

# IL NOVECENTO

A S. BENEDETTO  
DEL TRONTO



DE CAROLIS  
CHÂTELAIN  
MARCHEGIANI

*Vele, barche, uomini  
della civiltà marinara  
tra pittori e fotografi  
d'epoca*

ALINEA

*Pittori di mare*

**IL NOVECENTO A SAN BENEDETTO DEL TRONTO - DE CAROLIS, CHÂTELAIN, MARCHEGIANI**  
*Vele, barche, uomini della civiltà marinara tra pittori e fotografi d'epoca*

© copyright Comune di  
S. Benedetto del Tronto  
© copyright ALINEA editrice s.r.l.  
Firenze 1998  
50144 Firenze, via Pierluigi da  
Palestrina, 17/19 rosso  
Tel. 055/333428 - Fax 055/331013

*tutti i diritti sono riservati; nessuna  
parte può essere riprodotta in alcun  
modo (compresi fotocopie e micro-  
films) senza il permesso scritto  
dell'Editrice*

ISBN 88-8125-245-7

Luglio 1998

**Dtp, fotolito, montaggi e lastre:**  
*B.M. s.r.l. - Castenaso - (Bo)*

**stampa:**  
*Italia Grafiche - Campi B. (Firenze)*

**Progetto grafico / editoriale**  
*Adriana Toti*



GIORGIO RUFFINI  
assicurazioni e consulenze assicurative



### **San Benedetto del Tronto**

Palazzina Azzurra  
Colonia EX-GIL  
Casa del Pescatore  
Villa Brancadoro

**8 AGOSTO - 8 OTTOBRE 1998**

COMUNE DI SAN BENEDETTO DEL TRONTO  
ASSESSORATO ALLA CULTURA  
REGIONE MARCHE  
ASSESSORATO ALLA CULTURA

### **In collaborazione con**

PROVINCIA DI ASCOLI PICENO  
COMUNE DI MONTEFIORE DELL'ASO  
FONDAZIONE CARISAP

SINDACO DEL COMUNE DI SAN BENEDETTO  
DEL TRONTO  
*Paolo Perazzoli*

ASSESSORE ALLA CULTURA  
*Paolo Virgili*

ASSESSORE ALLA CULTURA  
REGIONE MARCHE  
*Gino Troli*

### **Sponsor**

Fondazione CARISAP  
Giorgio Ruffini & c. sas  
Metropol Security Service s.r.l.

**IL NOVECENTO A SAN BENEDETTO DEL TRONTO - DE CAROLIS, CHÂTELAIN, MARCHEGIANI**  
*Vele, barche, uomini della civiltà marinara tra pittori e fotografi d'epoca*

**Comitato promotore**

*Paolo Virgili* (Comune di San Benedetto del Tronto)

*Gino Troli* (Regione Marche)

*Pasqualina Lazzari* (Comune di San Benedetto del Tronto)

*Pietro Colonnella* (Provincia di Ascoli Piceno)

*Franco Spalvieri* (Fondazione CARISAP)

*Benedetta Trevisani* (Circolo dei Sambenedettesi)

*Margherita Sgattoni*

*Regina E. Lizza Marchegiani*

*Giuseppe Lacché*

**Comitato scientifico**

*Mario Bucci* (presidente)

*Cesare Caselli*

*Gabriele Cavezzi*

*Nazzarena Croci*

*Cristiano Marchegiani*

*Ferdinando Passamonti*

*Marcello Sgattoni*

*Simona Teoldi*

**Catalogo a cura di**

*Mario Bucci*

**Saggi di**

*Mario Bucci*

*Raffaele Monti*

*Ferdinando Passamonti*

*Cesare Caselli*

*Nazzarena Croci*

*Cristiano Marchegiani*

*Walter Ferri*

*Lorenzo Quintili*

*Gabriele Cavezzi*

**Organizzazione generale**

Comune di San Benedetto del Tronto, Settore Cultura, Sport e P.I.  
Servizio Attività e Beni Culturali  
Regione Marche

**Hanno collaborato all'organizzazione**

*Alessandra Biocca*

*Mario Palanca*

**Ufficio Stampa**

*Marta Paraventi*

**Segreteria**

*Luigi Quondamatteo*

*Morena Piunti*

*Chiara Spina*

**Progettazione allestimento**

*Riccardo Lupo*

*Enzo Eusebi*

**Riproduzioni fotografiche**

*Franco Tomei De Angelis*

*Pier Giorgio Sgattoni*

**Assicurazioni e impianti di sicurezza**

*Giorgio Ruffini & c. sas*

*Metropol Security Service s.r.l.*

*La città di San Benedetto del Tronto, in questi ultimi anni si sta ponendo all'attenzione regionale e nazionale come città della modernità e della contemporaneità. È infatti proiettata verso l'Europa ed oltre l'Europa, per aver promosso una fitta rete di rapporti internazionali con alcune città gemellate o amiche. Ricordo i gemellaggi con la città francese di Alfortville, con Chicago Heights (Usa - Illinois), Mar Del Plata (Argentina), Trinidad (Cuba), Steyer (Austria) e Viareggio, mentre sono in corso iniziative per promuovere rapporti amichevoli con città di altri Paesi.*

*Sul piano della produzione culturale poi, la scelta della modernità e della contemporaneità, operata da minor tempo ancora, sta già ottenendo i suoi frutti, in ogni campo. Nel campo delle arti figurative, grazie all'amicizia ed alla collaborazione del Maestro Ugo Nespolo, di cui appena lo scorso anno fu inaugurato il "Monumento di parole" e di cui nel recente luglio si è tenuta un'apprezzata mostra presso la Palazzina Azzurra, la città si è arricchita di alcune sculture moderne nella parte ristrutturata ed arredata dell'isola pedonale.*

*Modernità e contemporaneità non comportano però veli o sipari sul passato. Anzi proprio questa mostra dei "nostri" pittori di mare del primo Novecento riesce a congiungere i due aspetti e ad ospitarli insieme, senza contraddizione alcuna.*

*San Benedetto conosce bene le sue radici e ne trae vanto. Sa bene di non poter contare, come altri Comuni marchigiani, su un patrimonio ricco dei Raffaello, o dei Crivelli, o dei Lotto. Ma*

*sa anche che la stella della sua fortuna è apparsa sempre più lucente all'orizzonte di questo secolo per le sue radici marinare, per il valore e l'ardimento dei suoi pescatori, che hanno solcato i mari di tutto il mondo.*

*La mostra e questo catalogo hanno come scopo quello di riscoprire le prime radici di questa epoca, ben caratterizzata, come dicono gli storici, e definibile a ragione come rappresentativa di una civiltà marinara.*

*I pittori ed i fotografi che presentiamo, di questa civiltà furono protagonisti e cantori al tempo stesso, figli lacerati e testimoni incantati e, proprio per questo, di questa civiltà saranno grandi e disinteressati divulgatori.*

*Il Comune partecipa alla mostra con una dotazione ragguardevole di opere, segmento importante di quella che dovrà essere la Pinacoteca Comunale, per la realizzazione della quale l'Amministrazione che presiedo ha già approvato progetti e provveduto agli impegni finanziari.*

*Questa mostra, oltre a rappresentare un evento straordinario di per sé, deve essere considerata come il primo concreto passo per riunire in un unico percorso espositivo tutte le opere di proprietà comunale, frutto di acquisizioni antiche e recenti.*

IL SINDACO  
Paolo Perazzoli

**PITTURA SAMBENEDETTESE DEL NOVECENTO**

*San Benedetto ha finalmente la sua grande mostra. Il tentativo di raccontare la civiltà della pesca, che dal XIX al XX secolo trova la sua definitiva consacrazione come idealità profonda della comunità costiera che tra Tesino e Tronto sviluppa intorno all'economia del mare la sua vocazione sociale, attraverso l'opera pittorica degli artisti locali (con l'eccezione singolare di Alfred Châtelain) trova così la sua piena realizzazione. Ricordo che da troppi anni se ne parlava senza essere mai giunti a compiere l'impresa di riproporre alla città ed ai suoi numerosissimi turisti "affezionati" un patrimonio artistico che, a partire dal doveroso omaggio ad Armando Marchegiani, fosse ricondotto alla sua storia complessiva di rimandi, di colleganze, di rapporti. Un territorio, quello sambenedettese, in cui si sono intrecciate vicende "esemplari" di ricerca del "paesaggio dal vero" sia naturale che umano, con gli esiti altissimi dei taccuini segreti di Adolfo De Carolis e Alfred Châtelain, con i suoi studi di barche ancor oggi stupefacenti per continuità e meticolosa ricerca, fino ad Armando Marchegiani, cantore per ritratti e per scene di vita e di lavoro di una sambenedettesità del quotidiano. La costa del Piceno è laboratorio di esperienze sia per la definizione di un'utopica società "altra", sia per artisti di "frontiera" impegnati, quasi antropologicamente impegnati, a capire le radici di tale diversità. Se Châtelain durante gli anni trascorsi a San Benedetto è totalmente affascinato dall'Adriatico, le vele, il vento, le onde, De Carolis non è solo interprete della vita dell'umanità della costa, ma da artista di grande talento e sensibilità moderna, sa trasporre tutto questo nella committenza "alta" a cui è chiamato: tra il 1897 e il 1904 è preso infatti dalla decorazione di Villa Costantini-Brancadoro e nel 1906 avvia l'impresa celebrativa della civiltà picena (il mito piceno) che ancora impreziosisce il Salone delle Feste del Palazzo della Provincia di Ascoli Piceno. Sembra De Carolis, in tutta la sua pittura a carattere etno-antropologico, voler cogliere i movimenti tettonici della faglia sotterranea della civiltà marinara e tutta la sua opera, i cui riferimenti più immediati sono il pittore-fotografo abruzzese F. P. Michetti o la grande opera fotografica di Bresson, e distinguersi per la ricerca di una sequenza che esalta la dimensione della fatica dei lavoratori del mare o la monumentalità delle presenze oggettuali del mondo marinaro (la paranza, l'argano, la vela, ecc.).*

*Con questo catalogo, grazie ai contributi originali di studiosi che si sono cimentati nella difficile impresa di collocare il caso sambenedettese nel più vasto movimento pittorico del primo Novecento, il difficile percorso della ricostruzione del sistema culturale della città peschereccia trova una tappa decisiva. Più volte, anche per mia diretta esperienza, chi ha lavorato su*

*un piano di ricerca storica intorno ai temi della marinaria ha potuto constatare la difficoltà di raccolta di tracce concrete della tradizione, di testimonianze dirette del passato.*

*La produzione artistica assume per questo, oltre che il valore estetico proprio, un significato di straordinario rilievo per essere testo traslato del racconto storico.*

*Suggestioni, sentimenti, chiavi percettive che nell'opera pittorica degli artisti sambenedettesi, per la prima volta in questa mostra presentati con una lettura comparata, possono costituire elemento fondamentale di acquisizione di quella che con immagine abusata può essere definita ancora "coscienza storica" o con moneta linguistica di nuovo conio possiamo dire "senso di appartenenza".*

*E di tutte e due la città ha estremo bisogno per riannodare ad un passato, troppo facilmente messo alle spalle, il presente così rapidamente evoluto tanto che le nuove generazioni della "città perduta" hanno perduto anche il racconto.*

*Dunque una mostra ed un catalogo diretti a chi deve sapere anche attraverso il messaggio forte delle arti visive ciò che la città/borgo erano prima che l'ebbrezza dello sviluppo annullasse il senso della comunità dell'isola in terraferma così come Ugo Piro sapientemente definì San Benedetto in un suo romanzo. Con l'obiettivo di assegnare alla cultura marinara il suo "status" di grande civiltà costitutiva delle Marche e di disegnare con questa mostra un passaggio necessario per la cultura sambenedettese verso la piena consapevolezza di sé, la Regione Marche ha voluto sostenere questo progetto che l'impegno del Comitato Scientifico porta oggi a compimento. Alla città di San Benedetto e alla sua Amministrazione l'apprezzamento per aver perseguito fortemente questo evento che la pone nel novero delle grandi mostre che in questi anni hanno condotto le Marche all'attenzione nazionale per la grande capacità di iniziativa nel settore espositivo e per la qualità degli eventi artistici proposti. Che i pittori del mare siano anche loro protagonisti di questa rinascita è un fatto che mi coinvolge sul piano emotivo e sentimentale. E i sentimenti non vanno nascosti.*

L'ASSESSORE ALLA CULTURA DELLA REGIONE MARCHE

Gino Troli

*Nel presentare questa nova mostra dedicata ai pittori di mare, che segue quella su Mario Lupo dello scorso anno, mi sia consentito di affermare come è fondamentale riflettere su un tratto non secondario della storia della nostra città. Si pensi semplicemente a come il paesaggio rappresentato nelle opere dei vari autori si sia trasformato nell'impetuoso sviluppo che è sopraggiunto alla fine della seconda guerra mondiale. Per questo abbiamo concentrato l'attenzione su artisti che si erano già affermati prima degli anni Cinquanta; ci è sembrata la periodizzazione più adeguata per un'analisi puntuale e dettagliata del nostro passato, scevra da condizionamenti del presente o di un tempo troppo vicino per essere storicizzato.*

*Dopo una prima proposta che elaborò il Circolo dei Sambenedettesi, l'ambizioso intento che ci siamo prefissi nel portare avanti i faticosi lavori di preparazione della mostra stessa, non si è esaurito nel selezionare semplicemente le opere più significative o più note ai sambenedettesi: ha poco valore guardarsi davanti ad uno specchio ingiallito dal tempo; è di estrema importanza, invece, portare alla luce e all'attenzione di un pubblico, più vasto di quello cittadino, l'immagine di una civiltà che, seppure presente nella memoria storica di molti di noi, non è più "reale", visibile se non attraverso le tele dei quadri, le foto d'epoca, i documenti, gran parte dei quali fanno parte di questa mostra.*

*Non soltanto una mostra quindi, ma uno sguardo attento e analitico sulla civiltà marinara sambenedettese della prima metà del secolo. Al prezioso contributo degli artisti abbiamo*

*aggiunto un accurato lavoro di ricostruzione storica e documentaristica.*

*Gli spazi espositivi sono parte integrante della mostra: la Palazzina Azzurra, la Casa del Pescatore, la Villa Brancadoro, l'ex-GIL sono luoghi della città che evocano ricordi di per sé. Ognuno di essi rappresenta una componente importante della vita collettiva di quegli anni: il lavoro "a mare", i primi embrioni di città turistico-balneare, il rapporto con la vita rurale e le vecchie colonie del periodo fascista. Una città dunque che si riappropria dei luoghi della sua memoria mantenendone lo stile architettonico e ripensandone l'utilizzo in funzione delle nuove esigenze.*

*La presenza di pittori di altre nazionalità, che hanno soggiornato a lungo dalle nostre parti e "cantato" in tela San Benedetto, sta a testimoniare le caratteristiche principali di questa città: l'accoglienza e l'ospitalità delle sue genti, la bellezza dei suoi paesaggi.*

*Questa mostra dunque potrebbe essere anche un nobile ed efficace "manifesto promozionale" della nostra città e la dimostrazione lampante di come sia divenuta ormai improcrastinabile la realizzazione di una Pinacoteca Civica.*

L'ASSESSORE ALLA CULTURA  
DEL COMUNE DI S. BENEDETTO DEL TRONTO

Paolo Virgili

LA MOSTRA

*Il grande  
spazio  
di  
Pietro  
Petrovich*





**Si ringrazia**

*La famiglia Costantini Brancadoro  
per la disponibilità  
che ha reso possibile  
la visione delle tempere  
di Adolfo De Carolis;  
il Sindaco del Comune  
di Montefiore dell'Aso,  
Lucio Porrà;  
si ringraziano inoltre  
l'Associazione Pescatori Sambenedettesi  
e tutti coloro che,  
mettendo a disposizione  
le loro opere,  
hanno reso possibile  
la realizzazione della mostra.*

## LE RAGIONI DI UNA MOSTRA

*Mario Bucci*

Devo all'iniziativa e alla disponibilità del Dottor Nazzareno Spinozzi, puro e schietto sambenedettese, amante del mare nonché sincero amico da più di vent'anni, l'invito a fare una "panoramica" sul tema "l'Arte e il Mare", da me proposto per la sede del Circolo dei Marinai d'Italia ai piedi del faro di San Benedetto del Tronto. Era il settembre 1987. In quella occasione, in mezzo ai cimeli e agli emblemi della marineria, dalle bandiere ai timoni, dal salvagente alle immagini delle storiche navi italiane, ero di fronte ad un pubblico vario e vivace, nel quale si distinguevano gli autentici uomini di mare oltre a una buona rappresentanza di autorità locali. Tra queste cito in particolare, per lo sviluppo che quella "chiacchierata" ha significato per i programmi dello stesso Comune e per l'iniziativa della presente Mostra, la professoressa Lina Lazzari, Presidente del Consiglio Comunale di San Benedetto e la professoressa Benedetta Trevisani, Presidente del Circolo Sambenedettese. Accompagnato da diapositive, presentavo una carrellata tra i dipinti che hanno soggetto di mare, da Salvador Rosa ai pittori fiamminghi del Seicento, al primo Ottocento di Turner, gli impressionisti francesi, maestri di trasparenze e di luminosità, passando per il nostro Ottocento, dai pittori della scuola di Posillipo, ai Macchiaioli di Livorno e di Firenze, per "approdare" alle foci dell' Albula e del Tronto. Qui tentavo una sintesi della pittura che si era sviluppata tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del nostro secolo. Dopo l'esame di tanti gloriosi nomi della nostra pittura, già noti nei testi e ammirati nelle Pinacoteche di mezza Italia, concludevo che San Benedetto non sfigurava nel confronto, guardando quanto era maturato lungo questo tratto di costa adriatica. Affermavo che l'interesse e la qualità di artisti non solo "regionali", veniva dagli scambi e dagli spostamenti di artisti importanti, i quali erano stati attirati dal paesaggio locale e dal folklore vivacissimo ai primi del Novecento; mentre molti artisti locali che avevano emigrato nelle Scuole d'Arte e nelle Accademie delle grandi città, avevano portato il loro messaggio di arte anche al di fuori dei confini dell'Italia, particolarmente negli Stati Uniti, valvola di sfogo e di apertura non solo per gli emigranti lavoratori del mare o delle costruzioni, ma anche per gli "emigranti d'arte". Essi hanno esportato l'abilità di una tecnica raffinata, frutto di una tradizione, di un'inventiva e di una cultura tutta italiana, motivo di "novità" nel nuovo mondo.



I dipinti nati a San Benedetto, alcuni dei quali veramente importanti e significativi, presenti in piccola parte nei Musei di Ascoli, di Ancona, di Roma, si trovano ancora, miracolosamente, nelle belle collezioni di particolari personaggi sambenedettesi, siano essi medici, chirurghi, avvocati, studiosi o commercianti, tutti ac-

comunati dall'amore per l'arte e per la loro città, per le memorie locali, serbate gelosamente tra le quattro mura della casa, della villa, della casa di campagna. Molti di questi dipinti sono rimasti presso le famiglie che avevano visto gli stessi artisti, che li avevano ospitati, se venivano da fuori; opere d'arte lasciate come ringraziamento e in riconoscenza dell'ospitalità e dei piaceri ricevuti, passate di padre in figlio, parte indivisibile della famiglia. Alcuni sono stati acquistati più recentemente, quando le vecchie famiglie si sono smembrate, come prova di un attaccamento all'arte e insieme alla marineria, alla storia stessa della città, per una sorta di amore sviscerato, anche se nascosto e pudico, che sta nel cuore e negli occhi di ogni autentico sambenedettese, sia figlio di pescatore, di impresario o ex-proprietario di importanti "flotte" di pescherecci, di cantieri navali o persona influente nel mercato del pesce.

Nel mio incontro con il pubblico locale, l'importante era sottolineare, "senza far nomi", che un fitto bosco di quadri importanti, di schizzi, di disegni, si nascondeva prudentemente nelle case dei collezionisti locali, i quali ne fanno tesoro come personale fonte di gioia o come godimento da allargare agli amici e ai conoscenti di fiducia, dati i tempi un po' incerti e "procellosi" più di quanto lo sia il mare

stesso; e dato l'affievolirsi di quei valori assoluti di amicizia, di riconoscenza e insieme di coscienza della propria storia, della propria cultura, che reggevano e tenevano insieme sia la classe borghese, sia la classe operaia fino agli ultimi nostri decenni. La fortuna alterna di poteri politici vari e "ondeggianti", secondo il vento che tira, zefiro, brezza o procella scatenata da marosi invadenti, ha messo in forse tutto il sistema. Informato dell'esistenza di questi tesori nascosti e dell'amore che ancora riusciva a conservare queste memorie, giustificavo il riserbo e i timori dei collezionisti, che venivano anche da sgradevoli esperienze avute con le autorità negli anni passati, ma confessavo il mio disappunto e il mio accoramento perché, continuando il sistema del "tesoro nascosto", la cittadinanza tutta, giovane o meno giovane, più o meno colta, non aveva possibilità di essere "informata" sulla propria Storia e sull'immagine stessa del mare e della città come viene tramandata e poeticamente trasfigurata dalla pittura. Una conoscenza superficiale poteva venire solo da sporadiche pubblicazioni, dai libri, da qualche articolo uscito in una rivista; ma non è la stessa cosa che prendere diretto contatto con la realtà e la qualità dell'opera d'arte.



*Vele in mare (foto di A. Châtelain)*

Ringraziavo e ringrazio anche adesso i privati che mi hanno concesso di mostrare attraverso le diapositive, quello che sta nel loro "salotto buono" e stimolavo il Comune a fare qualcosa, entro breve tempo, a uscire "in mare aperto" anche nel mare della cultura, e non tenere relegati nei "cantieri" i dipinti di sua proprietà; non si tratta di memorie ormai passate, polverose come le pergamene di un archivio; si tratta di frammenti vivi della nostra vita che attinge al passato anche per una conoscenza e un rapporto con il mondo di oggi;

così come non sono morte le vecchie barche, le vele piene di colori e gli emblemi dell'antica mariniera. Un Comune che aveva ospitato e promosso le Biennali Nazionali di Arte Contemporanea, tenute dal 1955 fino al 1969, Biennali alle quali avevano partecipato artisti e critici di primo piano, a carattere nazionale; quel Comune che aveva organizzato una mostra su Châtelain nel 1869 e, più recentemente, nel 1984, una retrospettiva dei pittori sambenedettesi nel primo Novecento, era giusto che tornasse sul tema magari ampliandolo e riportandolo all'esperienza e al giudizio dei giorni nostri.

San Benedetto ha realizzato negli ultimi anni progetti molto impegnativi, proiettati verso uno sviluppo futuro: un nuovo grandioso palazzo del Comune, un grande Stadio, un Palazzo di Giustizia, un Palazzetto dello Sport, una Piscina e, per ultimo, il Palazzo dei Congressi. È ancora alla fase di progetto una sede museale per le raccolte archeologiche e per ospitare una Pinacoteca, dove saranno accolte le opere di proprietà del Comune, quelle vincitrici delle Biennali di Arte Contemporanea, i vari doni ed acquisti, anche importanti, che si sono accumulati nei depositi con l'andare del tempo. È venuta l'ora di pensare realisticamente a questa Pinacoteca, e come primo atto logico, come "proemio", si doveva organizzare una Mostra che facesse il punto su questo periodo della pittura locale, una pittura che ha avuto un'importanza e una qualità che oltrepassano i confini della Regione. Questo dicevo a conclusione della mia "panoramica" pregando chi era presente, cittadini e autorità, di farsi messaggero presso il Sindaco e presso l'Assessore alla Cultura perché il desiderio diventasse realtà. Sono sicuro che il Comune ha già nel suo programma questa Pinacoteca. Forse il mio modesto intervento è stata solo una goccia che ha fatto traboccare il vaso: la Mostra avrà un seguito e il Museo non è così lontano. È stata una buona cosa che le persone presenti alla conferenza, si siano fatte messaggere di quanto veniva proposto ed era già nei voti, nei programmi dei circoli culturali cittadini, ed in particolare quello dei Marinai d'Italia e quello dei Sambenedettesi, presso gli addetti ai lavori: il Sindaco, l'Assessore alla Cultura, il Vice-Assessore e, naturalmente, il professor Cavezzi, da sempre cultore appassionato della mariniera e delle memorie locali.



Altre città hanno già provveduto da tempo a raccogliere il meglio della pittura nata nella loro Regione, proveniente da acquisti, eredità, dalle raccolte private. Pensiamo a Napoli, con una stupenda Pinacoteca dell'Ottocento al Museo di San Martino, a Vasto dove sta per aprirsi una nuova Pinacoteca, a Brindisi con il Museo De Nittis. L'Ottocento veneto è presente nelle Gallerie di Venezia, e i Macchiaioli dei Musei di Livorno e di Firenze sono stati acquisiti soprattutto per le donazioni e per i "lasciti" fatti da importanti collezionisti locali.

