi, Electa, II, Milano 1992, pp. 1104-1105, [ed. f.c. 1991]
- A. Calabrese - M. Maiorino, *Arte italiana contemporanea*, La Ginestra, Arezzo 1993
- G. Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900. Generazione primo decennio*, Bora, Bologna 1996
- Atri 1998: *Carlo Verdecchia 1905-1984*, a cura di G. Di Genova, catalogo della mostra di Atri 1998, De Luca, Roma 1998
- Cava de' Tirreni 1998: *Ultime atmosfere del Novecento italiano. La mostra di Cava del 1948 tra "novità" e "ritardi"*, a cura di A. P. Fiorillo, Electa, Napoli 1998
- Ottocento e Novecento, due secoli di pittura a Napoli*, Galleria "La Mediterranea" di Napoli, con intervista di M. Picone Petrusa a Nello e Saverio Ammendola, Electa, Napoli 1999
- Pieve di Cento, Museo d'Arte delle Generazioni italiane del '900 "G. Bargellini", *Catalogo delle collezioni permanenti*, a cura di G. Di Genova, Bora, Bologna 1999
- Napoli 2000: *Arte a Napoli dal 1920 al 1945. Gli anni difficili*, a cura di M. Picone, Electa, catalogo della mostra di Napoli, Napoli 2000
- I. Valente, *Carlo Verdecchia*, voce biografica, in Napoli 2000, p. 353.
- M. Picone Petrusa, *La pittura napoletana del Novecento*, Sorrento/NA, Franco Di Mauro Editore, 2005
- G. Cassese, *Carlo Verdecchia*, voce biografica, in Picone Petrusa 2005, p. 522.
- A. La Gala, *Il Vomero dei pittori*, Guida, Napoli 2008
- Napoli 2010: *Novecento*, catalogo della mostra alla Galleria Vincent, Stampa Cangiano, Napoli 2010
- I. Valente, *Un secolo di "novecento", tra collezionismo privato ed esposizioni pubbliche*, in Napoli 2010: *Novecento*, catalogo della mostra alla Galleria Vincent, Stampa Cangiano, Napoli 2010