Una volta aperta una Pinacoteca in una sede degna, piacevole, di facile richiamo e di facile frequentazione, molti amatori d'arte potrebbero anche prestare, di volta in volta e per un periodo limitato, qualche loro dipinto, perché sia goduto dall'intera cittadinanza. Altri dipinti privati potranno essere venduti al Comune o ad una Banca che si faccia garante per la cultura della Regione e depositi i quadri presso la stessa Pinacoteca. Mi auguro anche che i collezionisti possano acquistare col tempo più fiducia negli stessi cittadini che guidano le imprese e le sorti della città, e possano donare, come si faceva una volta, qualche dipinto rimasto per decenni sulle pareti delle proprie case. Bisogna sperare e avere fiducia.

Del resto è un onore avere al Museo, con sotto il cartellino del donatore, ammirato da tutti, un paesaggio, una marina, un ritratto che era prima apprezzato solamente da una piccola cerchia di "innamorati". Io penso che questa Mostra possa servire egregiamente; lo penso e lo spero, con tutti i migliori auguri per i sambenedettesi.

*(Firenze, giugno '98)*

## L'ala del mare

*Raffaele Monti*

Chi scrive, tirreno sino al midollo, pur amando d'un amore quasi assillante le coste adriatiche, la loro storia, tutte le meraviglie che si sono annidate e che si annidano nei suoi seni, le considera "d'un altro mare". Ed è per quella luce diversa, per quei fulgidi raggi mattinali allorché i sensi sono ancora avviluppati dagli ultimi fumi del sonno; ed al contrario, per il morire opalescente del sole che riflette da lontano, sull'acqua, una sorta di sostanza dorata in cui annega la malinconia del sole che se ne va.

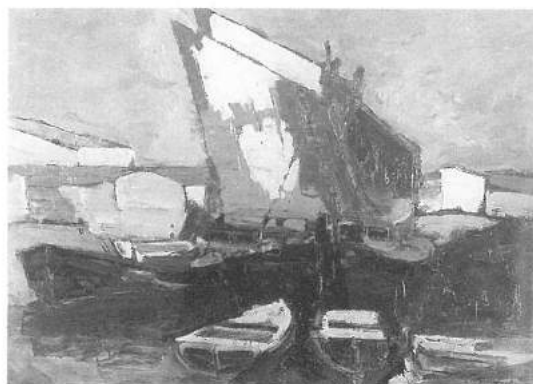
Fa eccezione, naturalmente, Venezia che, tranne per coloro che stazionano stagionalmente al Lido, non ha limiti di luci sulle acque ed il suo cielo può passare da un'istante all'altro, in ogni parte, da un infiammarsi di nuvole a ristagni di luce in mutazione continua.

Mi si perdoni quest'inizio autobiografico che può avere una sua giustificazione funzionale, in quanto gran parte della pittura "marina" di tutta la costiera tirrena e soprattutto toscana sceglie proprio gli effetti di riflesso del tramonto sul mare come sfondo o addirittura come soggetto principale dell'immagine medesima. Questa pittura di "marina" ha, com'è ben noto, una tradizione pittorica giovane; fino alla fine dell'Ottocento a parte i casi eccezionali della cosiddetta Scuola di Posillipo e del "vedutismo" settecentesco veneziano (sino alle sue più trite conseguenze) il mare e le sue coste non rientravano se non come generi minorissimi negli schemi del buon dipingere, e si dovevano accontentare di far da sfondi spesso anche molto allontanati, per la difficoltà di costringere la bizzarria delle coste e l'infinito delle acque dentro i canoni delle imprescindibili metriche. Alla fine dell'Ottocento dietro le 'irregolarità' inglesi accolte entusiasticamente in Francia, e sfociando nelle poetiche romantiche, la situazione mutò radicalmente; ma non tanto in Italia se si pensa che un livornese come Fattori dipinse pochissimi quadri di Marine ed il fiorentinissimo Signorini, pur dipingendo spessissimo tra l'Elba, le Cinque Terre, e le marine di Scozia adoperava appunto il mare come specchio di riflesso alla particolarissima luce che investiva l'immediato paesaggio, vero soggetto dell'opera.

Con l'inizio del Novecento la situazione cambia e succede quello che ben sappiamo, "la pittura marina", diviene quasi un "genere" che tra il Veneto e la Toscana – con minor fortuna sulle pittoricamente gloriose coste campane – esibisce una ricchezza rubesta sino alla sazietà.

Diversamente accade nelle zone del medio e basso Adriatico, forse per una minor ricchezza di tradizione locale anche a livello d'abitudine pittorica, o come si direbbe oggi di consumo. Per questo mi sembra particolarmente stimolante questa nuova mostra che si allestisce a San Benedetto del Tronto, terra marinara quant'altre mai,





L. Viani, *Darsena con vele bianche*, 1932

che se non ha avuto, a celebrarla, la virulenza visionaria di un Viani, è un vero tripudio di luoghi che, soprattutto sino a qualche decennio fa, sembravano fatti apposta per stimolare la fantasia di quei pittori di vento e d'acque che nascono a grappoli in luoghi anche meno dotati da Madre Natura.

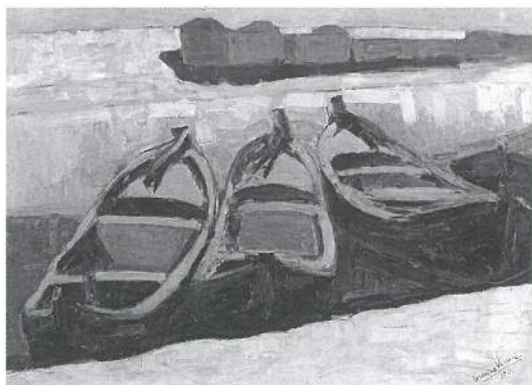
È poi un evento singolarissimo che ad aprire la stagione pittorica di cui ci stiamo occupando sia un artista, Adolfo De Carolis, certamente d'alto livello e molto amato da chi scrive, ma che per formazione, gusti e personalità, è il pittore meno "naturale" che Dio abbia messo in terra. Tranne le brevi e bellissime xilografie costiere, di barche d'uomini intenti ai lavori della pesca, la sua formazione preraffaellita e neoquattro - cinquecentesca lo astrae da qualsiasi rapporto diretto con il naturale anche marino. Proprio a San Benedetto, i magnifici affreschi di Villa Brancadoro, opera giovanile ma assolutamente esemplare del suo stile maggiore, astraggono le figurazioni in spazi di storica "armonia", laddove la citazione "da natura" se esiste è tutta "mentale" e d'artificio.

Del resto anche nel grande trittico della Pinacoteca d'Ascoli (*I cavalli del sole*), seppure sul fondo riluca un brivido d'onde, esse non son più veritiere dei flutti scagliosi di un Böcklin o di un Klinger; quella scagliosità tutta svizzera o austriaca che pur affascinò e venne copiata dal livornese-versiliese Plinio Nomellini.

Non vogliamo certo con questo sottovalutare l'alta magniloquenza delle illustrazioni per *La Nave*, sospinte dall'incontenibile temperie dannunziana; ma certo in questi fogli pur così importanti per il formarsi della coscienza grafica del nostro secolo, il Mare è quasi sempre spunto "retorico", intendendo questa parola in senso etimologico e dunque non dispregiativo.

Dunque, oltre la grande personalità decarolisiana la nuova scuola pittorica improvvisamente fiorita all'inizio del secolo sulla costa di San Benedetto deve inventarsi una propria individualità figurativa capace di reggere il confronto con la moda formale che stava ornando – spesso sino all'eccesso – le coste d'altre parti d'Italia.

Come cesura singolarissima in questo formarsi di una caratterizzata tradizione formale, si pone la figura del torinese Andrea Tavernier, pittore di garbato naturalismo e spesso dotato di un notevole senso decorativo; è un fatto che, forse per una sua educazione visiva tutta piemontese, pur stando per quattro anni d'estate a San Benedetto non dipinse marine, e soprattutto non lasciò tracce della sua personalità nei pittori locali a venire. Ben altra sorte toccò ad un altro "straniero", Alfred Joseph Châtelain, pittore svizzero di formazione incerta tra l'Impressionismo ed il Simbolismo, nelle sue numerose vedute marine, soprattutto sino agli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale, declinerà questo soggetto preferito in una chiave tra "effetto naturale" ed



L. Viani, *Barconi*, 1932

emozione simbolica, che – seppur ad una certa distanza – ci rammenta consimili climi “Nabis”. Viaggiatore accanito attratto dallo splendore della “terra ove fioriscono i limoni”, Châtelain scende in Italia, si spinge sino alla Sicilia e finalmente si stabilisce a San Benedetto del Tronto dove si tratterà sino al 1919.

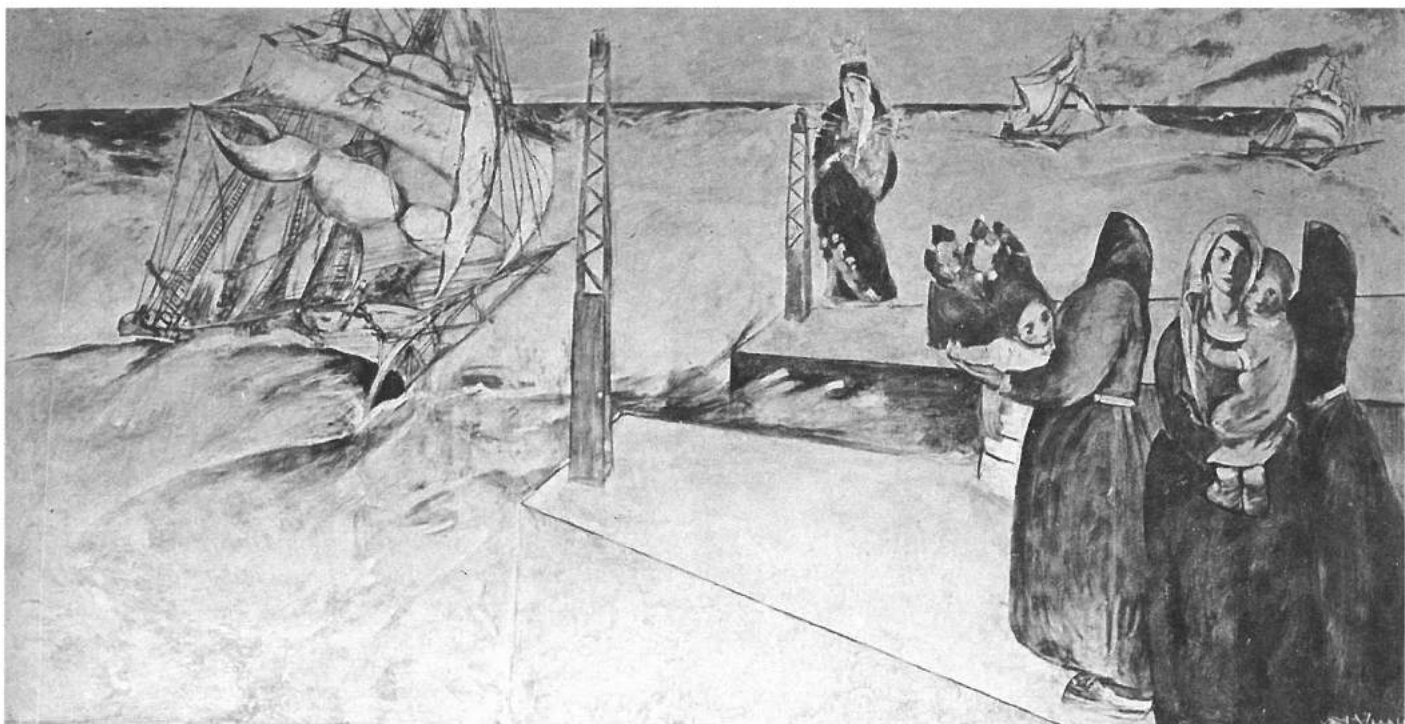
Certamente la personalità estrosa di Châtelain fu determinante nel definirsi del gusto paesistico dei pittori sanbenedettini, soprattutto nella scelta di un'immagine fortemente illustrativa ma che, nei suoi esiti migliori, è sempre capace di porre dentro l'anima della rappresentazione un nucleo “visionario” di libera invenzione emotiva. Fortunatamente nella collezione di quadri del pittore di proprietà del Comune di San Benedetto si può scegliere un'antologia esemplare delle doti di quest'artista.

È curioso che proprio l'elemento illustrativo – che passerà più direttamente ai suoi adepti – sia meno appariscente laddove è maggiore la qualità dell'opera; per nostra disdetta la mancanza di una catalogazione dell'attività di questo pittore ci impedisce anche di farsi guidare da una esatta cronologia esecutiva, costringendoci ad ipotesi di datazione o consonanza temporale affidandoci assolutamente e solamente alle qualità dello stile. Un *Riflesso di vela con barche ad orizzonte alto* (n° cat. 13) ci appare un prototipo singolarissimo e di notevole originalità anche nel misurare l'“effetto” sull'impianto metrico dell'immagine. Vi è in quest'opera una tensione visionaria che si ritrova in *Barche e fumo* (n° cat. 19), e con maggiore indugio ottico e decorativo nelle *Barche e cordami* (n° cat. 21) che mi appare forse l'opera di maggior originalità tra quelle da me conosciute di questo artista.

Notevoli anche le impressioni liberissime, quasi acquarellate della *Spiaggia* (n° cat. 10) e della *Spiaggia con figura* (n° cat. 11) nelle quali un clima fortemente “Secessione” accresce la suggestione dell'immagine. Un *Mare* (n° cat. 9) a metà d'un cielo appena velato di cirri, opera probabilmente degli anni dopo il 1915 ha invece una sua acuta capacità illustrativa pur mantenendosi in un notevole clima formale. Ma è forse da questa particolare ottica che deriva la vasta produzione più naturalista del Nostro che spesso, nella ripetizione del soggetto (*Barche vicino alla spiaggia, Vele e barche*) cade in una monotonia ottica attrattiva ma abbastanza vacua.

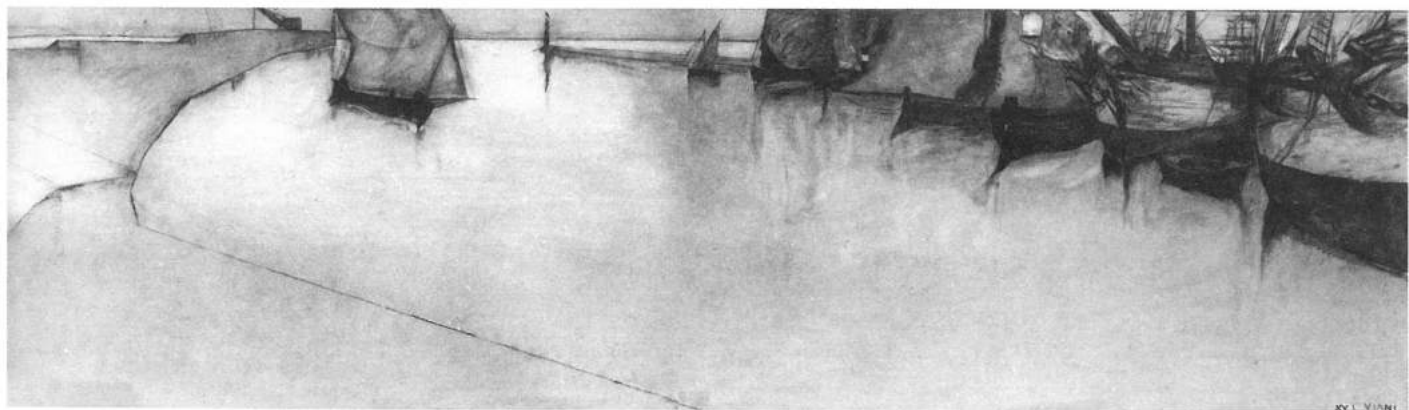
È curioso d'altra parte come il pittore in alcuni acquerelli dipinti anch'essi probabilmente attorno al '15 (n° cat. 14) rammenti alcune “composizioni viareggine” di Lorenzo Viani, in un colore limpidissimo che può portare alla mente le spiagge coeve di Moses Levy.





*L. Viani, Naufragio e apparita della Vergine, 1936*

*L. Viani, Il Porto di Fiumicino, 1936*







M. Lévy, *Mareggiata*, 1920

Certamente legata all'esperienza del pittore svizzero è la produzione "marina" di Giuseppe Leti le cui marine hanno un'esattezza di dettaglio descrittivo di memoria primottocentesca.

Un'altro artista singolare è senza dubbio Giuseppe Pauri; versatile quasi fino all'esibizione, esegue affreschi sacri, quadri simbolici, immagini decorative, ma laddove tocca il tema marinaro sembra riscattarsi in una visione a suo modo originale e di forte impatto visivo; la *Vela rossa* (n° cat. 57) è forse l'episodio più notevole di un tal genere di pittura, risolta com'è in un reale virtuosismo d'accordature tonali. Anche la *Donna al balcone con vista sul mare*, in un controluce "medio" è a suo modo un'immagine perfetta, nel tocco esatto con cui il pennello determina gli elementi del racconto entro la scala delle luci. Curiosamente una sua *Foce*, di cui non conosciamo l'anno di esecuzione, ci sembra trattenere ricordi divisionisti.

Per quanto riguarda Angelo Landi, la sua relativa fama mi ha permesso di serbarlo a chiusura di questo breve excursus della "scuola marinara" Sambenedettese. Curiosamente, malgrado la sua formazione veneziana e poi milanese, le memorie di Châtelain affiorano nella coloratura e nella composizione di alcuni suoi quadri, anche nella libertà del *ductus* coloristico, in lui d'altra parte molto più corposo. Ed infatti questa predisposizione "materica" caratterizza la sua attività paesistica matura con un piglio a volte da vero maestro, piglio che riesce a far dimenticare la sua ultima variabile attività di frescante.

Resta dunque per ultimo, come depositario e divulgatore di una tradizione così giovane ma, come si è visto, abbastanza articolata, quell'Armando Marchegiani che per la ricchezza e varietà d'opera è divenuto il nume tutelare di questa tradizione. Che Marchegiani sia un pittore di notevole abilità esecutiva è indubbio. Il discorso sopra la sua lunga attività di pittore ci porterebbe al di là del nostro impegno e bisognerebbe da parte dello scrivente di una più approfondita conoscenza delle sue opere. È un fatto che nelle tele che ricordiamo la sua esperienza tipicamente "novecentesca" riesce difficilmente a trovar equilibrio tra una notevole capacità di sintesi – soprattutto nella stesura dei paesaggi – ed una puntigliosa insistenza sui dettagli "caratteristici", nei ritratti e nelle Nature morte.

Una sua *Spiaggia con vele e figure* (n° cat. 88) che crediamo di poter datare tra le sue opere giovanili, è opera di notevole fascino, nella limpidezza di una descrizione attenta ma sempre tesa alla sintesi della forma, in una luce che regola alla perfezione i colori delle vele sul mare. Gli stessi pregi si ritrovano in un'altra tela con *Barche e figure* (n° cat. 87), nella quale il pittore risolve magistralmente anche i problemi della descrizione narrativa.





*R. Natali, La torre del Marzocco, 1910*

Un'altra *Marina* (n° cat. 85) ci affascina per quei riflessi di sole tra le nubi in un'aria d'attesa contemplativa che non ci possono non ricordare certi "effetti" molto più irruenti spettacolari, ma anche superficiali di quel pittore ufficiale delle marine tirreniche e specificamente livornesi che fu Renato Natali.

Certamente dunque questa civiltà pittorica sambenedettese, legata alla vita del mare, alle sue trasmutazioni, alla sua imponenza vitale, ha un suo spessore che merita appieno l'interesse degli storici d'arte. Forse comprendere un dipingere siffatto, legato com'è ad una storia d'usanze, di sensazioni e di "visioni" così particolare ed evidentemente circoscritta, rende difficile il giudizio immediato. Ricordo come d'altra parte, sino ai primissimi anni postbellici anche la pittura toscana "di costa" quella cosiddetta a sproposito "postmacchiaiola", era sogguardata da noi stessi giovani locali come un sottoprodotto legato alle manie collezionistiche di medici o avvocati. È difficile uscir dalle convenzioni; infatti alcuni (non tutti, naturalmente) di questi pittori dopo alcuni decenni si sono come assestati nella nostra sensibilità, rivelando non solo qualità che non sospettavamo ma addirittura restandoci confitti nella memoria spesso con più impeto e persistenza delle stesse immagini dirette di quella superba natura marina entro la quale eravamo cresciuti.

Mi auguro dunque che questa mostra sia l'inizio di una revisione accurata e spregiudicata di un problema; uno di quei piccoli ma persistenti problemi di cui son ricchi sia l'Ottocento sia il Novecento italiano. Dobbiamo renderci conto che oramai un secolo ci separa dalle definizioni di quel gusto e di quella storia, e che è nostro dovere ripercorrerne gli eventi con la coscienza di "posterì" cioè abbandonando tutti i pregiudizi e i sospetti sopra un "gusto" che se fino a qualche decennio fa ci poteva apparire invecchiato, oramai fa parte della storia stessa, al di fuori e sopra le nostre idiosincrasie. (Firenze, giugno '98)



## CINQUANT'ANNI DI ARRIVI E PARTENZE

Da De Carolis a Marchegiani: "turisti" che arrivano, "paesani" che partono

Mario Bucci

Lo storico Enrico Liburdi, nell'anno 1928, quando ancora abitava nella natia Urbania (solo nel '31 si trasferisce a San Benedetto), avuto notizia che era morto a Monza mio nonno Muzio Bucci, della vicina Fossombrone, piombò come un fulmine al suo funerale, sia per rendere omaggio al nipote di Luigi Mercantini di Ripatransone (il poeta dell'inno di Garibaldi), personaggio che sempre lo interesserà nei suoi studi futuri, sia per conoscere i due figli Bucci, e cioè mio padre Giovanni, letterato e scrittore e mio zio Anselmo, già affermato pittore e incisore che abitava a Parigi fin dal lontano 1906. Liburdi fece quello che ora si chiama uno *scoop* giornalistico; tornò nelle Marche con molte notizie sui Mercantini e sui Bucci di Fossombrone, continuando con mio padre un contatto di amicizia che è durato per tutta la vita.

Questo lungo "cappello", per sottolineare che, a Liburdi storico, interessava seguire le vicende dei marchigiani particolari che si erano allontanati dalla regione di nascita; nell'Ottocento, Mercantini si era spostato in Sicilia seguendo le vicende del nostro Risorgimento; dei due Bucci, Giovanni insegnava ad Arezzo mentre Anselmo dalle Marche era "evaso" per studiare a Venezia e a Milano e quindi, appena diciassettenne, aveva fatto il gran salto verso Parigi, attirato dall'avventura e da tutto quanto rappresentava ai primi del Novecento, la *Ville Lumière* con il suo ambiente culturale e con gli artisti più importanti di tutta Europa.

Alla base della ricerca di Liburdi c'era questo scambio, questi spostamenti di "marchigiani D.O.C." al di fuori della regione per maturare esperienze e allargare confini, conservando intatto l'amore e l'attaccamento alla terra e al paese natale. Questo tipo di "taglio", di inquadramento, si ripete nella breve ricerca che vado presentando in occasione di questa Mostra dei pittori, marchigiani e non, tra l'Ottocento e la prima metà del Novecento; fondale della loro pittura e delle loro ricerche, il mare e la terra di San Benedetto del Tronto.

Vi sono artisti che vengono da fuori, quasi per caso, come "turisti" speciali; vengono da Torino, da Milano, dalla Svizzera; si fermeranno lungo questa costa "benedetta" e lasceranno un'impronta indelebile nell'ambiente e nel giro degli artisti locali. D'altra parte troviamo movimenti e scambi di artisti piceni verso altre regioni d'Italia per imparare, per diplomarsi, per non sentirsi provinciali; verso Roma, soprattutto, metà prima di evasione di ogni marchigiano, verso Firenze o Bologna, come formazione di cultura e come ricerca dentro se stessi, aiutati dagli esempi della grande arte passata. Ma il luogo di destinazione più comune in quegli anni, alla ricerca di lavoro e di committenti, è naturalmente l'America, in particolare gli Stati Uniti. Sono partiti per un sondaggio, alla scoperta, invitati da un parente o da un



*Marinai di gruppo (foto di A. Châtelain)*

amico, e sono rimasti per anni e anni, avendo trovato laggiù la loro "Mecca", le committenze, che sono divenute sempre più fitte.

Chiese, santuari, conventi, cappelle private di ricchi signori con ville sovraccariche di false anticaglie e di lusso sfacciato, chiedevano un aiuto all'arte italiana, da qualsiasi regione provenisse, purché avesse il sapore della "classicità", insieme al mestiere consumato e alla vecchia tradizione di una cultura collaudata.

È accaduto agli artisti quello che è stato il destino di tutti gli emigranti italiani che hanno fatto fortuna all'estero, per il lavoro e per le offerte che fuori si trovavano, e si facevano sempre più scarse nel paese natío. La stessa cosa avveniva per i lavoratori del mare, per i pescatori che da San Benedetto sono andati in trasferta sulle coste d'Italia, verso Viareggio, Livorno ma anche verso le coste della Dalmazia o i porti della Sicilia, quando non hanno emigrato verso i mari del Nord Europa o dell'America. Esperienze dure e lunghe talvolta per affermarsi, sia per la gente di mare che per gli artisti, ma si è arrivati anche al frutto positivo di una vita fitta di esperienze che lentamente maturano, di "carriere" che lentamente arrivano in porto, sia nel campo del lavoro fatto di muscoli e di volontà, come quello del pescatore, sia per il pittore, che si inventa decoratore e scultore, che progetta altari, cappelle suppellettili varie, artista tuttofare, prodotto ricchissimo e tipico della nostra terra.

Gli artisti venuti da fuori, già dall'Ottocento, erano attirati da una costa bellissima, da un mare intatto, dal folklore autentico di un porto fitto di imbarcazioni e di umanità, con una popolazione vera, schietta e soprattutto umana com'era quella di San Benedetto.

Pensavo a Châtelain, attirato dai colori delle vele, dai bravi costruttori di barche, dai calafati e dalle donne che rammagliavano le reti, che cucivano le vele, dalle madri e dai figli dei pescatori, "li frichi", interessato al mercato del pesce e al carattere autentico di umanità marinara o contadina – della terra che stava a fianco – un folklore e una verità che già allora si facevano sempre più rari nei vari porti di Europa. Sono gli stessi anni, o poco dopo, nei quali i pittori fiamminghi, gli inglesi e tedeschi erano scesi in Italia intorno a Napoli e in Sicilia, vicino alle rovine delle antiche città. Erano gli anni nei quali i francesi guardavano al Mediterraneo, quello della Provenza, del Napoletano, quello della Sicilia e del Marocco, dell'Algeria, alla scoperta di un mondo diverso, caratteristico e affascinante. Gli artisti

locali, invece, erano attratti dalle grandi città dell'Italia e dell'estero, alla ricerca di un'evasione dalla provincia che molto spesso non dà lavoro o non capisce, che critica e, poco a poco, distrugge. Del resto è sempre stato fondamentale, per liberarsi dai legami eccessivi e dalle pigrizie provinciali, dalle piccole glorie sicure all'ombra del campanile, rompere, andare via, aiutare gli innesti con le trasferte oltre la siepe del luogo natio. Questo avveniva in particolare con la pittura, ai primi del Novecento; non era così facile contrabbandare la propria arte negli stretti confini di una regione. Bisognava portare la "bella novella" verso altri lidi, verso nuovi orizzonti, alla scoperta di luci nuove, di gesti differenti di tecniche e pennellate del tutto personali. Discorso diverso è sempre stato quello della letteratura, quello della poesia, quando un Leopardi poteva spaziare panoramicamente sui poeti dell'antichità, sui filosofi greci e su quelli francesi del proprio tempo, solamente entrando nella biblioteca del padre Monaldo, alla scoperta di uno dei tanti libri che si trovavano raccolti; o al Gabinetto Vieusseux di Firenze o nella biblioteca di Napoli, dove l'ultima edizione parigina, milanese, fiorentina di qualche evento letterario, era sempre di mano. La siepe del suo "inifinito" immaginario era vicina, come



*Vele (foto di A. Châtelain)*

i muri della biblioteca tappezzati di libri e di incunaboli.

Ma San Benedetto, alla fine dell'Ottocento, non era provinciale come si potrebbe credere: godeva di una nobiltà di vecchia data, colta e raffinata; era ricca di personaggi particolari, informali, curiosi, aperti a qualsiasi novità, a qualsiasi messaggio che venisse da un'altra terra, da un altro ambiente; commercianti o pescatori, lavoratori del mare di ogni tipo, erano, per la stessa natura di chi abita vicino al mare, aperti alle nuove esperienze e pronti ad accettare "lezioni" che venissero da fuori.

Gli scambi potevano venire dagli stranieri di passaggio, presenti sul posto anche per soggiorni estivi, i primi "turisti", ospiti di famiglie abbienti e facoltose, i primi "bagnanti" anche se per lo più se ne stavano vestiti di tutto punto sulle rotonde del mare, all'ombra delle tende, presi in allegri conversari. La vicinanza con l'Abruzzo di Pescara e di Francavilla dove la presenza di Nichetti e di D'Annunzio davano frutti positivi, erano molto importanti. Un'idea della San Benedetto "com'era" ai primi del Novecento, un'idea abbastanza precisa la danno le vecchie foto, le barche, i cantieri, il lungo arenile isolato, spazioso, l'arrivo e la partenza di pescherecci che si affollavano nel breve porto di allora, fitto di vele coloratissime. Pensiamo soprattutto alle stupende fotografie che un pittore grande come Châtelain ha lasciato insieme ai qua-

dri da lui dipinti, veri capolavori di inquadratura e di "taglio", come misura di spazio e come primi piani bene equilibrati, che danno la dimensione di questi spazi. Fotografie belle come quadri dove le luci e i chiaroscuri sembrano, anzi sono, dosati e progettati dallo stesso autore; la sua magica "camera" riprendeva l'essenza, il carattere vero e la struttura di un mondo che andava scomparendo, di una tradizione che, venuta da secoli e secoli, si era conservata nel tempo, ma era destino che di lì a qualche anno dovesse scomparire.

Il lungomare accompagnato dalle "rotonde" e dalle balaustre con i bianchi colonnini, con i vasi di cemento per le agavi, non esisteva. Un po' desolato, a guardarlo con gli occhi dei turisti di oggi, ma bellissimo per un artista, per un pittore. Niente siepi, niente fiorellini, niente aiuole, niente palme, che ricordassero isole e terre lontane.

Un arenile ampio, a perdita d'occhio, movimentato e ondulato, con il bordo del mare che tesseva ricami di spuma; soprattutto spazioso, visibile dal viale lungomare fino all'orizzonte; rumore di onde e luce, i colori dell'ampia distesa erano uno spettacolo eccitante, senza che nulla riuscisse a turbare l'imponenza, la sacralità la lucentezza delle infinite sfumature. Perché le vecchie foto sono bellissime, specialmente quelle scattate da un pittore come Châtelain, che sapeva come inquadrare e cogliere il succo dell'immagine; ma al di là delle foto c'era un colore da tramandare, da rendere visibile per quelli che sarebbero venuti dopo, per noi nipoti, che siamo felici delle stupende palme importate, delle aiuole eleganti, dei campi di tennis o delle cento attrazioni di una spiaggia alla moda, senza renderci conto di quello che abbiamo perduto, un frammento di costa marchigiana autentico, come il paesaggio, e al tempo stesso vissuto da personaggi particolari, da attori insuperabili che non recitavano ma rappresentavano se stessi.

Non ci stanchiamo mai di guardare queste marine dense di colori, di luce, il movimento delle onde, le varie tonalità della sabbia, dei cespugli aggrappati alla terra. Non ci stanchiamo mai di guardare le vele avvampate di colore, vibranti alla brezza o ai venti forti delle burrasche, segnate di magici "stemmi" delle varie famiglie; sigle profane e religiose che parlavano di una nobiltà più sacra di quella creata dal potere degli uomini, una nobiltà costruita con il lavoro, con l'avventura del mare, da quegli uomini che andavano a sfidarlo con le barche, ad abbracciare il mare, come un'amante bella e pericolosa su di un letto nuziale;

una sfida di amore e di morte, di pericolo, che veniva così protetta e accompagnata da un amuleto, da un portafortuna. Una vera scoperta di umanità e di coreografia teatrale era la folla dei pescatori, con i loro gesti corali, delle donne che aspettavano il ritorno o accompagnavano sulla riva i loro mariti, figli e fratelli. E le barche, le lancette, le paranze che partivano al tramonto o tornavano all'alba, con lo scenario del cielo e del mare che andava variando continuamente, quasi ci fosse un abile regista a dirigere lo spettacolo, uno spettacolo vero che era insieme rito religioso e profano.

C'erano i rumori, i suoni, dal fruscio delle vele al battere dei martelli, dalle voci gutturali e ampie dei pescatori, come delle frasi musicali nette, precise che servivano a comunicare ordini e apprezzamenti, ai suoni lamentosi, interrogativi, esclamativi delle donne animati da un dialogo fitto.



*Pescatori in fila con fune (foto di A. Châtelain)*

Nessun paragone tra le vele grigie, le barche del nord, tra i toni bianchi biaccosi, pesanti delle nuvole di Olanda, Inghilterra o della Svezia e i cento azzurri, i blu, i turchese, i violetti, i rosa pallidi, gli argenti di questo mare, sul quale le vele danzavano come farfalle posate per caso. Né i suoni di altri linguaggi potevano offrire la varietà di suoni di questo dialetto, chiuso e aperto al tempo stesso, fortemente ritmato con cadenze arabe, islamiche, un dialetto a volte netto sincopato e poco dopo strascicato, come la nenia di un coro greco, misto di tanti suoni, intraducibili, e insieme uniti in una perfetta armonia proprio come il brodetto è l'insieme, lo sposalizio di tanti pesci di forma e di gusto diverso, di tanti colori e sapori impastati in una sinfonia. Questo dialetto è più di una lingua, accomuna i fratelli e li salva dai nemici, come un cifrario per sentirsi forti nella propria famiglia, contro tutti i mali, i poteri malefici, le cattiverie e le meschine ingiustizie del mondo. Se si era saturi di tanto mare c'era sempre la campagna vicina e l'ondulato ritmo delle colline che accompagnano questo tratto di costa. Basta ripetere la frase di Adolfo De Carolis, il più grande dei pittori piceni di questo periodo, in un suo scritto: *«Amor di terra natia mi riconduce sulle colline cuprensi. Ecco, siedo presso l'aranceto di Sant'Andrea, dinanzi le nuvole passano nel cielo della Vergine. Rivedo intorno le piante e i fiori, gli animali e gli uomini e le loro opere; ricalco la terra che ricopre i sepolcreti millenari. Qui il padre e i padri dei padri passarono con brama di immortalità»* Non si poteva parafrasare meglio l'infinito leopardiano, spostandolo di molti chilometri a Sud.

Il primo impatto con la buona pittura venuta da fuori e l'ambiente locale avviene con **Andrea Tavernier** (Torino 1858-1932). Formatosi all'Accademia Albertina della sua città, frequenta la cittadina balneare per quattro estati, tra il 1891 e il 1894, ospite della famiglia Cornacchia, alla quale lascia come ricordo due bei ritratti che starebbero bene al Museo di Torino, e una pala d'altare, molto bella, nella chiesa di S. Giuseppe (che dovrà quanto prima essere restaurata). Invitiamo i visitatori della Mostra a vederla personalmente, a scoprirla nel contesto di San Benedetto; è un messaggio, il primo di un artista affermato, importante, presente alle Biennali di Venezia, alla Galleria di Roma, al Museo Fattori di Livorno. Avrà dipinto sicuramente anche dei paesaggi, delle marine, finiti poi chissà dove, ma che certo furono guardati attentamente dai giovani artisti locali.

Il prima grande artista venuto oltre frontiera che lascerà un'impronta indelebile a San Benedetto, sia come artista e sia come uomo è lo svizzero **Alfred Châtelain** (Cantone di Berna 1863 – Nizza 1943). Formatosi tra Neuchâtel e Friburgo, diplomato all'Accademia di Parigi, conosciuto Monet, Renoir, Picasso, inizia i suoi *tours* prima in Francia, Bretagna e Normandia. Poi, non contento di Parigi e di Nôtre Dame scende in Italia, alla ricerca di una diversa luce, seguendo altri artisti francesi che erano andati in Algeria e in Marocco. Come Anselmo Bucci, negli stessi anni, sbarca a Parigi alla ricerca di novità, per contrappasso Châtelain scende in Italia, fa il giro del Mare Tirreno, da La Spezia alla costa napoletana, alla Sicilia; risale l'Adriatico fino a Venezia per fermarsi di ritorno, come preso da un raptus improvviso, proprio a San Benedetto del Tronto. Era l'anno 1906. L'anno seguente torna in Svizzera a sposare Aline, conosciuta a Parigi e saluta il primo figlio, Maximilien; nel 1908 rientra con la famiglia nel luogo che ha scelto come residenza e come perfetto posto di lavoro. Costruisce a San Benedetto il suo studio di legno, con ampie vetrate sul mare, dove ora è l'Hotel Calabresi. È ospite delle famiglie Paci-Timperi e Taffoni in una bella villa liberty, tra le prime costruite



vicino a quello che sarà il lungomare; di fronte alle barche, ai pescatori, al mondo che lo affascina e che studierà con amore, una passione che non verrà mai meno.

Durante la Grande Guerra, quando non arrivano più gli aiuti dalla Francia, sarà il marchese Guidi che ha il palazzo ne Paese Alto, a provvedere alle sue necessità. La famiglia cresce, nel 1915 nascono due gemelli battezzati da don Sciocchetti, l'amico prete e pittore. Ma tutti, nella città, gli sono amici; oltre Guidi e Sciocchetti c'è Leti, pittore, e ancora gli Ascolani, e i Rocchi, due famiglie che gli saranno amiche.

Quando Sciocchetti parte per la California, nel 1919, Châtelain gli affida due casse di quadri da vendere in America.

I tempi sono cambiati, la breve parentesi marchigiana è finita, nel 1920 parte per la Francia senza più tornare. Tornerà invece la moglie con i figli, più tardi, a rivedere il luogo della felicità, della giovinezza, a salutare gli amici che li avevano aiutati. Nel 1945 uno dei figli chiederà a Sciocchetti che è sempre a San Francisco il pagamento dei quadri affidati ventisei anni prima; riceverà, finalmente, i sospirati mille dollari. Nel 1969 il Comune di San Benedetto allestirà una Mostra per ricordarlo.

Il pittore era partito ma erano rimasti nella città molti suoi quadri, schizzi, disegni, acquerelli, studi precisi e puntuali per la costruzione di barche, delle quali era uno studioso accanito. Le cartelle dei suoi "ricordi", con i suoi frammenti e abbozzi rimangono ancora nei depositi del Comune; fa un certo effetto toccare quelle reliquie che hanno bisogno di restauro e di recupero, tuffando le mani come se fossimo ancora nel suo studio, alla vista del mare, mentre l'artista sigla e accompagna i suoi fogli, le sue fragili carte fitte di appunti tracciati velocemente, con una scrittura nervosa e puntuale. Erano rimasti, a continuare il suo esempio, i pittori locali, che attingeranno dalla sua pittura, dalle sue stupende marine, per tutti gli anni che verranno fino alla metà del secolo ed oltre.

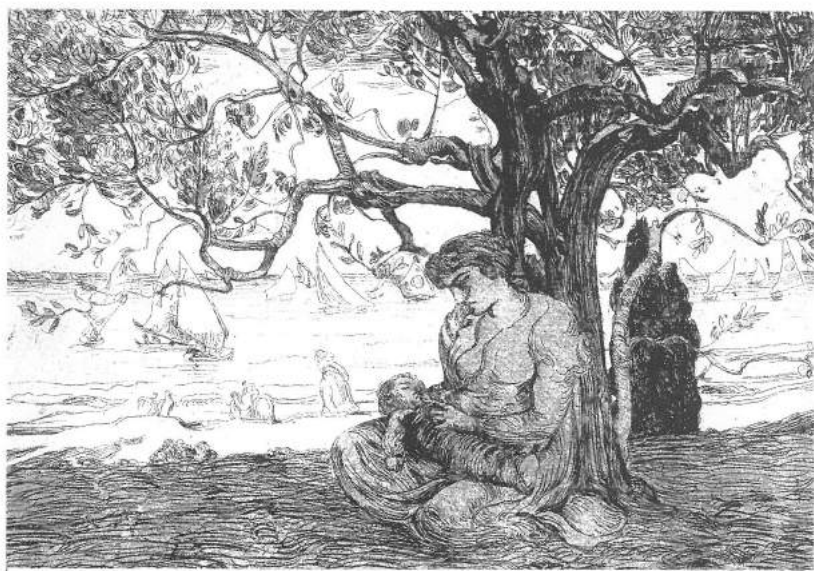


Ma Châtelain non era stato il solo esempio da seguire, il caposcuola. C'è un altro artista, il più grande che abbia avuto questa terra di San Benedetto fino agli anni Trenta: **Adolfo De Carolis** (Montefiore dell'Aso 1874 – Roma 1929). Il primo esodo, anche per lui come per tutti, avviene per approfondire gli studi. A 14 anni, stimolato da Giuseppe Sacconi, l'architetto del tanto criticato Vittoriale di Roma, frequenta l'Accademia di Bologna, frequenta il gruppo "In Arte Libertas", ha contatto con Morani e Nino Costa, che era stato il "padre" dei Macchiaioli.

La sua formazione più profonda è data dall'amore, dalla frequentazione con i maestri del Rinascimento: Botticelli, Bellini, Pinturicchio, Carlo Crivelli, di cui aveva guardato a lungo le grandi pale nelle chiese marchigiane; e soprattutto Michelangelo che lo impressionerà tutta la vita; maestri visti attraverso l'interpretazione di un Böcklin e di un Morris, che stanno alla base di un gusto e di uno stile. A soli ventitrè anni, nel 1897, si cimenta in una impresa che per altri sarebbe stata il coronamento di tutta una carriera: la decorazione della Villa Brancadoro, al margine di San Benedetto. Con uno stile da preraffaellita, ispirato a quanto aveva fatto Dante Gabriele Rossetti, Edward Burne-Jones, William Morris, con una leggerezza da sogno coprirà le volte e le pareti di simboli eleganti e trasparenti; un vero capolavoro giovanile. Nel 1901 ha l'onore di affrescare una sala all'Esposizione di Venezia. Diviene l'illustratore di Pascoli e D'Annunzio, ma continua la sua strada realizzando grandi affreschi, dove si racconta di storia e di miti; nel 1907 lavora per il Palazzo della Provincia di Ascoli, con storie del lavoro e leggende della terra picena. Sono gli anni meravigliosi dei suoi taccuini fitti di appunti dal vero presi sulla marina di San Benedetto, brulicanti di barche, di vele, di pescatori colti nei gesti preci-

si, sacrali, senza aggiunte retoriche, senza pose teatrali né letterarie ampollosità. I suoi disegni, le incisioni ed i pastelli tra il 1906 e il 1910 sono quanto di meglio poteva dare la grafica non solo regionale, ma italiana. Sarà la lezione, il punto di partenza, come iconografia e come naturalezza, di molta pittura marinara e di molta incisione italiana. C'era bisogno di rileggere Omero e i classici per capire che la gente di mare era "naturalmente classica", aveva i gesti antichi, di sempre, da secoli; era la tradizione viva che non aveva bisogno di letteratura per rinascere perché era sempre esistita. Ulisse, Ettore ed Achille tornavano vivi nel gesto solenne di un uomo in mare; Nestore e Priamo nel viso rugoso di un vecchio pescatore; come Nausicaa e Andromaca tornavano vive nel gesto di una donna che sosteneva una brocca sopra la testa, con la stessa dignità e nobiltà di una canefora antica. Con i disegni di Châtelain e di De Carolis si affermava che la poesia non è un'invenzione da *élite*, ma è la linfa stessa, profonda ed autentica, della realtà di sempre, anche quella più spicciola e giornaliera.

Tutti i grandi affreschi eseguiti nei palazzi delle città più importanti, a Bologna, Pisa alla Sapienza, ad Arezzo, al Vittoriale di D'Annunzio, nella Basilica del Santo a Padova, affreschi che gli hanno dato lunga fama e ricchezza,



A. De Carolis, "Maternità", acquaforte

z, rappresentano quello che il suo tempo, anzi, la "storia" e il "costume" gli richiedevano, com'era stato per Aristide Sartorio; a nostro avviso, la grande decorazione e le superbe allegorie fanno parte di un gusto tipico del tempo, come la ripresa dei poemi storici e delle antiche leggende, rievocate con titanica forza e con abilità nel disegno. Ma accanto al pittore "ufficiale", resta la sua vena naturale fatta di realtà e di poesia, o di poesia nella realtà, più vicina a noi, lasciata nei disegni e nei quadri di paesaggio, nei quali ha fermato le emozioni e le vibrazioni della sua terra. La sua tomba, nella natia Montefiore, sta dirimpetto alla superba tomba trecentesca del Cardinal Partinio, cioè di fronte alla "Storia" e all' "Arte" per antonomasia; dentro una chiesa antica, che lascia tra-

sparire affreschi trecenteschi di carattere quasi popolare, cambiata nel tempo in un barocco quasi settecentesco, che la rende più campagnola, modesta e familiare, umana, come il più vero De Carolis.

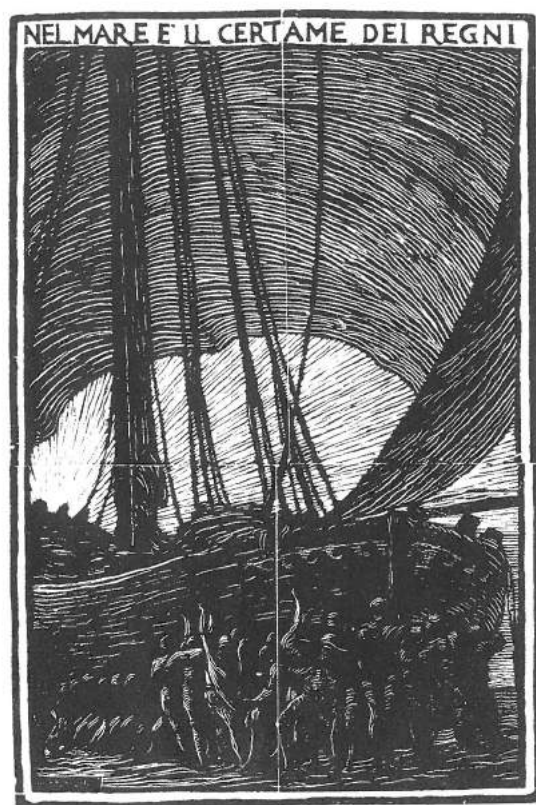
Altri artisti continuano localmente la lezione e il messaggio dei due maestri, come ad esempio Sciocchetti e Pauri. Don **Luigi Sciocchetti** aveva studiato a Roma con Ludovico Seitz, con diploma nel 1901, e andrà ad aiutare il maestro negli affreschi di Loreto e nella Basilica del Santo a Padova.

Sicuramente perfetto tecnicamente e con un mestiere che poteva "rendere" bene, continua a farsi le ossa lavorando alla chiesa della Madonna della Marina a San Benedetto. Parte per due anni in California (1905-1907), anni importanti che lo porteranno più tardi alla decisione di trasferirsi definitivamente negli Stati Uniti. Partirà infatti di nuovo nel 1924 e resterà laggiù per trentasette anni, fino alla morte (1961). È un "paesano

vero”, un emigrante dell’arte. L’elenco delle pitture, degli affreschi, dei trittici, delle pale d’altare, delle cappelle decorate nelle chiese è incredibile; la sua operosità è instancabile. Bisognerà fare i conti con lo Scicchetti americano, prima o poi, con la sua opera di messaggero della nostra cultura e del gusto del tempo, dal neo-romanico, al neo-gotico, al neo-rinascimentale. Quello che l’America voleva da noi, italiani in particolare, Scicchetti ha saputo darlo con naturalezza, facendo opera di “colonizzatore”.

**Giuseppe Pauri** (1882-1949) è il suo parallelo, rimasto sul posto per rispondere a tutte le commissioni che venivano dalle chiese locali, decorando palazzi e villini della sua zona. Dopo la Scuola d’Arte di Roma aiuta De Carolis alla Villa Brancadoro (1897): è un buon inizio. Segue anche lui Seitz che affresca la Cappella dei Tedeschi nel Santuario di Loreto. È chiaro che la decorazione di Loreto diviene un grande cantiere di lavoro per molti artisti giovani, quello che era stato il Vaticano per la Roma del Rinascimento. Un elenco fittissimo di interventi nelle chiese del Piceno, lungo la costa e nei paesi dell’interno, mostra come il Pauri abbia avuto il modo di dimostrare la sua tecnica impeccabile, la sua abilità e il suo trasformismo nel rendere, di volta in volta, una storia o una leggenda secondo gli insegnamenti della pittura rinascimentale, secondo le leggi della prospettiva, popolando le pareti di figure abilmente disegnate e fortemente chiaroscurate, secondo la lezione che veniva dagli affreschi del Pinturicchio, del Signorelli, del Perugino. Ma la sua vena meno conosciuta è quella del pittore post-simbolista, quasi un Previati o un De Carolis prima maniera. Le sue marine, i suoi bozzetti dal vero, la sua straordinaria *“Processione della Madonna della Marina”* sono realizzate con una materia libera, quasi rarefatta, che segue una poetica tutta personale, quasi un Plinio Nomellini in minore. È questo il Pauri lirico che andrà presto recuperato.

Ma il panorama della pittura locale è vario. Si arricchisce anche dell’esperienza di un altro artista, **Angelo Landi** (Salò 1878-1994), che aveva studiato a Brera con Branzoni e Cremona, ed era artista affermato già dal 1909. Nel 1923 ha uno studio a Roma in via Margutta e gode dell’amicizia di D’Annunzio, che lo vuole al Vittoriale. Anche Landi è un “turista” venuto a San Benedetto dal nord, conosce i pittori locali, Scicchetti, Caselli e soprattutto Marchegiani, che sarà, dei locali, quello maggiormente attratto dalla sua materia pittorica, liquida, sfavillante; una materia che viene dalla pittura veneta, dal Tiepolo, dalle pennellate del Guardi e del Canaletto per approdare, in tempi più recenti, ad un Ciardi, ad un Fravetto.



A. De Carolis, *La vela*, xilografia

Non è giusto però tralasciare anche personalità di minore evidenza, ma sicuramente apprezzate dal gusto e dal mercato locale, artisti che hanno aiutato con la loro amicizia e la loro ospitalità i pittori più importanti venuti da fuori, favorendo l’innesto con la città. Pensiamo a **Giuseppe Leti** (San Benedetto 1868-1964), schietto e sincero amante della pittura, seguita semplicemente per *hobby*. Si conoscono di lui delle marine, che ri-

cordano un po' Châtelain, ma con un carattere più *naïf*, quasi si trattasse di stampe dell'Ottocento, e nature morte di gusto fiammingo, molto richieste nei salotti di una certa borghesia.

Altro pittore, provetto e puntuale, dalla tecnica impeccabile, è stato **Agostino Caselli** (San Benedetto 1884-1940), che teneva un gabinetto fotografico insieme al fratello ed era stato amico di Pauri, di Landi, di Châtelain. Da buon cacciatore ha lasciato molte nature morte, quadri con uccelli di passo, trattati con tecnica impeccabile, come un pittore fiammingo del Seicento. Del resto esempi e modelli, tutti significativi, di nature morte di gusto fiammingo, erano presenti fino dall'Ottocento nelle collezioni della zona, ad Ascoli in particolare. Perciò si spiega la "fortuna" di un pittore come Caselli che, seguendo il gusto medio di un certo tipo di collezionisti, si cimentava a dipingere il vero più vero del vero, e le delizie della realtà ripetute quasi fotograficamente.

\* Un cenno particolare va fatto per **Sazio Giovannelli** (Urbino 1907 – San Benedetto 1964), formatosi con Bruno da Osimo. Fu ottimo incisore e xilografo, ebbe la stima di Pietrucci e l'ospitalità del Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma. Alla sua presenza e alla sua instancabile attività nell'ambiente culturale di San Benedetto, si devono molte iniziative come Concorsi e Mostre d'Arte, tra le quali fondamentale fu l'istituzione delle Biennali Nazionali d'Arte Contemporanea, che si tennero per quattordici anni in questa città, dal 1955 al 1969.

L'artista che riassume i fitti incontri del primo quarto di secolo tra "stranieri" e "paesani", quello che porta alle conseguenze più positive, fino all'ultimo ventennio del secolo, le novità e gli innesti di varie personalità, l'artista che, a parte la parentesi americana e quella romana, ha più sentito l'attaccamento alla propria città, facendo dell'ambiente marinaro l'argomento principale della sua pittura, è senza dubbio **Armando Marchegiani** (San Benedetto 1902 – Roma 1987). Dopo il diploma preso all'Accademia delle Belle Arti di Roma nel 1921, ebbe esperienze di affinità e di lavoro con Landi e Sciocchetti. Nel 1925 dipinge una celebre "*Pesca miracolosa*". Vince un concorso per una "*Giuditta*", in cui i giudici erano pittori come De Carolis, Sartorio e Spadini. Nel 1927, com'era fatale nel curriculum dei pittori locali, parte per l'America, insieme a Sciocchetti. Due anni di intenso lavoro, di affreschi, ma soprattutto di ritratti, fatti a personaggi eminenti, inglesi e americani. Diventa il pittore alla moda e, dopo il ritorno, nel 1931, gli viene dedicata una Mostra, con testi in inglese e italiano, che segna il traguardo di dieci anni di intensa pittura. È il momento del riconoscimento ufficiale delle sue qualità: dal 1933 al 1943 sarà nominato Direttore dell'Accademia di Nudo a Roma. Seguono mostre importanti in Olanda, nel 1938, dove prende moglie; si spinge dopo a Oslo, a Bergen, dove dipinge ritratti e paesaggi. Al ritorno espone a Roma le opere realizzate all'estero. Nel '43 alla Quadriennale espone il suo "*Battesimo di Cristo*".

Dopo alcuni anni in cui fa la spola tra la capitale e la città sul mare, nel '51 si stabilisce definitivamente a San Benedetto. Si costruisce una casa di fronte al mare: pur modesta, con un piccolo giardino tutto per sé, come un Coriolano reduce dalle battaglie e dagli onori della vita che vuole ritrovare la pace e l'intimità. La casa è aperta agli amici, ai parenti, ai veri sambenedettesi, che lo amano e lo stimano. Non è un ritorno trionfale, retorico, spettacolare. È un ritorno in "minore" che dice molto della sua semplicità, della sua modestia e della sua più vera umanità.

Alla sua esperienza si appoggia in gran parte l'iniziativa di San Benedetto per la Biennale d'Arte Contemporanea. È del 1965 un Concorso per illustrare nel Palazzo della Provincia di Ascoli le attività della zona, la storia del lavoro e degli uomini del Piceno; il concorso è vinto da Marchegiani, con una giuria in cui figurava anche Mino Maccari. Risulterà come un'opera definitiva, riassuntiva, un affresco di m. 10x3,50, risolto come un immenso paesaggio alla Ciardi, alla Delleani, memore della pittura "adriatica" dell'Ottocento. La sua pennellata facile, riassuntiva, la sua materia densa e luminosa, saranno i caratteri particolari della sua pittura. Gli ultimi anni passeranno nella sua casa, dove condurrà una vita da *bohémien*, davanti al suo mare e ai suoi pescatori, che non aveva mai abbandonato nonostante i viaggi e l'onore.

Nella rosa degli artisti del Novecento che da questa terra sono andati via, attirati da miraggi stranieri, non può mancare una personalità come quella di **Elio Quintili** (Fermo 1906 – Cupra Marittima 1988), tempra di uomo e di artista particolare che corrisponde perfettamente a quel prototipo di sognatore e poeta, stretto dai confini della propria città e della propria regione, che ha bisogno di evadere, di andare incontro ad esperienze nuove. Sulle orme di Anselmo Bucci, un quarto di secolo dopo, partì dalle Marche natie nel 1931 verso l'avventura parigina: abbandonò Fermo, i suoi pagliai, le colline dolci e le marine della sua terra, per la mitica città che non finiva mai di essere il faro e la mecca, la terra promessa di ogni artista. Negli anni d'oro dell'Art Déco, a Parigi Quintili dovrà adattarsi, lui che è uomo dalle molteplici possibilità; si cimenta in altri campi, sperimenta altre strade, facendolo egregiamente. Lavorerà con gli architetti più famosi, facendo progetti e piani urbanistici di prim'ordine. Si dedicherà al design, interferirà con la moda, amico di Coco Chanel. Dopo trentasei anni di ottimo lavoro e di amicizie importanti, di affermazioni di gusto e di ingegno italiano in una zona difficile ed esclusiva come la Francia – non certo facile come l'America – rientra nel '67 nelle sue Marche, ritenendo esaurita la parentesi francese. Torna a dipingere ripartendo dal 1931, ritirando fuori i "vecchi" quadri, sul filone lirico di una pittura così "diversa" rispetto al panorama degli altri artisti che abbiamo visto operare in questa zona. Perché Quintili è rimasto testardamente se stesso, non è venuto a nessun compromesso: e se ha guardato alla pittura di Toschi, se ha stretto amicizia con i grandi della scuola romana, quando si stabilisce a Cupra torna il poeta dell'introspezione, del sogno ad occhi aperti, delle atmosfere sospese e malinconiche. Dai suoi quadri spira un senso di pace, di incanto sospeso e di serenità conquistata, come se la disperata poesia di Leopardi si fosse acquietata nel panorama della propria terra, nell'azzurro luminoso del Mare Adriatico.

Concludo giustificando in questo coacervo di pittori, marchigiani e non, l'assenza voluta di un grande artista come Osvaldo Licini, che insieme a De Carolis e Fazzini è una delle personalità di spicco della prima metà del Novecento in questa Regione Picena. Anche se ha tanti punti di contatto con altri compagni, all'avanscoperta di esperienze e di formazione a Parigi; è vicino ad essi anche nel desiderio di "ritorno alla terra", di attaccamento al paese natìo (Monte Vidon Corradi); come altri è stato a Bologna, Firenze e poi Parigi, per approfondire cultura ed esperienza: ma non è stato "pittore di mare", nemmeno per caso. Le sue ricerche ed il suo mondo hanno superato sempre, e volontariamente, la realtà contingente per rivivere nel sogno e nelle strutture di un mondo ideale. Non a caso nel 1934 è iscritto al Gruppo Astrattisti Italiani: sarebbe come dire... "di un'altra parrocchia".

(Firenze, giugno '98)





*Barche (foto di A. Châtelain)*



TESTIMONIANZE

*Journal of Contemporary Art*



# ITINERARI DELLA MEMORIA: UN'ANTOLOGIA

a cura di Ferdinando Passamonti

Questa raccolta non vuole essere la tradizionale antologia critica, ma un insieme di testimonianze personali, dirette o indirette, che possano far emergere circostanze, atmosfere, episodi di vita comune: elementi di un percorso che parte dalla San Benedetto tra fine Ottocento ed inizio secolo, vista da viaggiatori e scrittori d'epoca, per svolgersi nella nostalgia e nei ricordi, lontani e recenti. Un racconto corale che ha come sfondo una città e il suo rapporto con il mare, le barche, le vele, tra rimpianto e poesia espressi in pittura e fotografia. La scelta dei brani è stata dettata da questo appassionante itinerario della memoria.

«VORREI SAPERE SE LE BARCHE DEGLI ALTRI PORTI DELL'ADRIATICO HANNO VELE COSÌ BELLE»

«...Eravamo, mi pare, al principio di settembre. Speravo di avere ancora davanti a me un'intera stagione di bagni di mare nell'Adriatico e restai molto deluso quando, arrivando a San Benedetto del Tronto, trovai tutti gli alberghi prossimi a chiudere. In quello in cui mi fermai ero l'unico ospite. Sì, la stagione era finita. Le cabine da bagno non ingombravano più la vasta spiaggia, dove vagavo, col cuore pieno di noia e di vaghi desideri, ripetendomi i versi di Laforgue:

«Voici venir l'automne...

Les casinos qu'on abandonne

Remisent leurs pianos...»

Senza più bagnanti né turisti, la cittadina riprendeva il suo aspetto genuino; le barche da pesca uscivano dal porto a due a due. Vorrei sapere se le barche degli altri porti dell'Adriatico hanno vele così belle, decorate per coppie, con strane insegne, con figure multicolori arieggianti quelle di stemmi; una coppia di vele aveva un bisante d'oro [moneta d'oro bizantina, ndr] in campo verde, altre ancora, grandi emblemi variopinti; e si dispiegavano splendide sul tappeto ceruleo del mare, rievocando i tempi delle crociate e tutto un passato glorioso...»

André Gide, da *Feulites d'automne*, 1896.

«UNA RAGAZZA SI GIRÒ, STACCANDO I GRANDI OCCHI NERI DALL'ORIZZONTE»

«...Fra Ascoli e Sulmona, dove eravamo diretti, pensammo di pernottare a S Benedetto del Tronto, un villaggio di pescatori dal quale passa la ferrovia. Il Baedeker era ostinatamente muto in proposito e liquidava il posto con meno di un rigo. Noi comunque avevamo deciso di provare, anche se l'ansia cresceva via via che ci avvicinavamo alla locanda. La strada era pulita e l'esterno dell'edificio non sollevava obiezioni. Lo stesso poteva dirsi per l'interno. Sistemata la questione della cena, compresa l'ora e i cibi desiderati, ci dirigemmo verso la riva del mare per vedere le barche da pesca che stavano rientrando con le loro splendide vele dorate e color terracotta completamente spiegate. Se solo fossimo giunte un'ora prima! Queste erano le ritardatarie, poiché almeno una ventina erano già state tratte in secco sulla spiaggia e attorno ad esse si svolgeva un gran daffare.

Non appena le barche venivano portate a riva, venivano gettate fuori bordo due piccole ancore, una a poppa e l'altra sulla spiaggia. Poi si sollevavano le reti ad asciugare sull'albero, così che la flottiglia sembrava spiegare vele fatte di reti di pesca, mentre schiamazzando i pescatori portavano sulla spiaggia quel che avevano pescato. Da lì il pesce veniva portato coi cestini in una corte lastricata che si trovava da presso, dove veniva selezionato e immediatamente sistemato per la spedizione.



Passeggiammo lungo la spiaggia osservando il contenuto dei cesti e prendendo nota della varietà del pesce. Ci colpivano più di ogni altro le seppie, questi esseri strani e minacciosi che sulla tavola si trasformano in autentiche leccornie. Solo all'apparenza sembrano minacciose, perché i loro colori sono incantevoli variando dal grigio tenue all'azzurro pallido e iridescente con i toni mutevoli dell'opale.

Chinandomi su un cesto presso il quale c'era una ragazza esile e alta, il capo e le spalle avvolte in uno scialle nero, feci alcune osservazioni sul contenuto. Lei non distolse lo sguardo dal mare e rispose in maniera così evasiva che alzai lo sguardo. È raro un comportamento del genere e ne rimasi stupita. Le feci un'altra domanda e questa volta la ragazza si girò, staccando i grandi occhi neri dall'orizzonte e posandoli sulla forestiera, con lo sguardo stupito di chi sia stato distolto contro voglia da un pensiero dominante.

Esitò per un attimo, poi sopravvenne un mutamento sul suo volto, i suoi occhi sembrarono cercare simpatia, pronunciò sussurrando una mezza frase e poi, dopo un profondo sospiro, ruppe in un torrente di parole. Si torceva le mani e aveva le guance rigate di lacrime mentre raccontava la sua storia commovente.

Era una di quelle tragedie che hanno per protagonisti uomini di mare: la lotta coraggiosa contro la tempesta, una morte lenta e crudele, un appiglio ai resti del naufragio finché il freddo e le onde avevano determinato la fine. Nemmeno la morte aveva sciolto la presa disperata dalla barca capovolta. Mentre la ragazza narrava questa storia, venne il guardiacoste che aggiunse qualche altra osservazione. Sì, Nello era stato il più bello della costa, forte, abile, un pescatore provetto. Era duro, ma così bisogna essere. Il mare vuole le sue vittime tutti gli anni. Lisetta non sarebbe dovuta stare lì tutti i giorni al ritorno delle barche, era troppo triste; eppure non c'era modo di impedirglielo. La vita doveva continuare comunque, e gli altri non erano così insensibili da dimenticare, mentre lavoravano, che la morte era stata fra di loro. L'impossibilità di alleviare tanto dolore rattristò il pomeriggio e ci rimandò a casa con il cuore gonfio.

Nell'aria immobile della sera, sulla spiaggia di quel tranquillo mare azzurro era difficile rendersi conto di come il crepacuore viva fra i lavoratori del mare, in mezzo a quali pericoli, incertezze e minacce trascorrono gli anni. Malgrado tutto sono persone gioviali, e l'attività dei compagni di Nello non era meno intensa quel pomeriggio per il destino crudele che li aveva privati di un loro compagno.»

Katherine Hooker, *Aprile nelle Marche*, 1902, in: "Le Marche e l'Europa - Viaggiatori stranieri fra il XIX e il XX secolo", a cura di A. Brillì 1997.

## ADOLFO DE CAROLIS

«È IL TUONO DEL NOTTURNO MARE MI CANTAVA LE IMPRESE DEGLI EROI»

«Se m'accadeva, nei dormiveglia popolati di sogni, scoprire l'incerta luce dell'alba, lesto me ne andavo al deserto lido arenoso, tutto sorrisi e guizzi e tenere schiume; e lontanissime, come ali leggere, in lunghe teorie, scorgevo le vele, felici dell'alto mare, nella luce gloriosa, perché:

«Uscito dalle salse acque vermiglie  
Montava il sole per l'eterea volta  
Di bronzo tuita, e in cielo ai dei recava  
Ed agli uomini il dì su l'alma terra.»

Chè sempre nella bella stagione i pescatori varano le nere barche prima dei chiarori antelucani e anche nella piena notte sorriso dalle amiche stelle, seguendo l'antico uso, come i buoni marinai omerici, che sempre parton di notte per aver propizi i venti di terra. Sì che per tutta la durata del giorno le vele m'apparivano come creature di un altro mondo, inaccessibili, aeree, sempre varie come il mare che le cullava; come lievi ombre, come sciami o come nubi dilette; a volte illuminate dal sole, splendenti, mutevoli, variopinte come le ali delle farfalle, tese inamoramamente verso le isole dei sogni.

Ma come il sole declinava verso le Sibille, ecco le vele al ritorno accogliere tutto l'ardore della luce serale, venerabili e misteriose, con le loro immagini antiche, veramente superstiti, come oggi m'appaiono ancora, di un mondo scomparso. E la forma delle nere barche, le prore con i loro occhi, le poppe dipinte e segnate con nomi antichi, le piatte carene emergenti dall'acqua, l'alarsi delle lancette sull'arena con grida iterate; e l'approdare delle paranze, l'abbassarsi della vela palpitante, e il lanciarsi di quei nudi, forti e bronzei marinai con i provesi dall'alta poppa; tutta quell'animazione lungo il lido sonante per i flutti e per le voci umane, e quel mare che sempre più entrava nel mistero dell'ombra, tutto mi creava uno spettacolo straordinario, così grande e arcano, che io credevo di assistere, per dono improvviso, a non so quale antichissima vita. Non vedevo più dinanzi a me i pescatori di San Benedetto, ma la notte propizia mi faceva risorgere dall'ombra millenne meravigliose gesta eroiche, fatti di incomparabile bellezza e voci divine. E il tuono del notturno mare mi cantava le imprese degli eroi e il fragore delle battaglie.



E se oggi ritorno sulle colline chiuse dal Tronto e dal Tesino, rigate da piccoli torrenti, tra i quali l'Albula è il maggiore, penso a Truentum, il bel porto dei Liburni, oggi scomparso, a quel popolo di navigatori audacissimi che dovevano lasciare in eredità ai Romani la forma delle loro navi agili e veloci, che furon chiamate liburniche... I pescatori di S. Benedetto sembrano i discendenti di questi antichi popoli, tanto sono audaci e forti e famosi per il loro valore. Le loro paranze ricordano le navi omeriche, quelle di Diomede, che, dopo la distruzione di Troia, risalirono il mar superiore, poco differenti anche per la grandezza: hanno bassa e piatta la carena per esser alate sulle spiagge, un solo albero e una sola grande vela.

E questa grande vela triangolare, questa vela latina così acconcia a stringere il vento, ad orzeggiare, a levarsi in altura, sta a dimostrare la razza di questi marinai, perché dopo la loro stazione popolosa le barche cambian forma, sono a due alberi ed hanno la vela quadra; ossia somigliano ai bragozzi veneti, e le immagini dipinte sono un ricordo bizantino. Invece le vele del Tronto hanno simboli che ci riportano più lontano, come, per esempio, quelle che hanno il gallo. Le vele col gallo hanno sempre, vicino all'annunziatore del mattino, un ramo che non è messo casualmente, ma sta a ricordare l'ulivo sacro ad Atena, essendo il gallo l'attributo di Minerva Ergane.

Su alcune navi greche si vedeva un giallo ippogallo, che Eschilo nelle Rane dice fosse «quell'insegna che si suole dipingere sulle navi da poppa».

Sulla prora intorno alle escubie, lungo i fianchi della nave corrono ornamentazioni ondulate a vivi colori, e nella poppa recingono il nome antico: Ausonia, Venere, Sibilla, Sirena. E questi motivi rappresentano l'onda a pena mossa, l'onda che s'attorce e compone la tradizionale greca, l'onda che s'apre e porta al sommo un fiore, tutta la poesia dell'acqua espressa col linguaggio più semplice; motivi che ricordano quelli dell'ornamentazione micenea e quelli delle stele di Novilara. E nel basso della poppa altre immagini: il sole e la luna, il gallo, le sirene e spesso rozzi cavalli che non stanno a ricordare quelli di Nettuno, né sono i cavalli marini, ma quelli dei Diòscuri protettori dei naviganti.»

Adolfo De Carolis, *Vele e barche dipinte a San Benedetto del Tronto*, in: "Rivista Marchigiana Illustrata", Anno I, Aprile 1906, n.4.

## ALFRED JOSEPH CHÂTELAIN

«CHÂTELAIN, TRENT' ANNI DI VITA CON I MARINAI»

«...Innamoratosi del paesaggio, del mare smagliante di vele e della nostra laboriosa gente, installò il suo studio nei pressi dell'attuale rotonda del lungomare, e in raccolta solitudine ispirò i suoi paesaggi alla vita marinara sambenedettese con spontaneità ed aderenza, tanto da lasciare in questi suoi lavori non solo l'arte vera e propria, ma soprattutto preziosi documenti di vita scomparsa.

Tutta la storia della mariniera di San Benedetto si può dire rappresentata e sottolineata con l'incisività e maestria sorprendenti. Soprattutto le imbarcazioni scomparse: paranze, sciabiche e lancette, le vele dipinte e studiate con puntiglio di tecnico, gli attrezzi da pesca, le diverse operazioni di varo, costruzione e riparazione riprodotte con il certo presentimento della futura scomparsa.

Nelle tele, negli studi innumerevoli dello Châtelain rivive ancora quell'aria tiepida e mite degli autunni del principio del secolo, con il mare disseminato di vele dai colori palpitanti e la marina gremita di donne in attesa con i panni e le coffe sparsi d'intorno.

La vivacità dei colori, nello stesso tempo tenui e delicati, dà il carattere fauve alle tele dello Châtelain, che nella forma e nell'effetto immediato appartiene alla schiera dei pittori francesi impressionisti dei primi del novecento. Diverse sono le opere e gli studi di Châtelain esistenti in S. Benedetto a testimonianza della ultima numerosissima, flottiglia peschereccia a vela, definitivamente scomparsa da oltre un trentennio.»

Evandro Taffoni, da "Il Messaggero" ed. Marche 23.10.66.

## GIUSEPPE PAURI

«QUEL GIORNO CHE IL GRANDE SEITZ GLI ORDINÒ UN DISEGNO E LO FIRMÒ COME FOSSE SUO...»

«...Che maestro affettuoso e grande il Seitz! ... Un giorno il Maestro incaricò l'allievo prediletto di comporre di suo gusto il disegno di un diploma ordinatogli dai Padri Benedettini di Roma. Con animo lieto Giuseppe Pauri si mise subito all'opera con vivissimo impegno e con tutto il suo estro pittorico. Ne uscì un lavoretto così grazioso che il Seitz, dopo

*averlo osservato con molta attenzione, soddisfattissimo, si compiacque di accrescerne il pregio apponendovi la firma, dicendo "Sono proprio contento di te! Quasi, quasi la direi cosa mia" e gli strinse amorevolmente la mano, non esitando ad affidargli il disegno di certi candelieri d'argento che l'Imperatore di Germania intendeva regalare al Papa per la famosa Cappella Sistina e che poscia furono modellati da Duilio Cambellotti.»*

Enrico Liburdi, in: "All'ombra del Torrione", anno IV 1-2, Ottobre - Novembre 1952

### ARMANDO MARCHEGIANI

#### «PAROLE D'ARTISTA»

*«...È stato detto che in arte la chiarezza è più difficile di qualunque complicazione, anche la più intricata. Io sono convinto assertore di questo principio proprio perché persuaso che la chiarezza rappresenta il genuino ed imprescindibile sentimento di onestà di ogni artista.»*

Armando Marchegiani, nel catalogo della mostra di Ascoli P. - 1976, al Gruppo Culturale Nuove Proposte.

#### «AMERICA, AMERICA»

*«Due artisti italiani e tre assistenti stanno preparando delle opere per adornare le mura della chiesa di San José. Lo studio è improvvisato al secondo piano della chiesa di San José, che è situata in un quartiere ombroso della grande città di San Francisco.*

*Gli artisti sono: padre Luigi Sciocchetti e Armando Marchegiani che hanno iniziato a lavorare proprio ieri. Armando, un giovane italiano con capelli neri e occhi profondi, è stato mandato qui da Roma anche se con qualche difficoltà, poiché il suo governo non desiderava che lasciasse l'Italia, ma il Governo americano ha insistito perché potesse venire qui per dare un contributo con sue opere giudicate essenziali per la nostra città. Desiderava visitare l'America, il suo scopo è quello di migliorare la sua arte e di poter ampliare il suo orizzonte artistico, prima del suo ritorno in Italia.*

*Ritournerà in Italia nel maggio 1928 e James Bacigalupi, presi-*

*dente della Banca d'Italia, ha sottoscritto una lettera garanzia per il soggiorno dell'artista.»*

"Saint José Mercury Herald", 18 ottobre 1927

#### «UN'ILLIMITATA FIDUCIA NEI COLORI»

*«Nel 1936 S. Benedetto era piccola e bella. Nelle vecchie strade le case dei pescatori e dei funari erano lunghe e strette, una stanza per ogni piano e le donne intrecciavano la rete sulla porta di casa. Lungo gli argini dell'inquieto torrente Albula giravano le ruote dei funari e dove ora sorgono tanti campi da tennis o giardini c'era la spiaggia e i ragazzi vi andavano a giocare a pallone in tutte le stagioni. C'erano già le palme, ma non erano così imponenti e scenografiche.*

*Il porto era piccolo anche per i motopescherecci di allora e nei giorni di tempesta ballavano come se fossero ancora in mare aperto. Il mare! In quell'inverno in cui io e la famiglia arrivammo a S. Benedetto era grigio e così il cielo e così l'aria che correva nelle strade. L'odore del mare, qualche volta aspro e stantio, il pesce lo diffondeva ovunque. Per me che venivo dal Sud tutto era nuovo. Ero cresciuto fra colori più forti, sotto un'altra luce, in paesi dove anche il verde era diverso dal verde delle colline che sorgevano nel vicino retroterra, dopo quella fascia abitata che la Via Adriatica taglia....*

*Tramite il fratello Zaré, di cui ricordo la foltissima capigliatura ricciuta, conobbi il pittore di S. Benedetto. Armando Marchegiani viveva già a Roma, ma tornava spesso. Non so come fu, ma un giorno mi portò a vedere i suoi quadri: se dovessi descriverli, non saprei a tanta distanza di anni, ma, benché non osassi dirlo, ritrovai i colori di quella lontana stagione del mio arrivo a S. Benedetto. Armando parlava dei suoi quadri con un'aria ispirata, che mi colpì molto, forse perché non avevo prima di allora amici pittori e quindi non sapevo che i pittori, credo più degli altri artisti, hanno un'illimitata fiducia nei colori, nella possibilità che danno a chi osa servirsene assiduamente, di parlare di se stessi senza peraltro che tutti siano in grado di accorgersene.»*

Ugo Pirro, scrittore, in: "Catalogo mostra 1987 a S. Benedetto".



«Quando, stanchi per le fatiche scolastiche e per il vagabondare per il mondo a causa del lavoro di mio padre, Ufficiale di Marina, arrivavamo a San Benedetto per goderci le vacanze estive, Babbo era ad attenderci dinanzi alla sua casa che si era costruito con le sue mani perché rispondesse esattamente al suo sogno e alle necessità di luce per dipingere. Lo chiamavamo Babbo perché da piccoli, noi nipoti, così avevamo sentito nostra madre chiamarlo e forse anche perché in questo modo lo sentivamo più vicino. Ed egli, credo, che nel suo intimo era contento di essere chiamato così. I miei ricordi risalgono a una San Benedetto non ancora toccata dal boom economico che ha prodotto gli insediamenti abitativi selvaggi di oggi.

Lungo la spiaggia verso Grottammare c'erano pochi stabilimenti e l'afflusso dei villeggianti era ancora limitato. Di fronte a casa, lo stabilimento bagni di "Benito". Eravamo mattinieri poiché questa era l'abitudine in famiglia, ma, quando arrivavamo sulla spiaggia, Babbo era già a mare a "dragare" il fondo col pescatelline, legato al suo corpo con una cinghia di stoffa. La sua pesca non fu mai miracolosa, ma egli diceva che quell'esercizio, fatto quando al mattino l'acqua era ancora fresca, l'aiutava a mantenere forte e robusto il suo fisico. Non so quanto di vero ci fosse in questa opinione ma è certo che Babbo, pur vivendo in modo spartano, ebbe sempre ottima salute. Quando tornavamo, provvedeva alla frittura e arrostitura del pesce che aveva comprato al mercato. In questo campo era bravissimo. In casa girava spesso coperto dal suo camicione di pittore, ma in genere anche fuori non si curava molto del suo vestire che risultava un po' trascurato. Ma quando veniva a trovarci ove vivevamo noi, oppure in particolari cerimonie di rilievo, il suo abbigliamento diventava degno di un gentleman inglese.

L'amore per la sua terra era infinito. Qui si sentiva libero di vivere la sua vita semplice, lontana dalle esigenze e ipocrisie della grande città. Qui ritrovava i suoi amici della fanciullezza, i luoghi dei suoi giochi, i grandi spazi azzurri, il dolce paesaggio delle colline circostanti. Perciò – nel 1951 – elesse a sua dimora San Benedetto, pur facendo spesso la spola con Roma, dove la sua famiglia era rimasta.

Babbo aveva una passione grande per il mare. L'acqua salata gli scorreva nelle vene e gli tonificava il corpo. A questa acqua attribuiva poteri soprannaturali quasi taumaturgici. Era così forte questo legame che aveva costruito con le sue mani, e la teneva nel suo studio, una bar-

chetta, grande, quasi come un guscio di noce, senza deriva, ma armata solo di una vela larga 2 o 3 mq. Il visitatore, al vederla, pensava che fosse il giocattolo di un artista bizzarro, non avrebbe immaginato mai che Babbo con quella barchetta spesso sfidava il mare e la padroneggiava come un incallito marinaio.

Spesso, raccontava di aver incontrato all'estero marinai sambenedettesi nei vari porti esteri che aveva visitato e gli occhi si illuminavano di un orgoglio profondo perché si sentiva anche lui parte di quel popolo che aveva affrontato con coraggio la sfida del mare e della vita... e l'aveva vinta. Il suo rapporto con i nipoti era di grande affetto che traspariva dal suo sorriso perché non era capace di effusioni e raccontava dei suoi viaggi, delle persone che aveva conosciuto ma era sempre schivo nel riferire gli onori e i successi conseguiti.

Si dilungava invece a descriverci la vita di tutti i giorni, della gente comune. In particolare ricordo il gelataio giapponese incontrato a S. Francisco. Babbo lo mimava e ripeteva il ritornello in giapponese che il gelataio cantava per attirare i clienti. Ma quando si trattava di posare la sua giovialità il suo sorriso, la dolcezza dei tratti mutavano, si irrigidivano e sembrava per un quadro essere diverso, disumano, dispotico, distante: col pennello intriso del colore occorrente, il suo occhio fisso sul soggetto da riprodurre, pronto a cogliere le più lievi sfumature, pretendeva ed imponeva la più assoluta immobilità, ininfluenti il rapporto umano, l'età, gli amici, l'essere figli, nipoti: col tempo ho compreso che quelle che a noi ragazzi sembrano sevizie erano assolute necessità di natura artistica.

Babbo passò la vita come un fanciullo, temprato e sobrio, poco pratico, del tutto alieno dall'attrazione dell'oro. Con la sua vasta produzione e l'alta qualità avrebbe potuto costituirsi una fortuna. Riuscì a farsi solo la casetta che a San Benedetto conoscono. Forse la maggior parte della sua produzione fu regalata o scambiata per una damigiana di vino o un cesto di frutta, come i grandi bohémien parigini prima di affermarsi. Stavamo a New York e mio padre, introdotto nell'ambiente per il suo incarico, predispose una mostra di quadri di Babbo, scrivendogli per realizzarla. La risposta fu assolutamente negativa: "I quadri servono per il godimento del nostro spirito, non per fini commerciali".

Babbo, come fu grande pittore, fu anche un grande uomo.»

«Non mi è difficile, oggi, parlare di Armando Marchegiani e lo faccio volentieri. Se me lo avessero chiesto alcuni anni addietro avrei provato qualche pudore ed imbarazzo, ma ora che il tempo e la serenità di giudizio dei critici lo hanno collocato definitivamente tra le figure più rappresentative dell'arte pittorica del primo Novecento italiano, mi sento di unirmi al ricordo che altri vogliono fare di lui. Lo faccio come allievo e come amico, perché ho avuto il privilegio e la fortuna di vivere questa duplice esperienza, in un lungo rapporto fatto di momenti di lavoro, di condivisioni emotive, non moltissimo di parole.

Il mio incontro con "Armando" avvenne nel 1951. Egli si recava sulle colline a dipingere i covoni di grano; passando un giorno nei pressi di casa nostra, all'inizio di Valle del Forno, mi chiese da bere; fu il primo pretesto per essergli vicino ed a me, che già sporcavo pezzi di cartone, non sembrò vero poter assistere alla nascita di un quadro realizzato da un artista autentico.

Poi iniziai a frequentare il suo studio ed egli mi diceva: guarda e fai come le scimmie, copia quello che faccio. Al mattino spesso si andava a dipingere fuori, e nel pomeriggio, alle 14.30, ci presentavamo a casa di Battì Sgattoni a bere il caffè col mistrà che il maestro gradiva molto. Alla sera ci portavamo in casa di Alberto Perozzi...serate indimenticabili con il vino novello!

Armando non ha mai posseduto motorini; si muoveva in bicicletta. Nella canna della bici c'era una borsa con dentro una scatola con colori e pennelli per dipingere bozzetti di rapida esecuzione. Era come un cacciatore: infilava la scatola, delle dimensioni di 20 x 30 centimetri, nel pollice alla maniera della tavolozza e dipingeva con pochi minuti i suoi paesaggi o piccoli ritratti di zingari o uomini di mare.

"Un pesciolino per "Pricchio"... " era la frase che usava quando andava in pescheria per chiedere un pesciolino per il suo gatto bianco e ruggine; e nessuno negava una manciata di pesce per il gatto, perché tutti conoscevano il Maestro. Egli tornava a casa talvolta con diversi chili di pesce e "Pricchio", avvertendo l'odore di quelli che dovevano essere i "suoi" pesciolini...reclamava la parte. Ma il Maestro lo redarguiva con voce severa: "frusta via!.. vai a prendere i topi!" Questo era Armando e per queste sue ingenuità è stato talvolta tacciato di essere taccagno. Ma pochi sanno che per una manciata di pesce egli ha dato in cambio, spesso un suo bozzetto il cui valore oggi supera quello di un'intera pescata di una barca.

Un'ingenuità disarmante la sua, come quando aveva smarrito la gallina rossa. Egli si recava spesso in Piazza Ancona, dove si svolgeva il mercato dei polli e delle uova. Si era negli anni '60 ed io come al solito quel giorno mi ero recato nel suo studio, ma non lo trovai. Aspettai pochi minuti ed eccolo arrivare con la

sua bicicletta colorgrigio; scende e con smarrimento non trova la gallina che aveva sistemato nel portapacchi: nel tragitto il volatile era saltato via con le zampe legate. Tornammo indietro alla ricerca del pennuto ed il Maestro chiedeva ad ogni persona che incontrava... Ehi, signore.. che hai visto una gallina rossa?...La ritrovammo vicino al Cinema delle Palme... ed egli era contento più di un bimbo che aveva ritrovato il suo giocattolo.

Del suo maestro De Carolis mi raccontava che Adolfo offrì gratuitamente al parroco di Acquaviva di dipingere un Cristo benedicente sulla facciata esterna della chiesa di S. Nicolò. Erano gli anni '20. Il sacerdote per non tirare fuori i soldi per l'impalcatura e l'intonaco, che secondo lui costavano troppo, rifiutò l'opera di questo grande maestro. De Carolis ne rideva dicendo ad Armando: Caro ragazzo, hanno preferito le cacche dei piccioni chi nidificano sulla facciata al mio lavoro!

Erano gli anni '60 ed a S. Benedetto... "tutti rialzano, io riabbasso". Così egli alluse quando riabbassò la casa-studio di circa 130 cm. Perché il soffitto dello studio era troppo alto e non riusciva a riscaldarlo.

Nella facciata dello studio verso il mare c'era una finestrina finta con il ritratto del suo gatto "Pricchio" che prendeva il sole, ma nel riabbassare il tetto tale effigie andò distrutta. I ragazzi poi, con gioiosa confidenza, gli gridavano Professore, il gatto non c'è più. Tuttora si nota un piccolo angolo della finta finestra.

Armando ebbe fortuna, oltretutto nel suo talento, nell'aver incontrato un maestro come Landi, di cui parlava con grande venerazione e che, diceva, non era assurdo nell'empireo dei grandi perché "catturato" da temi minori, come quelli delle cappelle e delle piccole chiese dei paesi, rimanendo lontano dalle strade dei movimenti di moda. Ed amava ripetermi: "Marcello non fare il puttano dell'arte. Io, per non esserlo, sono fuggito da Roma!"

Marcello Sgattoni

«UN ORTO, UNA STRANA CASA, GLI OCCHI D'UNA BAMBINA»

«Un albero di albicocche, alcune piante di pomodori, un giardino piccolo come un fazzoletto davanti casa e una casa che sta in piedi per un atto d'amore più che



per risorse proprie di stabilità. Questi gli elementi (con qualche avvicendamento stagionale tra pomodori, fave, broccoli, lattuga) della realtà periferica che il prof. Marchegiani aveva scelto come dimensione di vita al confine nord di S. Benedetto.

L'Olanda, l'America, Roma non avevano cantato per lui il canto delle sirene. La sua casa di periferia era un richiamo più potente dei grandi circuiti nazionali e internazionali dove l'arte si misura con nome e opere importanti da incontrare per il confronto necessario. Io non capivo, forse a causa dell'età, perché passasse tutto quel tempo a guardare le albicocche sull'albero, o, quand'era stagione, i pomodori che andavano colorandosi di maturità, o i travetti dei balconcini, o un punto indistinto sul muro bianco. Immobile per un tempo che a me sembrava inspiegabilmente lungo e gli occhi a fessura stretta che mettevano a fuoco cose banali o inesistenti. Io guardavo con lui e vedevo solo albicocche mature, da cogliere quando fosse partito, prodotti dell'orto da saccheggiare perché non morissero abbandonati sulle piante. Il professore amava le sue creature vegetali che considerava un dono della vita; le sorvegliava anche con un po' di gelosia, ma era troppo sbadato per tenerne il conto.

E poi sembrava che il suo tributo d'amore si risolvesse soprattutto in quello guardo lungo attraverso gli occhi socchiusi, per guardare cose che io non sapevo spiegarmi. A quali oggetti speciali rivolgesse un'attenzione così intensa, quali particolari isolasse in un quadro vivo popolato da cose semplici, piccole, minime non potevamo indovinarlo noi bambini che pure eravamo suoi compagni di strada e confidenti di grandi sogni. Non capivamo la sua ammirazione per un pomodoro venuto su bene; l'estasi davanti alle piantine di piselli arrampicate sulle canne tutrici; il tono colloquiale e democratico con il quale si rivolgeva ai suoi gatti dividendo con loro alla pari le sardine scartate dai marinai del porto. Era un artista, sapevamo, e troppo dignitoso per quelle piccole occupazioni in cui spreca un po' del tempo della vita. Una bicicletta sgangherata, una stufa fatta con un fusto vuoto di nafta, e segatura bagnata che faceva fumo prima di accendersi. Roba raccattata qua e là per attrezzare una casa così strana che a noi sembrava più il regno dei bambini che l'abitazione di un pittore degna di accogliere in estate la sua famiglia, con l'austera moglie olandese e le figlie cittadine, oppure una donna misteriosa che camminava male con i suoi tacchi alti sulla nostra strada sconnessa, e altri personaggi strani o stranieri che portavano aria di mondo in quell'angolo appartato del paese.

Il fatto è che c'è modo e modo di guardare le cose, di vederne i colori e forse l'anima. Il professore aveva il suo modo che non era uguale al nostro. Quando ci faceva entrare in casa e preparava lo squaglio di cioccolata per ripagarci dei lavo-

retti che gli avevamo fatto, avevamo il permesso di salire sul soppalco di tavole traballanti che era il suo deposito di cose smesse o in attesa di altri eventi. Rovistavamo tra le cianfrusaglie in cerca di Pinolo, soprattutto, il pupazzo di legno snodabile che mimava pose umane. E trovavamo nella polvere uniforme del posto tele arrotolate e abbandonate sul tavolo. Riuscivamo a srotolarle di nascosto e dall'interno dei rotoli si manifestavano a noi colori prima che figure; i colori stessi della nostra esperienza, eppure diversi perché carichi, nella loro densità, di una forza sconosciuta come fossero il vestito nuovo di cose note. Di nascosto, per non farci scoprire, richiudevamo le tele su quel mistero delle forme colorate che sicuramente aveva a che fare con il mistero dello sguardo lungo e degli occhi che si socchiudevamo sulle cose per andare in profondità.»

Benedetta Trevisani

#### «I SUOI LUNGHİ SILENZİ»

«La sua era una casa semplice. Un corridoio stretto, buio, ove custodiva la sua bicicletta, conduceva ad una stanza ampia, il suo studio, semplice e scarno. Un tavolo era posto vicino alla finestra, con due poltrone di corda e di legno grezzo scolpite ed intagliate da lui stesso, una delle quali non ancora terminata ma già divorata dai tarli. La stanza era accogliente, vissuta e in quella stanza ricercava la luce, la trasferiva sulle tele, una luce scintillante, vibrante che solo lui riusciva a cogliere in tutte le sue sfumature. Non meno sentita era l'emozione quando andavamo a dipingere "en plein air" alla sentina o in collina. Assorto, quasi ovattato, immerso nella natura, sotto il sole asfissiante, incurante perfino del ronzio degli insetti e ignorando le punture delle zanzare. A dipingere per ore, in silenzio, ed era piacevole ammirarlo con il pennello leggermente appoggiato sulla mano destra e con il mignolo spesso rivolto verso l'alto. Mai chiedergli qualcosa. Poi, quando il momento era più propizio, accennava ad un sorriso e mi dava qualche suggerimento, laconico e conciso: "Tu vuoi imparare presto... Non si arriva mai... Un segno al giorno... Un segno al giorno."

Tutto era iniziato quando mio padre lo portò a casa dopo miei reiterati inviti. "Parè" era il loro saluto affettuoso, a testimonianza di uno stretto vincolo di parentela: fu allora che vide i miei primi dipinti e disse: "Vieni da me!". E si schiuse davanti a me una vasta gamma di colori, di ocre e di terre di cui non immaginavo neppure l'esistenza. La mia tavolozza cambiò e si arricchì improvvisamente per restare immutata, ancora oggi.»

Edoardo Vecchiola

GLI ARTISTI

compagnia





A. Tavernier, Madonna del Rosario



## ANDREA TAVERNIER

### Il morbido naturalismo della tradizione piemontese

Cesare Caselli

Sul finire dell'Ottocento S. Benedetto del Tronto ospita uno dei maggiori paesisti piemontesi, in cerca, sulle rive dell'Adriatico, di momenti più autentici d'ispirazione: è Andrea Tavernier (Torino 1858 - Grottaferrata, Roma 1932). Per qualche tempo è ospite in casa Volpi-Cornacchia, una nobile famiglia della città, dove, in un caldo ambiente familiare e al cospetto dell'incontaminata bellezza della costa adriatica, intrisa di una luce solare limpida che carica di dorati riflessi ogni cosa, avvia quel mutamento di stile che lo farà approdare ad esiti di straordinaria bellezza.<sup>1</sup> All'Accademia Albertina è discepolo di Gastaldi, Giaraldi, Moia, Gamba.<sup>2</sup> Sono anni di cospicua formazione nei quali costruisce una personalità molto solida e sicura, sia nel disegno che nel colore. I traguardi sono subito notevoli: *"Rugiade primaverili"*, 1884; *"Confidenze"* e *"Ritratto di Bambina"*, presentate alla "Promotrice" del 1885; *"Contrasti"*, 1888; *"Vegliardo"*, 1888, quest'ultimo alla Galleria d'Arte Moderna di Torino.<sup>3</sup> Il suo naturalismo paesistico sfocia in una pittura fatta di forti contrasti di colore, palpitante di luce. La sua presenza sulla costa adriatica, in particolare a S. Benedetto, gioca un ruolo decisivo nella costruzione di un genere molto personale, che pur accostandosi al divisionismo non ne condivide completamente le indicazioni; la luce diviene essenziale nella nuova atmosfera che si crea, i riverberi trascorrono, come infinite pietre preziose, sui paesaggi, le figure esorbitano dalla componente veristico-naturalistica per assumere connotazioni simbolistiche.<sup>4</sup> La partecipazione emotiva dell'artista diviene, nei personaggi posti in un rispettoso distacco dalla natura, una assorta contemplazione. Nel dipinto *"Sogno di primavera"*, Tavernier dà un saggio formidabile della sua attitudine a metabolizzare le varie influenze per trarne, poi, uno stile ricco di notazioni e di argomenti peculiari. Quest'opera evoca il simbolismo di Moreau, le allegorie di Puvis De Chavannes: i protagonisti recitano, sommessamente, quasi mimando, il contenuto di un racconto; il prato, il laghetto, le piante, il cielo, partecipano all'evento. Di questa temperie, ma con minori presenze simbolistiche, vive *"Strada di paese"*, in cui la luce solare determina due diverse scansioni cromatiche; essa *"si ferma e si rifrange come per un materico attrito, mescolando trasparenze e crepitanti riflessi"*.<sup>5</sup> Nell'opera *"Il lago Maggio-*



1. Cfr.: *"Ultime gocce"* (Gall. Naz. Arte. Moderna, Roma), *"Primavera e autunno"* (Museo Revoltella, Trieste), *"Ginestre"* (coll. priv., Bergamo).

2. E. Canestrini, voce *A. Tavernier*, "Diz. della Pitt. e dei Pittori", Vol. V, G. Einaudi Ed., Torino 1994, p.427.

3. Ibid.

4. Cfr. N.Barabino, *"Dante con Matelda"*, olio su tela cm. 50x32.

re”, Tavernier trasforma la veduta in una creazione, tra fantasia e simbolismo, carica d’inquietudini che echeggia Böcklin, ma non con le angosce esistenziali che serpeggiano nelle opere del pittore svizzero.<sup>6</sup> I due ritratti di proprietà degli eredi Cornacchia a S. Benedetto del Tronto, eseguiti a pastello nel 1893, come altre opere con la stessa tecnica, lasciano «intendere il senso gestuale della sua pittura [...] con le armoniose cadenze grafiche» che sembrano accarezzare il liberty, «mentre la tavolozza ha brani di straordinaria intensità luminosa».<sup>7</sup> Nel ritratto di Filomena Volpi Cornacchia, Tavernier riesce a creare sensazioni luminose così cariche di armonie che lo sguardo diviene riflesso dell’anima. Filomena insegue i suoi pensieri lontani senza particolari crucci ma con malinconia. Il “Ritratto di Aurelia Cornacchia”, pure del 1893, rivela lo stesso sguardo intenso, ma il volto della giovane è attraversato da contrasti luministici attenuati, la carnagione ha trasparenze rosate e bianche, la bocca allude ad un sorriso, lo sguardo volge verso il futuro con fiducia, il miscuglio di sentimenti presente in entrambi, ne fa, come l’altro, un capolavoro senza tempo, dal sapore primo-romantico.<sup>8</sup> Nella chiesa di San Giuseppe a S. Benedetto del Tronto, si conserva una pala d’altare, “La Madonna del Rosario”, forse l’unica opera culturale dell’artista. I colori sono vivaci e brillanti, ravvivati da una pulitura di alcuni anni or sono, l’opera è ricca di elementi naturalistici con chiari approcci liberty, ma, sulla quasi barocca ed equilibrata composizione, domina una carezzevole «vena intimistica che prende il sopravvento sulle corpose e brillanti stesure di colore».<sup>9</sup> Alterna i soggiorni tra la costa adriatica e i dintorni di Roma che fruttificano il suo miglior periodo, nel quale integrano «le più dolci inflessioni delle marine e del panorama della campagna laziale».<sup>10</sup> Sono di questa fase “Campagna romana”, Galleria d’Arte Moderna di Torino; “Ultime gocce”, Galleria d’Arte Moderna di Roma; “Primavera e autunno”, Museo Revoltella di Trieste.<sup>11</sup> È chiamato alle Biennali veneziane dal 1899 al 1922; in quest’anno viene allestita, nell’ambito della rassegna internazionale, una mostra con 36 opere tra le quali “Mattino di primavera”, “Verso l’ovile”, “Dafni e Cloe”.<sup>12</sup> Negli ultimi anni, Tavernier non trova, talvolta, quelle preziosità luministiche che gli derivavano da una tecnica personale di estrema efficacia perché la tavolozza si addensa di colori grumosi, ma, nonostante tutto, la vena torna spesso ad esaltarsi come in “La capanna d’oro”, “Il pastore”, “Villa Lante” e “Risveglio”, tutte visioni del Tuscolo.<sup>13</sup> Muore a Grottaferrata, sui colli Albani il 16 novembre 1932, in quella terra che l’aveva amorevolmente accolto. La Società Promotrice di Belle Arti di Torino, che era stata pronuba dei suoi preludi, gli allestisce, nel 1934, una completa mostra retrospettiva,<sup>14</sup> l’omaggio della città al suo grande pittore che ha saputo, con esiti autonomi, guardare prima al naturalismo, poi al divisionismo e al simbolismo, «puntando con forza sull’intensità degli effetti luminosi» che paiono meditare le problematiche dell’arte che Vittore Grubicy aveva sollevato a Milano nei primi anni dell’Ottocento.<sup>15</sup>

5. A. Dragone, *Ottocento*, n°20 “Cr. A. It. Ott.”, Ed. G. Mondadori e ass., 1991 Milano, tav. s.n.

6. *Ibid.*, tav. succ. s.n.

7. A. Dragone, cit. tav. s.n.

8. C. Caselli, *Primo Corso Cult. Samb.*, Circ. Samb., 1995, p. 36.

9. C. Caselli, in “S. Benedetto Storia Arte Folclore”, Carisap, 1989, p. 402.

10. V. A. Tavernier, in “Il valore dipinti Ottocento Ital.”, Ed. U. Allemandi, VIII ed., 1990-91, p.392.

11. Cfr. Schede delle rispettive raccolte, Gall. Naz. Arte Mod. Roma, Gall. Naz. Arte Mod. Torino, Museo Revoltella Trieste.

12. E. Canestrini, cit.

13. P.S., *La morte del pittore Tavernier*, in “Il Messaggero”, 17.11.1932.

14. E. Canestrini, cit.

15. A. Dragone, a cura di, schede P. G. Dragone, cat.mostra, M.C.P., Torino 1986, p. 243; *L'Ottocento*, a cura di R. Maggio Serra, cat.mostra, Fabbri ed., 1993, p. 277.

# “LE PAROLE E LE COSE” DI ALFRED CHÂTELAIN

«Les marins sur les bateaux à la plage, les porteurs d'ancre et de poissons,  
figures de femme à la plage, voiles et foulards, reflets du ciel et des vagues» (A. C.)

Maria Nazzarena Croci

Alfred Joseph Châtelain nacque nel cantone di Berna a Moutier nel 1867 da una famiglia numerosa e agiata, educato nel clima intellettuale dell'intraprendente media borghesia europea; i genitori erano proprietari da generazioni, da 200 anni, di una fabbrica di vetri artistici colorati e probabilmente l'artista, unico maschio, poté godere per tutta la vita di una rendita legata a tale attività imprenditoriale.<sup>1</sup> Châtelain viene irresistibilmente attratto dal clima culturale di Parigi, dove studia all'Accademia Julien e nell'atelier di Cormon. La tendenza di cui risente è quella degli Impressionisti, ma rivisitati, sembra, da un'angolazione veneta, prediligendo questa tradizione di pittura tonale, talora una luce filamentosa e atmosferica. Intanto si preparano le condizioni per la sperimentazione permanente delle prime avanguardie: Châtelain conosce e frequenta Picasso – il Picasso figurativo – e Matisse. Parigi è il centro *rayonnant* dell'Europa, meta irrinunciabile se guardiamo da una prospettiva peninsulare, ad esempio, ai fecondissimi contatti tra artisti italiani e la grande capitale delle arti, sia per la scuola veneta – esemplare il caso di Zandomeneghi – come per Fontanesi, De Nittis, Boldini, D'Ancona, De Tivoli ed alcune personalità artistiche della cerchia dei Macchiaioli, soprattutto Telemaco Signorini. In questi ultimi anni dell'Ottocento l'artista espone a Montecarlo, Ginevra e Basilea; in particolare alla Kunsthalle di questa città partecipa a tre esposizioni, una prima volta nel 1911 con tre quadri, “*Jardin et chanteurs*”, “*San Giovanni di Palermo*” e “*Mare di Sicilia*”, nel 1912 con “*Navires d'autrefois*”, nel 1924 con un soggetto di barche. Nel 1912 intanto è socio del “Salon d'Automne”.<sup>2</sup> La spinta a viaggiare, una vera cultura del “viaggio” alla ricerca di altre isole di civiltà, lo ha allontanato da Parigi verso frontiere dal fascino *dépaysant*: sono i paesaggi di Normandia cari agli Impressionisti, o la Bretagna terra di “*pêcheurs, bateaux de pêche et légendes*”, così percepita da Châtelain secondo delle fittissime pagine di appunti in cui si descrive una *légende de Bretagne* in diversi *tableaux*, illustrata poi in una serie di schizzi.<sup>3</sup>

Un'altra forma *d'ailleurs* lo ha condotto a farsi “storico della navigazione”, per tutta la vita, di gloriose marinerie

1. 2. Le notizie biografiche ed artistiche sono tratte da “Lexikon” della Kunsthalle di Basilea, dall' “Algemeine Lexikon Bilden Kunstler” e “Schweizerische Kunstler Lexikon”.

3. Evandro Taffoni, *Solenni celebrazioni a San Benedetto del Tronto di A. Châtelain*, in pagina locale del “Messaggero”, 1967; M. Sgattoni, in “Annuario Scuola Media Gabrielli” - Anno scolastico 1967/'68, San Benedetto del Tronto 1968; C. Caselli, “Mostra retrospettiva di Alfred Chatelain”, catalogo edito in occasione del II Convegno Nazionale della Pesca, San Benedetto del Tronto, giugno 1969; C. Caselli, in “San Benedetto del Tronto, storia, arte, folklore”, opera edita dalla Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno, 1989.



mediterranea, a disegnare con puntiglioso rigore ingegneristico le forme delle imbarcazioni: è tutto un mondo di «galions et galères, felouques barbaresques, carraques, caiques, brigantins et coques», esemplari sezionati e misurati con una casistica che va dal XIII al XVIII secolo, precise le fonti iconografiche come «les grandes cartes murales de la galerie au premier étage du Vatican, gravures et tableaux hollandais entre 1620 et 1650», soggetti copiati al Museo Correr o alla Biblioteca Nazionale. Grande passione il mare per Châtelain, come le “parole e le cose” di questo universo culturale, segno forte di tutta la sua esperienza; il mare della storia meticolosamente indagato fino alla marineria “arcaica” di San Benedetto che nei primi decenni del ‘900 viveva il suo canto del cigno: le *voiles* delle paranze, lance e lancetucce fissate in mille studi da Châtelain, poeta-pittore del vento e delle vele, stavano per essere soppiantate dai motopescherecci.

Nel ricostruire i suoi orizzonti di vita dal natio cantone svizzero, alla grande città capitale d'Europa, alle tappe in Bretagna e Normandia, paesaggi di “frontiera” tra terre e acque, fino all'Italia e al microcosmo del “villaggio di pescatori” di San Benedetto si è catturati dal fascino di questa figura, dai suoi molteplici interessi e passioni che trovano, in momenti diversi, un luogo privilegiato di osservazione, o di riflessione, in questa Marina dell'Adriatico in cui giunge per caso, dopo un viaggio in bicicletta che lo aveva immerso nel cuore della civiltà mediterranea, in Sicilia, ma anche in Algeria e in Marocco.<sup>3</sup> Risalendo la costa dopo il periplo della penisola, Alfred Joseph Châtelain, ebbro di luce e colori più vivi, più smaltati rispetto alle armonie bretoni e normanne che tanto aveva amato, lui uomo nato in una terra chiusa senza il mare, sosta in un borgo peschereccio, che è anche una città *in fieri*, San Benedetto: fin dall'inizio le prime impressioni lo catturano e Châtelain pittore e fotografo torna dopo questa prima sosta fugace per penetrare il senso di questo mondo.

Il suo percorso nella penisola è stato comunque quello di un viaggiatore colto, che ha intrapreso un viaggio d'educazione, la sua personale *Recherche*, sulla scia di quel “viaggio in Italia” che ha nutrito tutto l'Ottocento; i suoi luoghi italiani sono quelli del *grand tour*, egli ha amato la Sicilia, Venezia e Firenze come dimostrano tanti suoi schizzi. San Benedetto è una scoperta, una casualità come a volte poté rappresentare una tappa improvvisata nella tradizione della letteratura di viaggio così ricca tra Otto e Novecento; lo stesso fascino testimoniato da Katherine Hooker, una viaggiatrice americana che ha sostato a San Benedetto nel 1902 ed ha conservato la memoria della bellezza delle formicolanti vele al vento, quelle «splendide vele dorate e color terracotta completamente spiegate».<sup>4</sup> Dopo quella prima impressione di viaggio, Châtelain torna dunque a San Benedetto con la moglie Aline che ha già avuto il primo figlio, Maximilien detto “Ghighi”. La loro prima abitazione, casa Giudici, è in via XX Settembre, una via “storica” del borgo della Marina, via dei Pescivendoli, il primo percorso di penetrazione alla spiaggia scendendo dal borgo arroccato e stretto entro le mura del *castrum* medievale. Esemplarmente il percorso urbano degli Châtelain sembra seguire le fasi di evoluzione della Marina: da via dei Pescivendoli si trasferiscono in uno dei primi villini liberty sulla spiaggia, in viale Regina Elena, oggi via Paolini, in una zona dall'aspetto turistico residenziale dove alcuni proprietari affittano alla società bene dell'entroterra o di Roma richiamata dalla moda dei bagni di mare. La famiglia che affitta il primo piano agli Châtelain, i quali arredano gli ambienti con la propria elegante mobilia, è formata da una vedova benestante, Costanza Paci in Timperi, e una ni-

4. Katherine Hooker, *Aprile nelle Marche*, 1902 in “Le Marche e l'Europa” a cura di Attilio Brilli, Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo, Cinisello Balsamo 1997.

diata di bimbette. Le tre piccole, Maria, Francesca e Lea giocano con Ghighi e con i due gemelli Giovanni Mario e Gino Alino nati nel 1915, tanto che imparano il francese e stringono una solida amicizia con la famiglia del pittore, alimentata nel corso degli anni quando Madame Aline continua a tornare a San Benedetto con Maximilien e Giovanni Mario, "Jean".<sup>5</sup> Gli Châtelain frequentarono la migliore società sambenedettese, un ambiente anche culturalmente avanzato, i conti Neroni, il marchese Guidi, i Rocchi, gli Ascolani, i Cameranesi. Alfred Châtelain strinse dei rapporti anche con artisti locali, Giuseppe Leti e un'originale figura di prete pittore-ceramista, don Luigi Sciocchetti; anzi non è esclusa una collaborazione artistica con don Luigi nella realizzazione di una lunetta in un altare laterale della cattedrale della Madonna della Marina. A don Luigi Sciocchetti che parte nel 1919 per la California, dove continua una lunga attività artistica, Châtelain affida delle opere perché siano vendute; i proventi saranno inviati ai figli nel 1945.<sup>6</sup> Il fascino dell'uomo e dell'artista straniero colpirono molto un fanciullo precocemente avviato all'arte, Armando Marchegiani, che iniziò a guardare le forme, i paesaggi, i segni della cultura marinara con Châtelain, stringendo con lui uno splendido rapporto di amicizia.

Una possibile serie di risposte al motivo della scelta che indusse Châtelain a tornare per restare a San Benedetto lunghi anni, tra il 1908 e il 1920, è da cercarsi non solo nella qualità artistica, ma anche nei contenuti culturali delle sue opere. Non è azzardato definire Châtelain un etnologo militante, ripercorrendo nei suoi schizzi, disegni, appunti, opere compiute, gli spazi che predilesse nella città, il suo rapporto profondo con la cultura marinara, con la gente di mare: «*les marins, les bateaux, les porteurs d'ancre, les femmes sur la plage, les voiles*» sono il corpo vivo di una cultura e di una comunità fattasi immagine. Opera, la sua, che si pone come "indagine archeologica" per dirlo alla Foucault, perché l'artista ebbe coscienza che la comunità e la città stavano vivendo in questi primi decenni del Novecento in una "condizione di possibilità", alla frontiera di culture diverse, tra codice di vita, di organizzazione del lavoro pre e proto-industriale della specializzazione peschereccia e tentazioni di società terrestre proiettata verso la vocazione turistico-balneare.

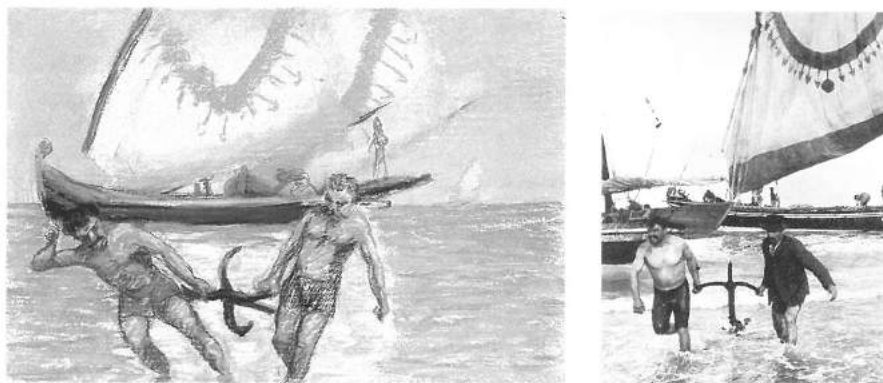
Châtelain con la sua strumentazione tecnica e culturale, con il suo sguardo "altro" persegue sistematicamente la fissazione *per imago* di una storia "vera", liberata da ogni ordinamento e teodicea, «*una storia restituita alla violenza irruiva del tempo*»,<sup>7</sup> di cui il testimone Châtelain volle si mantenessero i "segni" culturali. L'artista vuole cogliere dei *tranches de vie* in presa diretta, immergendosi – mai verbo fu più significativo – nella qualità antropologica della vita dei "marenàre" sambenedettesi; raccoglie freneticamente appunti visivi nei suoi foglietti di carta avorio che porta con sé quando segue con la sua barca le battute di pesca delle lancette e annota in francese i colori delle vele, le silhouettes delle imbarcazioni, i *porteurs d'ancre*, i gruppi di donne sambenedettesi rappresentate nel loro abbigliamento tradizionale e con le conche di rame in testa, i mille gesti dei "marenàre", persino l'anatomia del braccio nell'eseguire le manovre per spingere in mare paranze e lancette e sciabiche. Ma ad un livello più profondo di indagine si può far risaltare che il pittore è stato anche un grande fotografo di questa realtà; raccolse infatti un prezioso materiale fotografico che ha il valore di *collection d'études*. Si può tal-



5. Notizie riferite da Evandro Taffoni e Lamberta Mandolini Sorrentino.

6. C. Caselli, in "San Benedetto del Tronto, storia, arte, folklore", opera edita dalla Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno, 1989.

7. M. Foucault, *Le parole e le cose*, Milano 1978.



A. Châtelain, *Ancoraggio*, gessetto colorato e foto

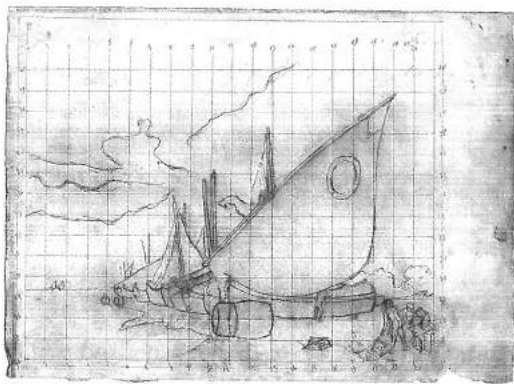
volta rintracciare un rapporto consustanziale tra la fotografia e la sua pittura; l'opera, per quanto riguarda il taglio, i soggetti, le masse volumetriche è la resa pittorica di una ripresa fotografica, che assume il peso e il significato del disegno, del bozzetto preparatorio. Alcune opere, come *"Ancoraggio"*, sono studiate sulla fotografia, ma non per copiarla accademicamente perché Châtelain, come Pellizza da Volpedo,<sup>8</sup> parte dal "dato" fotografico per andare oltre nell'opera d'arte, nella ricerca del colore-materia, della luce costruttrice, della percezione visiva. Châtelain non si mosse come un pittore realista, attratto dalla fotografia come analogo del reale, anzi come gli Impressionisti volle coglierne la lettura estetica e formalizzata, mentre d'altro lato la fotografia è appunto per la memoria, emozione, cattura dell'attimo, da reinterpretare nell'opera pittorica. La personalità di un pittore e fotografo come F. P. Michetti<sup>9</sup> è particolarmente interessante per sottolineare le ragioni che indussero Châtelain a restare a San Benedetto: la fissazione di una civiltà che stava scomparendo. Anche se il patrimonio fotografico rappresentato dalle opere di Michetti, che ritrae da vero studioso di tradizioni popolari la civiltà della sua gente d'Abruzzo, non può essere paragonato alle esigue prove di Châtelain, in parte andate disperse, qualitativamente alta è la qualità del *corpus* sambenedettese donato al Comune nel 1967 dal figlio Maximilien insieme ad opere pittoriche, studi, schizzi, disegni, appunti.

Di grande interesse per penetrare meglio il complesso rapporto tra arte e fotografia che tanto attrae Châtelain è il "caso" dell'utilizzo della fotografia da parte di alcuni Macchiaioli. È proprio sul terreno del rapporto tra pittura e realtà che il confronto con la fotografia risultò fruttuoso per taluni di questi artisti, pensiamo a Signorini e al suo *"Omino nel bosco"*, al *"Ritratto di Diego Martelli a cavallo"* di Fattori, ma anche alle sue opere tarde come *"Lanceri su strada di paese"*, *"Sosta in Maremma"*, *"Mercato delle bestie in Maremma"*; altri esempi si possono citare per Fontanesi, Cabianca, Banti.<sup>10</sup> È singolare e affascinante come si possa tracciare una linea tutta ideale, anche se cronologicamente sfalsata, tra le opposte rive dell'Adriatico

8. S. Bordini, *Aspetti del rapporto pittura-fotografia nel secondo Ottocento*, in "La pittura in Italia. L'Ottocento", Milano 1990; M. Miraglia, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in "Storia dell'Arte italiana", vol. 9, II, Torino 1981; C. Bertelli, *La fedeltà incostante, e Appendici di testi e documenti*, in "Storia d'Italia", Annali 2, Torino 1979.

9. "Fotografie di F.P. Michetti", catalogo della mostra, a cura di C. Bertelli, Francavilla a Mare 1968; M. Miraglia, *Francesco Paolo Michetti fotografo*, Torino 1975.

10. S. Bordini, *cit.*



A. Châtelain, *Barche sulla riva*, cartone quadrettato e dipinto

e del Tirreno, tra l'esperienza marina e naturale di Châtelain a San Benedetto del Tronto e i pittori toscani tra Livorno e Castiglioncello, Fattori, Abbati, Sernesi, su un tessuto di relazioni e riflessioni intorno alla pittura tonale francese sull'esempio di Corot e di Costa.<sup>11</sup>

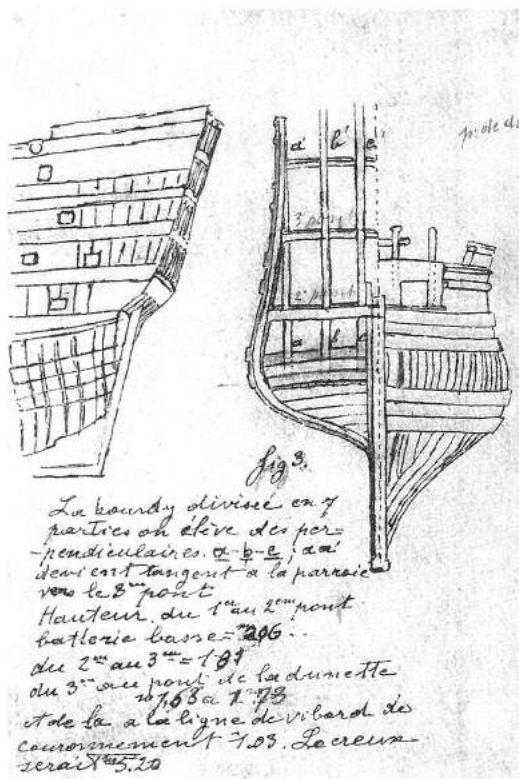
Analizzando alcune opere di Chatelain si resta colpiti dal taglio dalla sensibilità fotografica che ha il luminosissimo olio *"Dama sulla spiaggia"* dove la pittura di luce, tonale, raggiunge una qualità alta come nelle armonie atmosferiche, pulviscolari di un'altra "passeggiata" sulla spiaggia bagnata, costruita dalla luce, in cui una donna incede sulla riva e con la sua presenza riflessa nelle pozze marine è misura spaziale, di profondità e di centro poetico della visione naturale. In uno studio acquarellato di collezione privata Châtelain fissa rapidamente alcune figure esemplari di turisti attirati dai bagni di mare, un giovane uomo è ripreso in costume da bagno con gambe coperte fino a metà coscia, la figura femminile è una deliziosa dama con l'ombrellino mentre si delineano accanto a loro i primi casotti sulla riva. Centro spaziale in *"Marina"* è la macchia bianca rispetto alla quale si definiscono le macchie colorate del paesaggio appena accennato. Una luce surreale, quasi da sogno, da fucina in un'altra scena di "carenatura", dove pochi tocchi di carboncino bastano a tratteggiare i contorni spezzati delle figure intente al lavoro sullo sfondo blu del cielo, illuminato dai bagliori del fuoco e da una falce di luna. Si intravedono dei tratti di matita, degli schizzi sullo sfondo di "cordame" con la paranza in secco sulla spiaggia, disarmata, con le vele mollemente adagiate. Gli acquerelli sono caratterizzati da rapidità di tocco, felicità di resa di scene prese dal vivo sempre centrate sulle paranze, grandi animali marini, ventre per la vita dei marinai, luogo di vita e di lavoro, in secca con la corda dei panni stesi ad asciugare o in mare con le vele gonfiate dal vento, protette da uno dei simboli più ricorrenti, il monogramma di Cristo. E poi i tanti appunti schizzati con il promemoria per i colori o le dimensioni: *«voile plus grande, plus haute pour le bateau»*, o *«bleu plus clair plus perlé, vert plus fin et clair + jaune»* la ricerca dei colori, della complementarità, della luce.

Châtelain dipingeva, schizzava, raccoglieva materiali fotografici, appunti visivi, direttamente sulla spiaggia; a questo proposito si era costruito un *atelier* nella zona delle attività marinare, nel luogo dove venne poi



11. D. Durbé, *Giovanni Fattori e la Scuola di Castiglioncello*, Roma 1982-83, in "I Macchiaioli e la Scuola di Castiglioncello" catalogo della mostra a cura di F. e P. Dini. *Signorini e il naturalismo europeo*.

Scene di vita marinara,  
schizzi e studi di barche,  
nelle fotografie  
e nei taccuini  
di A. Châtelain



costruita la scuola media Gabrielli tanto che il figlio Maximilien, nel 1967, volle che proprio per questo motivo le opere del padre fossero depositate in blocco nei suoi locali: «... *considerant cette école construite à l'emplacement occupé jadis par l'atelier dans lequel mon père exécuta la majeure partie de ces oeuvres, étant un endroit idéal*». <sup>12</sup> “Lu francèse” come lo chiamavano i marinai, era avido di conoscere, sentire, vedere uomini e cose del mondo marinaro sambenedettese, affascinato dalla manualità estrema che richiedeva il lavoro a terra e in mare, dai rimandi a civiltà ancestrali che avevano solcato il Mediterraneo; una chiave importante all'etnografo Châtelain sembrarono i simboli delle vele tanto da indagarli, rappresentarli più volte, quasi ossessivamente come i movimenti delle paranze, la tecnica della pesca a coppia o a “paraccoccio” così da sembrare ali di una farfalla, tanto l'una velatura è “doppio” dell'altra. Anche le sonorità decise, gutturali, strascicate della parlata dei “marenàre” dovette interessarlo se amava ripetere «*scupp, mulle e magne*» nel mangiare la zuppa di pesce alla sambenedettese. <sup>13</sup>

I temi marini e marinari sono stati affrontati da Châtelain con un'attitudine allo studio e all'osservazione rigorosamente scientifica dell'utilizzo della luce, della sua rifrazione sull'acqua e del codice visivo dei colori; a questo proposito i suoi foglietti di appunti sono una miniera di informazioni, come la pagina dedicata ai *Reflets des voiles*, anche pochi frammenti sono significativi: «*il faut établir les vagues comme s'il n'y avait pas de reflets en cherchant le mou-*

12. Lettera autografa di Maximilien Châtelain conservata nel Comune di San Benedetto del Tronto.

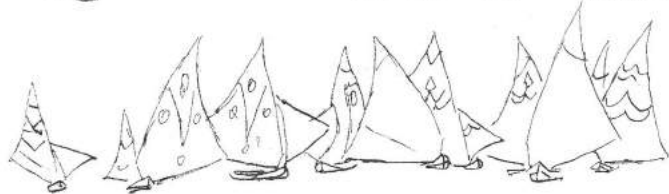
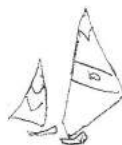
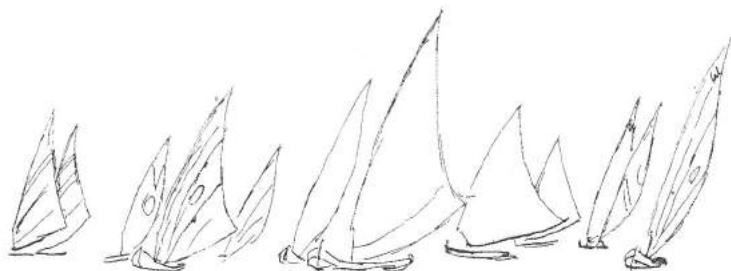
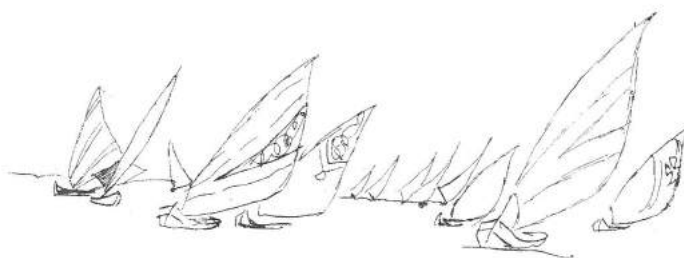
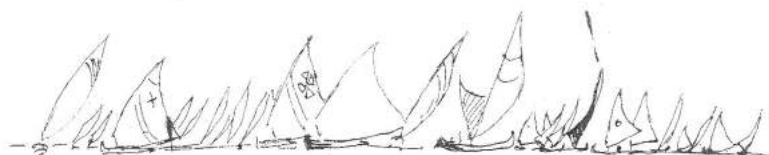
13. Frase riferita da M. Sgattoni.





*vement général puis les détails des plans et des courbes...». E ancora: «reflets du ciel, l'horizon reflète seulement la partie du ciel de 35° à 45° au dessus de l'horizon, le premier plan reflète de 20° à 35°. Cela fait que la teinte de la mer à l'horizon est toujours plus foncée et que cette bande plus foncée et plus colorée, est beaucoup plus étroite que le reste de la mer visible environ 1/4 à 1/5. Les reflets du premier plan se rapprochant du ciel de l'horizon sont plus clair et plus violets en général...».*

La stagione sambenedettese degli Châtelain si conclude intorno agli anni '20: partirono per un'altra città di mare, Nizza, dove decisero di aprire un hotel per altri viaggiatori, per altri sogni, ma il pittore avrà spesso ricordato quel mare sambenedettese pullulante di vele al vento magari guardando il quadro in cui aveva dipinto il figlio Maximilien in barca mentre tutto l'orizzonte è occupato dalle lancette sfavillanti di colori e segni carichi di messaggi per chi le aspettava a riva. Alfred Châtelain muore nel 1943 e viene seppellito nella tomba di famiglia a Basilea.





## DALLA SPIAGGIA PICENA AL MITO

Adolfo De Carolis  
e la grafica di soggetto marinaro

Cristiano Marchegiani



Per un artista, esperienze, ricerche, appagamenti e nuovi tentativi di trovare un percorso possibile nel labirinto delle forme e delle idee non fanno altro, in realtà, che provare e riprovare la combinazione di numeri forniti dal destino sin dall'infanzia.

La strada imboccata da Adolfo De Carolis (Montefiore dell'Aso, 1874 – Roma, 1928) non portava a Parigi ma a Firenze. All'avvio di un secolo slanciato verso la modernità il pittore piceno, giuntovi da Roma nel 1901 per insegnare ornato all'Accademia, avrebbe unito al talento di decoratore di interni, esibito coi lavori di Villa Brancadoro a San Benedetto del Tronto (1897-98), una notorietà come fine xilografo grazie alla *Francesca da Rimini* di D'Annunzio (edita lussuosamente a Milano da Treves nel 1902), che rinnovò l'arte del libro ornato dopo le recenti fortune dell'inglese Kelmscott Press di William Morris. Lo guidava una mistica passione per l'armonia di ritmo, forme e colori dell'arte dell'età di Fidia, e del "secolo aureo" di Luca della Robbia e Botticelli: «Gli antichi erano 'decoratori' ... Tutta l'opera [per esempio] di Fidia o di Michelangelo è decorazione»,<sup>1</sup> quanto a Luca, «la sua arte è preghiera», «poesia del colore»; «egli, intorno alla sua città natale, avrà raccolto le belle armonie della natura». <sup>2</sup> Per potere intendere il «libro della natura» Adolfo mirava al «ritorno allo stato d'innocenza», alle radici nei luoghi dell'infanzia.

A Montefiore, su una cresta del florido paesaggio onduoso, è di casa l'ornato. Dagli arabeschi di ossicini nei reliquiari della chiesa di San Filippo, alla sorridente arcadia delle finestre di palazzo Egidi (davanti alla modesta casa dei De Carolis), con protomi di fanciulle e di fauni fra racemi, e del fronte a candelabre di palazzo Pacetti, eco delle Logge raffaellesche. Un tappeto fiorito di losanghe rosse e paglierine gioca a invertire figure e fondi sulla facciata di Santa Lucia. Prima di subire la seduzione del politico crivellesco della collegiata,<sup>3</sup> il germe dell'antica arte di incidere il legno si insinuò forse nell'artista sin da ragazzino, ammaliato dalle formelle romaniche a rilievo piatto che contornano la Porta della Pinnova come una sacra stola barbarica di simboli e di chimere (penso ai legnetti per la celebre tragedia pastorale abruzzese di D'Annunzio). Ma forse l'incanto puerile più grande fu quello offerto dall'altra piccola patria: San Benedetto dalle "belle vele". Nel suo bastone da pastore Aligi, lo sventurato amante della fatale figlia di Jorio, aveva inciso tutti gli emblemi del suo mondo di in-

1. A. De Carolis, *Arte decorativa moderna*, in "Hermes", a. III, fasc. 2, marzo-aprile 1904.

2. Id., *Luca della Robbia e le terre cotte invetriate*, 1896; prima ed. parziale in *Adolfo De Carolis*, a cura di L. Dania e A. Valentini, Fermo 1975, pp. 35-36.

3. «Ah! come vi amo Vittorio e Ridolfo e Karolus Crivelli». *Meditazioni d'arte*, 1901; parziale pubbl. in *Adolfo De Carolis cit.*, pp. 36-37.

nocente: le tre sorelle vegliate da tre angeli in volo, «e tre stelle comete e tre colombe,... e questo è il sole con la mezzaluna, questo è il pianeta, e questo è il Sacramento, e questo è il campanile di San Biagio, e questo è il fiume e questa è la mia casa». Adolfo incise nel legno ancora tenero di una fantasia che metteva le prime fronde quelle vele arcane di colore acceso che adornavano il paese di sua madre, e le prore gonfie ed occhiute come teste di delfini, e le affannose opere dei marinai di quelle “nere navi” orlate dall’antico motivo serpeggiante delle onde. In una delle sue conferenze americane del 1882 sulla “rinascita delle arti decorative” professata dai Pre-raffaelliti inglesi, specie da Morris («una volontà di dare all’arte non solo un valore spirituale più profondo ma anche un valore più decorativo»), Oscar Wilde suggeriva all’artista moderno di andare a osservare sui grandi moli le manovre degli uomini «al timone oppure con l’argano... Non ho mai visto un uomo fare qualcosa di utile che non fosse leggiadro in qualche momento del suo lavoro». <sup>4</sup> Non il mondo realistico dei lavoratori di Courbet, ma quello purificato dall’ideale classico dell’armonia. L’impegno morale dell’artista-artigiano sarebbe dipeso dalla rappresentazione con intenso “realismo immaginario” delle consonanze fra lo spirito illibato della natura, dei luoghi e delle cose con certi aspetti della vita e delle azioni umane. De Carolis aveva la mente piena dei paesaggi ideali cercati negli anni Novanta nella campagna romana, delle atmosfere di Lorrain e di Corot rianimate da Nino Costa, ma anche dei variopinti ricordi e delle favole dell’infanzia, quando all’aprirsi del nuovo secolo cominciò a dipingere con colori e con prose di ingenua esaltazione dannunziana il mondo dei marinai sambenedettesi. Quell’ambiente senza tempo gli offriva soggetti già a un passo dal sublime, come dimostrava la descrizione delle opere, di forme e segni venuti da età remote. «Tutta questa vita e questa bellezza ci ha conservata incorrotta il divino mare, – scriveva nel 1906 – ... sì che oggi ancora ci par d’assistere a quel che fu nell’alba dei tempi .... Più profondamente che i figli della terra quelli del mare sono immersi in un mistero sacro, quasi ministri di un rito divino». <sup>5</sup> Il lungo componimento si ispirava al primo Libro delle *Laudi* di D’Annunzio (*Maia*, 1903), per la cui edizione economica del 1905 De Carolis aveva curato la copertina ed il retro con una emblematica figurina di timoniere accompagnata dal celebre motto “*Navigare necesse est, vivere non est necesse*”. È nota la meticolosità di D’Annunzio nell’indicare soggetti e dettagli per le figure, diversamente dalle minori certezze di Pascoli, che dell’opera di De Carolis si servì nel primo decennio del secolo. Ma al di là degli stimoli dannunziani l’artista piceno sentiva come “retaggio” spirituale il simbolismo marinaro. Pur riferendosi a studi per l’*a tergo* delle *Laudi* gli schizzi di un foglio del 1904 con barche e marinai che portano un timone, <sup>6</sup> quest’ultima idea compositiva è ripresa in una sintetica tempera dello stesso anno, dal forte effetto in controluce. Da essa deriva l’incisione esposta alla VI Biennale di Venezia del 1905, cui De Carolis partecipa per la quinta volta, presentando oltre alle “*Castalidi*”, quadro simbolista di ispirazione iniziatica, tre xilografie a due colori. <sup>7</sup> Ogni xilografia concepita come quadro autonomo ha quasi sempre in De Carolis un’equivalente versione dipinta. Dalla pittura alla traduzione grafica si distende la tensione che dal primo impatto lirico spinge a fissare quel riflesso di eterno nella luce astratta del mito, dove tutto è chiarezza e sublime necessità. Nella xilografia del “*Timone*” il vigore plastico grecizzante e la simmetria architettonica dei due nudi in primo piano, l’atmosfera d’incanto del controluce proveniente dalle marine elleniche di Claude Lorrain, la lucentezza opalescente da cammeo del mare all’aurora, tolgono il senso del quotidiana-

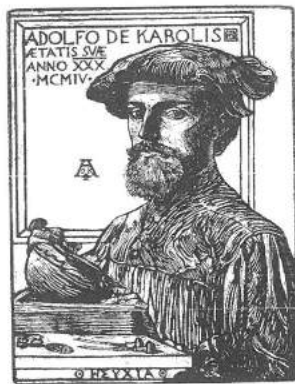


4. O. Wilde, *L'arte e l'artigiano*, in *L'arredamento della casa e altre conferenze*, a cura di A. R. Falzon, Milano 1992, p. 101.

5. A. De Carolis, *Il Mare Piceno*, in “Il Rinascimento”, a. II, fasc. 9, marzo 1906.

6. Pubbl. in *D’Annunzio e la promozione delle Arti*, a cura di R. Bossaglia e M. Quesada, Milano-Roma 1988, n. 120. Del foglio si serve anche il largo trittico riprodotto nel *Numero straordinario dedicato all’arte di Adolfo De Carolis* de “L’Artista Moderno”, a. VIII, fasc. 4-5, febbraio 1909, a p. 77.

no allo spettacolo della partenza. La compiutezza dell'insieme adombra il «leggiadro misterio» dei «motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese» (come insegnava mons. Giovio nel '500): passione dell'artista sin dagli esordi preraffaelliti, rafforzatagli tanto dalla mania di d'Annunzio per le figurazioni dell'estetica cavalleresca, quanto dal più astratto gusto di Pascoli («il mio ideale sarebbe di ispirarsi all'antico, senza copiarlo»).<sup>8</sup> Emergono fra gli elementi della composizione, qui come altrove, derivazioni più o meno letterali dalla fotografia: ausilio cui ricorrevano i Preraffaelliti inglesi, e del quale fece largo uso un verista di grido come l'abruzzese Michetti. Ma già ambiguamente sbilanciate verso plaghe metafisiche sono alcune delle «originali e bellissime fotografie» fornite dal conte Ignazio Brancadoro e pubblicate da De Carolis nel trasognato articolo *Vele e barche dipinte a San Benedetto del Tronto* apparso sulla «Rivista Marchigiana Illustrata» nell'aprile del 1906. I «nudi, forti e bronzei marinai», eredi del «popolo di navigatori audacissimi» dei Liburni, ricordano i «marinai omerici»; le loro «paranze» restituiscono memorie arcaiche per forma («hanno bassa e piatta la carena per esser alate sulle spiagge, un solo albero e una sola grande vela») e decorazioni (come il gallo col ramo d'ulivo nelle vele, «attributo di Minerva Ergàne»), compendiando nei motivi micenei dell'onda «tutta la poesia dell'acqua espressa col linguaggio più semplice».



La foto della lancetta col gallo sulla vela (simbolo ricorrente nelle stampe decarolisiane) fa da esatto modello per una barca del «Timone». Il dono del conte Brancadoro risale certo al secondo intervento decorativo alla villa, dove nel 1904 De Carolis dipinge al piano delle camere un essenziale fregio corrente, fra le cui allegorie tolte dalla mitologia e dal *Polifilo* (il «bel libro» da cui molto attinse D'Annunzio) troviamo anche la stilizzazione araldico-bizantina di una veleggiante lancetta, in un serto di rose legato dal motto «Necesse», con su scritto ADOLFO DE KAROLIS / DA MONTE ☼ / MCMIV. La particolare firma «Adolfo da Monte ☼», adottata intorno ai primi del secolo, sigla la rarissima prova all'acquaforte dal titolo «Paranze», riemersa dall'oblio da una collezione privata sambenedettese. La sospensione lirica, ancora debitrice del Lorenese, si raccoglie

nella forma piramidale della coppia di barche, trascolorante nella sensuale trasparenza rugginosa delle vele. Nella «Maternità» del 1906 (acquaforte nota, ma sempre assai rara per la tecnica poco usata dall'artista) alla densità pittorica succede un segno più ornamentale; sotto l'arabesco di rami d'ulivo le figurine sulla spiaggia e il tripudio di vele sfiorate dall'ago fanno da convenzionale sfondo decorativo. Riflessioni analoghe a quelle fatte per il «Timone» giovano alla lettura del «Varo», altra xilografia presentata nel 1905 a Venezia (ripresa come testata nell'articolo *Vele e barche* del 1906 utilizzando uno dei due legni, privato del terzo inferiore dalla fotoincisione). Magistrale è l'effetto delle lucentezze sulla tinta ambrata aggiunta all'elegante disegno bruno lasciato dal bulino, che perde via via densità, dalla massa tornita dei «forti e bronzei marinai» in primo piano alla grossa barca spinta a braccia verso il sole nascente, fino al contorno del Conero. Un fremito dionisiaco anima nella xilografia dell'«Argano» (1908) le figure muliebri che si affannano nella manovra da marinai. Il clima ellenico si alimenta dalla scultura greca del V e IV secolo a. C. (come le dee nel frontone occidentale del Partenone) e della sagace stilizzazione delle barche. L'orizzonte sparisce nella coeva «Foce», dove la scena si fa decorazione a piena pagina, di vago accento giapponese, velata dallo sgranarsi delle ombre in senso divisionista. Il «pittore incisore» (come è definito nel trattatello *La xilografia* – Roma 1924 – chi pratica il chiaroscuro a più legni, sull'e-

7. VI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. *Catalogo illustrato*, Venezia 1905, pp. 81, 86, 113-117.

8. L. Ferri, *Giovanni Pascoli. Lettere a Adolfo De Carolis*, p. II, in «Nuova Antologia», fasc. 1947, marzo 1963, lett. XXVI, 23 maggio 1902.

sempio di Ugo da Carpi) impiega quattro tinte nel distendere in un formato da predella le simmetrie di ritmo delle "Arche" e del gremito "Lido piceno" (1908), ridistribuendo nel primo caso le leggiadre popolane del fregio celebrativo del mare dipinto nel Palazzo della Provincia di Ascoli (1907-08). In vista di quest'opera, De Carolis aveva riempito un taccuino di schizzi presi sulla spiaggia operosa di San Benedetto<sup>9</sup> con vivace e icastica scioltezza di segno, vicina talora all'intensità dei *caricatures* marocchini di Delacroix. Quasi rimpiangiamo quelle rapide annotazioni, non toccate dall'artificio della decantazione, di fronte ad una xilografia troppo costruita come "La sera" (1908). Al caldo e piacevole accordo cromatico a cinque tinte corrisponde lo scadere in una vignetta dagli elementi emblematici isolati: la popolana canefora ascendente una scala con la vezzosa compostezza di analoghi modelli dipinti nel Villino Regis de Oliveira di Roma (1905), la vela coll'immane gallo, il pescatore dalla posa teatrale ripresa da una nota foto sambenedettese di fine Ottocento.

Dal folklore elevato a dignità epica al sogno del mito eroico. Fra il 1904 e il 1906 De Carolis meditava «tra le vele, le barche e i marinai» di San Benedetto «di fare le incisioni per una splendida edizione dell'*Odissea*» da proporre per la traduzione a Pascoli, come risulta dalle cartoline 'marinare' inviate al poeta a Castelvecchio di Barga il 31 agosto 1904 e il 13 settembre 1906 (in quest'ultima, "Adolfo da Monte ☼" scrive di stare già "facendo qualcosa"). Ma solo negli anni Venti avrebbe attuato quel progetto, nei modi della pittura vascolare attica, nel più vasto programma illustrativo per le edizioni bolognesi de *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli*. Qualche tempo dopo l'avvio dei lavori di decorazione del Salone del Podestà a Bologna, diede un saggio della virata michelangiotesca cavando a forza dal canto XVIII dell'*Iliade* il «terribile dipinto» dell'"Urlo di Achille", che sorprese Angelo Conti in visita nel 1918 allo studio adattato dal pittore in un angolo dell'impalcatura nel salone bolognese<sup>10</sup>: l'oscura "mischia selvaggia" di nudi e cavalli riversata come magma ribollente davanti alle prore delle "navi curve" oltre le quali stanno, abbaglianti di luce, la dea Teti e l'Eroe che ha appena perso l'amico Patroclo. Della vibrante versione xilografica a due legni D'Annunzio scriveva in una lettera inviata a De Carolis da Venezia il 24 aprile 1917: «Non ti so dire quanto mi piaccia il legno dell'Urlo di Achille così folto di movimento eroico. L'ho messo in cornice e lo guardo spesso».<sup>11</sup> Le navi omeriche dai grandi occhi attoniti sono per Adolfo ancora le "paranze" della lontana San Benedetto, le stesse barche delle incantate visioni giovanili. Sui retorici ponteggi di Bologna rivide quel mondo in una fresca atmosfera di fiaba quando l'umile Giovanni Spina gli chiese un disegno per la copertina delle sue *Novelle marinaresche*, pubblicate nel 1912; poi gli incise la testata per il periodico di Grottammare "Fra' Crispino", apparsa nel gennaio del 1913: malinconico accumulo di relitti simbolici contro un mare notturno. Più festosi gli emblemi del Piceno marinaro nella composizione impeccabile del manifesto per l'Esposizione Regionale d'Arte tenuta in Ancona nel '21. Ma ormai la "città aerea" di vele e di luce parlava più all'etnografo che all'artista.



9. Già in parte pubbl. in *Montefiore onora le spoglie terrene e la memoria del suo grande cittadino Adolfo De Carolis*, a cura del Comitato per le Onoranze di Montefiore dell'Aso, Roma 1950.

10. *Esposizione romana delle opere di Adolfo De Carolis*. Pref. di A. Conti, Roma-Venezia 1929, pp. 15-16, tav. XXV.

11. Lettera cit. in L. Dania, *L'arte di Adolfo de Carolis*, in *Adolfo De Carolis* cit., p. 66. La datazione della xilografia va spostata per evidenti ragioni di stile dal 1908 (anno indicato dal catalogo dell'*Esposizione romana* del '29, e in seguito accolto insieme ad altre inesattezze) verso la metà degli anni Dieci. L'autore, che, potendo, l'avrebbe certo esposta alla Mostra internazionale di xilografia da lui promossa a Levanto nel 1912, la incluse nel gruppo di 14 xilografie (fra cui *La sera*, *Il varo*, *L'argano*, *La foce*, *Il timone*, *Lido adriatico*, *Sulla spiaggia*, ed un'acquaforte, *La notte*) presentate alla mostra inaugurata nel marzo del 1916 a Londra. *Esposizione d'Incisione italiana. Londra 1916*, Milano 1916, p. XVI. De Carolis partecipò con dipinti e stampe anche alla Prima Mostra romana d'arte marinara del '26. "Rassegna Marchigiana", a. V, fasc. III, dicembre 1926, p. 158.

# GIUSEPPE PAURI

## L'uomo giusto nel momento giusto

*Walter Ferri*

Giuseppe Pauri (1882-1949), è figlio di Giovanni di Calvorio Pauri, proveniente da Recanati, venuto a San Benedetto come "giovane di farmacia" e di Mascaretti Concetta, proprietaria del "Caffè dei Cacciatori", sito in via Pizzi.

Rimane orfano di padre all'età di tre anni; a sei anni frequenta la scuola elementare di via delle Fratte, in una pluriclasse di oltre cento alunni. Deve aver mostrato in modo evidente fin d'allora la sua predisposizione per la figurazione se in quegli anni si applicava con lodevole profitto alla scuola di disegno del maestro Gerardo Gerardini.

Della sua già palese inclinazione all'arte, deve essere venuto a conoscenza più tardi il pittore Adolfo De Carolis che lo volle con sé a seguire i dipinti che in quel tempo lo vedevano impegnato nella villa Brancadoro. Dall'osservazione dei lavori del grande maestro, il Pauri deve aver appreso molto e nel contempo deve essersi rafforzata in lui la determinazione ad intraprendere la carriera artistica. Immaginiamo l'entusiasmo quando, ancora quindicenne, ottiene le prime commissioni per alcuni lavori di decorazione di cappelle e case private a Campofilone e a Montefiore, sotto la guida del decoratore Achilli, mentre frequenta la scuola di Fontana.

Da lì ad intraprendere gli studi superiori, il passo era già segnato: lascia San Benedetto e si trasferisce a Roma per frequentare la scuola preparatoria allo studio delle Belle Arti. Sono anni di grande impegno, di consistenti sacrifici che lo vedono costretto a lavorare in vario modo per riuscire a mantenersi negli studi prediletti.

La sua tenacia, i suoi sforzi e la sua determinazione, furono messi più volte a dura prova. In quegli anni il suo non comune talento fu notato; quel giovane che a scuola primeggiava, si guadagnò l'attenzione di affermati artisti quali lo spagnolo Tousquet, lo scultore ascolano Cantalamessa che lo chiama e gli fa eseguire dei modelli, lo stesso che lo presenterà all'insigne pittore Ludovico Seitz che, esaminati alcuni suoi lavori, lo prende nel suo studio. È l'incontro decisivo per la sua formazione e la sua carriera artistica. Il maestro che aveva grande fiducia nelle possibilità del Pauri lo tenne sotto la sua protezione finché visse. Alla sua morte e terminati con molta lode gli studi, il Pauri, che pure aveva avuto proposte per lavorare in Germania e Austria, preferì rimanere a Roma e lavorare nella sua terra Picena.

La sua operosità è veramente sorprendente: quando non è impegnato nelle decorazioni di chiese e di pa-



*G. Pauri, affreschi nella Chiesa di S. Michele ad Appignano del Tronto*

lazzi, attende ai lavori di cavalletto, esprimendosi in paesaggi, in marine, nelle figure umane. I suoi quadri sono disseminati nell'ambito familiare, presso amici e conoscenti, altrettanto sparsi sono le sue decorazioni, i suoi dipinti, i suoi affreschi che vanno dalle decorazioni alle Cappelline della SS. Annunziata di Porto d'Ascoli, agli affreschi della chiesa di Appignano e del Santuario della Madonna dei Lumi, a Civitella del Tronto, per continuare nei grandiosi dipinti della Cappella del Messico a Loreto.

Ottime pitture sono nelle chiese di S. Basso a Cupra Marittima, di S. Giovanni Battista a Grottammare, dell'Assunta a Spinetoli; nella Cappella di S. Lucia nel Duomo di Ripatransone, nella Parrocchiale di Carassai, nella Cripta della chiesa di Ripaberarda; nelle chiese di Corropoli, Controguerra, Martinsicuro, Pescara, Macerata, Porto Recanati, S. Lorenzo in Campo.

Oltre al tema religioso, feconda e particolarmente raffinata è la sua produzione di decori e affreschi in numerose case private della zona, da Porto Recanati a Cupra Marittima, fino a S. Benedetto del Tronto, ad esempio si ricordano quelle di proprietà delle famiglie Brancadoro, Volpini, Lucangeli, Taffetani, Bagalini, Rossi, Mordino-Stipa.

Supportato da buona tecnica e dal gusto del colore è, nel segno, aristocratico; dalle linee purissime emerge il suo messaggio, il suo sentimento traspare netto, le sue emozioni passano attraverso il segno forte del tratto descrittivo e si stempera nelle tonalità generose, con le trasparenze pure, fuse in una visione lirica d'insieme. Il decoro non è mai fine a se stesso, pieno di vivacità, fantasia, simbolismo; mai sciatto, mai vuotamente ripetitivo o mortificato dalla faciloneria.

Si rivela molto abile nell'assecondare gli aspetti architettonici delle absidi, degli archi, dei costoloni e delle nicchie. Così come produce opere servendosi delle diverse tecniche, altrettanto vario è nello stile che di volta in volta adatta al tema e al luogo: elegante e armonioso nel liberty, adotta un finto neobizantino e un finto neoromanico, specialmente nelle decorazioni delle chiese, come in San Basso di Cupra Marittima.

Il Pauri è l'uomo giusto nel momento giusto, è l'artista versatile ed abile che le nuove palazzine sorte lungo la costa, i palazzi che si rinnovavano e le chiese disadorne, richiedevano; come i palazzi romani nel '500 avevano trovato il Carpaccio, i più avveduti committenti richiedevano l'artista, la cui maestria forte garantiva una piena soddisfazione.

## LUIGI SCIOCCHETTI

### “Emigrante d'arte” paladino d'Italia in terre lontane

Cesare Caselli

Don Luigi Sciocchetti (Ripatransone 1878 – S. Francisco 1961) è una poliedrica figura d'artista, molto cara alla comunità sambenedettese per l'importante ruolo svolto nello sviluppo sociale e culturale della città. Decisivi sono gli insegnamenti dei suoi docenti al seminario vescovile di Ripatransone. Ordinato sacerdote, diviene il più solerte e valido collaboratore del fratello don Francesco, prevosto della parrocchia della Marina a S. Benedetto. Egli è l'addetto stampa, il predicatore e l'insegnante delle scuole serali. Istituisce una specie di scuola a tempo pieno gratuita, una di disegno e pittura per artigiani, e di ricamo per le giovani. Crea, anche, un centro di tessitura artistica. Entra nella bottega di Ludovico Seitz, e viene assunto dai Musei Vaticani per interessamento diretto di Pio X. Diplomato nel 1901, lavora a fianco del Seitz, a Loreto, nella Cappella dei Tedeschi, dove dipinge la pastorella de *“La chiamata dei pastori”*, e a Padova, nella Cappella di Santo Stefano nella Basilica del Santo. Nel 1905 è in California, dove espleta il suo apostolato in una chiesa della vasta arcidiocesi di S. Francisco. Nel 1907 è di nuovo a S. Benedetto, dove contribuisce grandemente a condurre a termine i lavori della chiesa di Santa Maria della Marina. Dipinge, nel 1919, la lunetta della Madonna della Marina, ora disposta nel primo altare di destra. Le gestualità sono libere, don Luigi non si conforma a modelli compositivi rinascimentali, pur se avverte certe intuizioni lottesche. Durante il primo conflitto mondiale esegue decorazioni nelle chiese di Acquaviva Picena e Sant'Egidio alla Vibrata, nel 1922 a Ripatransone, e nel 1923 in Ascoli Piceno nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, dove ha per aiuti Marchegiani e Canali. Nel 1924 è, definitivamente, in California, e s'impegna in una lunga serie di opere ragguardevoli nel West e nel Midwest, *«affreschi, fregi, portali e statue [...] le grandi tradizioni dell'arte italiana si avvertono nella serena bellezza delle linee e delle forme»*. *«Le mie opere, ahimè, non sono capolavori»*, sostiene con modestia pari al suo valore, *«ma vi ho messo tutto me stesso, le ho dipinte pregando»*. Nei bozzetti eseguiti all'olio e all'acquerello, svincolandosi dai canoni accademici, crea lavori freschi e genuini. Emblematico è *“Scorcio di campagna con casolare”*, un dipinto tra impressionismo e macchia. Don Luigi, in quest'opera, palesa un personale impressionismo naturalistico che trova qualche riferimento in Enrico Reycevend. La considerazione da lui goduta in California può essere anche dedotta dai restauri dei suoi lavori nella cattedrale di St. Joseph a S. Josè, eseguiti nel 1987, dai polacchi Andrzej e Barbara Bossak. *(Per ulteriore documentazione, si rimanda al testo “S. Benedetto - Storia, arte, folclore”, CARISAP 1989).*



# ANGELO LANDI

## Una materia veneta tra impressionismo e realismo

Cesare Caselli

Angelo Landi (Salò 1879-1944) è la più forte personalità artistica presente a S. Benedetto del Tronto per un lungo periodo durante il secondo e il terzo decennio del secolo, latore di un'arte dalle caratteristiche singolari e carica di suggestioni e, sotto questo profilo, la più cospicua. Egli lascia un solco profondo nell'arte sambenedettese perché influenza Armando Marchegiani, don Luigi Sciocchetti e Giuseppe Leti. Figlio di Domenico e di Eugenia Rini, il giovane Angelo a diciassette anni viene iscritto dal padre, che vuole avviarlo alla carriera diplomatica, a Ca' Foscari, a Venezia. Ma egli non ha un carattere arrendevole. Prende la drastica decisione di lasciare gli studi universitari e si iscrive ai corsi serali di Brera che abbandonerà l'anno seguente, nel 1897. La rottura dei rapporti con la famiglia, che solo più tardi accetterà questa decisione, lo spinge a trovarsi un lavoro presso un mobiliere. Decora, per vivere, con paesaggi e motivi floreali, per trenta centesimi l'una, le testiere in ferro dei letti.<sup>1</sup> Le ultime ventate della Scapigliatura milanese non lo lasciano indenne, accoglie gli stimoli e i suggerimenti stilistici che gli vengono da Filippo Carcano e particolarmente, da Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni.<sup>2</sup> Espone a Brera la sua prima opera, *"Affanno"*, all'età di ventuno anni; questa e i lavori che seguono palesano i legami con Ranzoni e Cremona nei tagli luministici e nell'espressione dei protagonisti. Tra le opere di argomento sociale più riuscite è il *"Pescatore morto"* del 1910. In una marina battuta dal vento, alcuni pescatori riportano a riva un loro compagno annegato. La composizione pittorica è magistralmente divisa in due riquadri: da una parte il gruppo dei marinai, dall'altra le donne che attendono nella muta disperazione, l'opera oltre agli influssi lombardi, specie ne *"L'Annegato"* di Pellizza da Volpedo del 1894, non sottace attenzioni ai dipinti con soggetti sociali di Carcano, Morbelli, Previati e Nomellini.<sup>3</sup> Ne *"Il varo"* della paranza, forse bozzetto di un più vasto lavoro purtroppo perduto, che eseguirà a S. Benedetto,<sup>4</sup> il tema del duro lavoro ritorna con l'imponenza dell'enorme imbarcazione che domina quasi tutto lo spazio, mentre gli uomini, tesi in uno sforzo sovrumano, la spingono in mare. Il contrasto tra la zona in luce e quella in ombra, accresce il pathos narrativo e documentario. Guido Marangoni gli dedica su *"La Cultura Moderna"* del 1912 un articolo circostanziato e ricco di spunti; scri-



1. G. Galimberti, *Landi*, in *"Il Pomeriggio"*, Corriere della Sera, 3-4 febr. 1945, p. 2.

2. B. Passamani, *Angelo Landi*, cat. mostra, Salò, 1980, pp. 11-13.

3. *Ibid.*, p. 14.

4. Sgattoni, in *"Annuario Scuola Media Gabrielli"*, S.B.Tr., 1968, p. 58.

ve tra l'altro: «L'allegoria patriottica di Salò, vasta e chiara e trasparentissima visione di figure simboliche sullo sfondo arioso di un bel cielo limpido e luminoso, non sfugge alle naturali e profonde sensibilizzazioni del Tiepolo».<sup>5</sup> Queste reminiscenze del Palazzo Municipale di Salò svaniscono nell'affresco "Amore e Giovinezza" del Palazzo Ghilardi di Milano, la cui composizione è dinamica, equilibrata, originale. La tavolozza landiana tende, sempre più, ad illuminarsi, le sue «tele diventano sintetiche e conchiuse, con poche pennellate massicce e costruttive».<sup>6</sup> Dopo le iniziali influenze macchiaiole e della scapigliatura milanese, approda ad «una propria ricerca della luce con risultati di grande efficacia, soprattutto nelle ultime opere e, in particolare, nell'importante ciclo di affreschi della basilica di Pompei».<sup>7</sup> Dopo la parentesi di pittore di guerra, e delle mostre propagandistiche allestite per conto del governo italiano in Sud America,<sup>8</sup> torna in Italia. A Roma riallaccia i rapporti con don Luigi Sciochetti, e conosce la famiglia Merlini tramite la quale prende in affitto un'abitazione di proprietà della famiglia Ciarrocchi a S. Benedetto.<sup>9</sup> La limpida luce solare e le terse atmosfere sono l'ideale per approfondire i suoi studi sulla luce; nascono, tra gli altri, i due capolavori "Attesa sulla riva" e "Attesa sulla riva e reti stese ad asciugare". La prima è dipinta magistralmente a



T. Caselli, ritratto del pittore A. Landi, 1927

macchie con pennellate rapide, e "ventose" come la natura in quel momento, la giornata è fredda, la luce chiara, il vento gonfia le vele, i lunghi vestiti delle donne, e fa svolazzare i fazzoletti legati alla testa. La tela è la capostipite di una serie infinita di opere su questo motivo di altri pittori sambenedettesi, a cominciare da Armando Marchegiani. Nella seconda opera Landi non ha ricercato il movimento della precedente, la partecipazione emotiva è priva di turbamenti, l'attesa delle donne è pacata, il clima è disteso. La veduta diviene evento sociale, incontro intimo con la natura, e l'opera intinge ad una forza evocativa straordinaria. Nella piccola "Marina" Landi dà una dimostrazione della sua abilità di colorista. Le pennellate sono nervose, sostanziate di luce e di sole, le persone nascono da pochi e rapidi tocchi di colore. "La rammendatrice", del 1916, è stata eseguita con pennellate agili e risolte. Condotta dall'artista in Argentina è servita da bozzetto per un quadro più grande esposto in varie mostre, quindi è acquistata da un sambenedettese. Riportata nella città adriatica, finalmente, giunge nelle mani della modella alla quale era stata promessa. La rappresentazione di se stesso è, per Landi, l'esposizione di uno status professionale

5. G. Marangoni, *Fra la "bottega" e l'Accademia*, in "La Cultura Moderna", ed. Vallardi, Milano, 1911-12, p. 601.

6. *Ibid.*, p. 602.

7. Salò - Tremila visitatori per la mostra di Landi, in "Giornale di Brescia", 21.9.1980 Dalla conferenza di B. Passamani, al Rotary Club di Salò e del Garda del 20.9.1980.

8. C. Caselli, *Angelo Landi*, in "S. Benedetto Storia Arte Folclore", Carisap, 1980, p. 436; C.C., *A. Landi*, in "Primo Corso Cult. Samb.", Circ. Samb., 1995, p. 40.

9. Falossi-Orvieto, *A. Landi*, in "Le Vite le Opere", Il Quadrato, Bologna, 1975, p. 3.

Le notizie mi sono state riferite, insieme ad altre, da Temistocle Caselli, noto fotografo e ottimo disegnatore, il quale con il fratello Agostino, eccellente pittore e fotografo anche lui, era tra gli amici più stretti di Landi a S. Benedetto.

e sociale; nell' "Autoritratto", all'acquerello, del 1919, il grande salodiano si idealizza, la sua è una nobile figura degna di rispetto e di considerazione. Il "Ritratto di Landi", del 1927, disegnato ad inchiostro di china da Temistocle Caselli, uno dei suoi amici sambenedettesi, ci trasmette del pittore lo sguardo intelligente ed arguto, ma anche quel carattere aperto e cordiale, tramandato dalle cronache salodiane.<sup>10</sup> Qualche tempo addietro, negli anni 1923-'24, aveva dipinto per volontà di D'Annunzio, le lunette con S. Francesco e S. Chiara del Vittoriale, «squisitamente preraffaellite e simboliste».<sup>11</sup> L'opera che consacra Landi in maniera definitiva alla storia dell'arte, è la decorazione a fresco delle due cupole della basilica di Pompei, dove lavora nell'arco di due anni e trasforma il mistero del Rosario in epopea pittorica. Quando il 3 ottobre del 1942 vengono inaugurati gli affreschi, il popolo esclama: «Madonna! Quello è il Paradiso».<sup>12</sup> In effetti, l'immensa decorazione è stata risolta con una concezione ardita e spontanea insieme, una prospettiva ascensionale che congiunge terra e cielo. A Pompei, Landi crea una corte di figure che innalza le fondamenta del podio di Maria il cui perno è S. Domenico, "atletico e ispirato". Nella storia dell'arte sacra contemporanea è difficile trovare affreschi di tale forza e suggestione, prodigio di estetica, luminosità e accordi cromatici.<sup>13</sup> Angelo ha come modello la grandiosità luminosa del Tiepolo ma, sapientemente, fa appello alla fase naturalistica di Giovanni Lanfranco, e costruisce un cerchio di personaggi di una complessa articolazione barocca, ma secondo una singolare interpretazione dei suggerimenti correggeschi. Lo spazio, nella sua reale accezione, si dissolve e, al suo posto, Landi crea un morbido fluire di grandi protagonisti della storia della Chiesa. Il capolavoro è composto da 327 figure in 507 mq. di superficie, ognuna dipinta come se fosse un ritratto, con l'acutezza psicologica che lo sottende. I disagi di un lavoro sui ponteggi a 57 metri di altezza, l'impegno mentale e fisico di un'opera così articolata e imponente, fiaccano la sua forte fibra. Landi contrae una polmonite.<sup>14</sup> Va a ristorarsi sulle rive del Garda a Salò e a Maderno.<sup>15</sup> Nella città natale dipinge nel 1943 la "Via Crucis" del Duomo e, nello stesso anno, nella villa Bianchi di Maderno "La leggenda di Engardina", «la mitica regina dai capelli azzurri rapita da Nettuno, che si immerge con il dio nel Benaco, donando al lago lo splendore delle sue chiome».<sup>16</sup> Muore nella sua casa di Piazza del Carmine a Salò il 16 dicembre 1944.<sup>17</sup>



10. Si tratta, probabilmente, dell'unico ritratto di Landi eseguito da un altro artista; il pittore di Salò, invece, ha dipinto numerosi autoritratti.

11. L. Anelli, in *Tra Ottocento e Novecento* "Cat. dell'Arte It.", n° 14 G. Mondadori e Ass. ed., 1985, Milano, p. 77; B. Passamani, A. Landi 1879-1944, in "Cat. Mostra Salò", ed. Magalini, Brescia, 1980, pp. 141-143.

12. G. De Mori, *Gli affreschi della cupola del Santuario di Pompei di A. Landi*, Sc. Tip. Pontif., Pompei, 1942, p. 19.

13. C. Caselli, *L'arte di Landi in tutto il mondo*, in "Il Messaggero Marche", lun. 12.1.1998, p. 22.

14. G. De Mori, cit. p. 50.

15. M. Ebranati, in "Per conoscere meglio", ed. Pavoniana, Brescia, 1977, p. 69.

16. *Salò ricorda Angelo Landi*, in "Lombardia Vita delle Regioni", merc. 23 lug. 1980.

17. M. Ebranati, cit., id.

## AGOSTINO CASELLI

### Un "fiammingo" locale dalla tecnica impeccabile

Cesare Caselli

Agostino Caselli (San Benedetto 1884-1940) è tra gli artisti che hanno operato a S. Benedetto tra le due guerre, quello che ha meglio documentato la ricca selvaggina dell'entroterra e della Sentina, tramite saggi pittorici di altissima qualità. Landi, che praticava il laboratorio fotografico che Agostino gestiva insieme al fratello Temistocle, osservando *"La nitticora con l'ala spezzata"* di Agostino, presenti la moglie e la pittrice Emilia Cavaciocchi, rimarcò, con chiarezza, che quell'opera rivelava delle qualità che a lui mancavano. L'affermazione lasciò trasecolate le due donne perché Landi non regalava giudizi così apertamente favorevoli a nessuno. Parere positivo rivolto anche nei riguardi dell'arte fotografica, nella quale Agostino e Temistocle erano, indubbiamente maestri. Anche *"La Revue Moderne Illustrée"* lo ribadisce in occasione dell'Esposizione Internazionale di Milano del 1932. La rivista loda anche il loro lavoro di pittori, ed è ovvio che il riferimento è più per Agostino, specie riguardo alle nature morte: *«È qui, meglio che altrove, che si rivela la straordinaria abilità di compositori, ed è qui che si può apprezzare la loro approfondita conoscenza dei colori»*. Anche il regista e pittore Giuseppe Scotese che, adolescente, era stato allievo di Agostino Caselli, scrive: *«Agostino Caselli l'ho ancora davanti agli occhi: era un pittore dotato per essere un grande [...] L'angusto orizzonte culturale della S. Benedetto di allora non glielo consentì. Le sue eccellenti opere erano, mi confidava, il suo naturale bisogno di esprimersi»*. Che Agostino Caselli avesse la stoffa del grande pittore lo attestano l'originalità delle sue opere, nature morte *in primis*, ma anche ritratti e paesaggi: una tavolozza dalla gamma cromatica infinita, come quella della natura, un equilibrio di matrice classica maturato nel tempo. Talune analogie con l'arte di Caselli, più che altro di carattere compositivo, si possono riscontrare con le opere di Navara, Boselli, e Valkenburg, o anche in Lucchesi, tutti prestigiosi pittori di nature morte. Nel *"Falco morto"* Caselli conferma la sua straordinaria abilità stilistica e il suo raro ed antico senso della composizione: una luce caravaggesca fa brillare le piume morbide e frementi. Il *"Ritratto di giovane pescatore"* (1929?), è l'esempio di come Agostino possa affrontare prove di verismo tramite un'analisi dei tratti somatici molto pregnante. *"Cacciagione sullo scuretto"*, del 1929, si può considerare un capolavoro di virtuosismo per la fedeltà agli elementi naturalistici, e per le note chiaroscurali generate da una luce quasi radente. Una delle ultime opere è lo *"Scorcio di campagna"*, del 1939, opera tutta luce e nostalgia. L'anno dopo Agostino muore senza poter far conoscere il suo messaggio che, ora, sta rivelando tutta la sua profonda bellezza (per ulteriore documentazione, si rimanda al testo *"S. Benedetto, storia, arte, folklore"*, CARISAP 1989).

## GIUSEPPE LETI

### L'amico dei protagonisti, pittore per passione

Cesare Caselli

Quando Angelo Landi giunge a S. Benedetto ha già raggiunto una certa celebrità; Giuseppe Leti fa la conoscenza dell'artista e ne conquista la simpatia, intuendo che può trarre insegnamenti preziosi dal genio, ormai riconosciuto, del pittore gardesano. Giuseppe (San Benedetto 1878-1964), che tutti chiamano "sor Peppe", è la figura più bizzarra dell'arte sambenedettese tra il secondo decennio del secolo e gli anni Quaranta. Nel dopoguerra egli continua a dipingere ma il suo estro si affievolisce, poiché svanisce quel tempo irripetibile e quel gruppo di artisti in mezzo ai quali egli trovava il suo ruolo di stravagante personaggio, ma le cui stramberie erano un elemento tollerato anche dalla società abbiente e perbenista di quel periodo. Tant'è che una volta presentandosi, inatteso, presso i signori Cameranesi, riuniti per il pranzo, con convinta seppur scherzosa ironia, sostiene, invece, che quello era uno dei sabati nei quali era invitato, ed è ovvio che la spunta. Chi poteva rifiutargli l'ospitalità? Sor Peppe è dotato di una forte carica umana, «*il suo carattere è schietto ed ingenuo, come peraltro la sua pittura*». Il suo temperamento scherzoso e sincero si rivela in altre circostanze. Muore sor Nino, un conte noto per la sua avarizia, e viene sepolto nella tomba di famiglia, che proprio per spilorceria, non aveva voluto sottoporre ad indispensabili lavori di consolidamento. Dopo poco tempo dalla dipartita, l'edicola funeraria rovina al suolo; sor Peppe, saputa la notizia, esclama: «*fatto bene che gli è crollata addosso, così impara quell'avarone*». La sua pittura pur conservando quei caratteri di semplicità e di sincerità che la caratterizzeranno nel corso della sua vita artistica, risente talora dell'ascendenza di Angelo Landi, specie nelle marine. Le sue nature morte rivelano una matrice secentesca con taluni preludi alla scuola romana. In "Canestro con cipolle" la luce illumina il velo rossastro delle cipolle e le canne intrecciate con azzeccati riflessi giallo-dorati. "Ritorno delle lancette, barche all'ormeggio e concia sulla spiaggia" è un'opera in cui si fondono l'ingenuo neoprimitivismo di Leti e i colori luminosi della pennellata di Angelo Landi. Sor Peppe riunisce tre momenti con singolare e spontanea maestria, mentre cielo e mare sfumano l'uno nell'altro a rimarcare l'immenso contesto nel quale si svolge l'evento. "La spiaggia di S. Benedetto d'estate" è un caleidoscopio di colori affascinante e intrigante, dove ogni singolo componente diviene parte del tutto, ogni indizio una traccia per la successiva immagine, e questa il racconto di un momento, poi un insieme di racconti, e la rappresentazione si fa incanto, poesia. È come l'estremo saluto alla città che ha amato, la quale non sempre poteva comprendere la sua strana, seppur amabile, personalità (per ulteriore documentazione, si rimanda al testo "S. Benedetto, storia, arte, folclore", CARISAP 1989).



## ELIO LIBERO QUINTILI

### Uno spirito leopardiano in armonia con la sua terra

Lorenzo Quintili

Elio Libero Quintili (1906-1988) nasce a Fermo, dove frequenta i primi anni del locale e insigne Istituto Industriale, che abbandona per dedicarsi alla pittura seguendo le lezioni del maestro emiliano Orazio Toschi, con cui scopre la luce del paesaggio marchigiano. Dal 1926 è a Roma, dove frequenta il Liceo Artistico di via Ripetta: là conosce Mafai, Scipione, Montanarini e Ziveri; di questi anni della "Scuola Romana" e delle prime avanguardie, sono alcuni lavori che hanno come soggetto la campagna fermana, i pagliai e le case dei contadini: *"Ritratto di contadina"* del 1925, *"Mucca nella stalla"* del 1926 o *"Nudi nella campagna fermana"* del 1928 sono esemplificativi della sua lirica pittorica. Nello stesso periodo si avvicina anche all'architettura contemporanea progettando una serie di ville modernissime, mai realizzate, in acciaio e cemento sui temi oggi assai comuni delle grandi vetrate e delle facciate libere. Tuttavia, come egli stesso dichiara in una nota biografica per il catalogo della mostra di Potenza Picena del 1979: *«Un gran desiderio di conoscere gli Impressionisti, il Cubismo, Braque, Picasso, Derain, di cui Soffici parlava con ammirazione, mi spinse a fare un breve soggiorno a Parigi nel 1931, un soggiorno che durò trentasei anni. A Parigi, all'epoca, si respirava un'aria di libertà ignota in Italia»*. La capitale francese era all'epoca un grande punto di riferimento per l'arte internazionale; un crocevia di artisti, di cui molti italiani. Quintili inizia dedicandosi a diverse discipline, dalla cartellonistica ai bozzetti di arredamento; del 1932 è il manifesto per l'*Exposition Internationale du Cinéma e des Industries annexes*; dello stesso periodo sono le copertine per riviste di moda come "Vogue"; conosce Coco Chanel di cui eseguirà un ritratto nel 1934, e la stilista Sonia Rikyel.

Aderisce inoltre al movimento degli Artisti Musicalisti, costituito da Henry Valensi (uno dei componenti della "Section d'Or", insieme a Villon, Metzinger, Picabia, Honegger, Valéry e molti altri). Alcuni anni dopo, nel 1938, espone i suoi progetti di ville nella prestigiosa galleria di Serge Roche in boulevard Haussmann, dove è notato dalla critica ed in particolar modo da Waldemar George che scrive un articolo sulla rivista "Plaisir de France", mettendone in luce l'estro, la fantasia e l'intuizione lirica. Dopo questa mostra il Quintili ottiene importanti incarichi per arredare appartamenti e ville nella capitale francese. In un breve ritorno in Italia, nel 1940, collabora nello studio dell'architetto Libera al progetto per il Palazzo dei Congressi dell'Expo '42 di Roma; torna in Francia dopo l'armistizio e riprende, seppur saltuariamente, a dipingere una Parigi livida per il coprifuoco e le donne dei locali e dei caffè alla moda. Sono di questo periodo *"L'Opéra sotto la neve"* del

'46, *"Fidanzati alle Tuileries"* e *"Ritratto di Coco Chanel"*. Negli anni del conflitto, pur tra mille difficoltà, Quintili conseguirà il diploma alla Scuola Superiore di Belle Arti e quindi quello della Scuola Speciale di Architettura, studiando con Auguste Perret (che fu anche il relatore della sua tesi) il "padre" del cemento armato, con il quale collaborerà, dopo la guerra, alla ricostruzione di Le Havre distrutta dai bombardamenti. Nel 1946 crea una società dal nome "Voluminor" per la produzione di lampade e di complementi d'arredo che testimonia ancora una volta gli interessi poliedrici della sua personalità, come ben coglie un articolo apparso sul quotidiano "La voce delle Marche", 24 novembre 1946: «... *Questo giovane artista, instancabile nella sua produzione, che dai numerosi progetti di ville, sontuose e modeste, va ad estendersi ai mobili per la decorazione interna della casa, con la sua mostra attuale ci ricorda quella del 1938 di cui la critica fu unanime nell'apprezzare la novità e la potenza creativa in una nota inconfondibile di bellezza e di pratica funzionalità*». Le sue creazioni trovano presto divulgazione anche in Italia grazie all'interessamento di Gio Ponti che di lui così dice in un articolo sulla rivista "Stile": «... *Questi esempi [le lampade, n.d.r.] apriranno nuove prospettive di invenzioni per questo oggetto di così grande impiego e sul quale si erano impegnate fin qui le risorse inventive dei produttori*». In questo periodo stringe amicizia con diversi artisti tra cui lo scultore Robert Couturier, lo scrittore Aragon che in una dedica al suo libro di poesie *Fou d'Elsa* dichiara: «*aussi fou de joie de posséder un très beau dessin de Libero Quintili*», il pittore di origine russa Léopold Survage, lo scrittore Pitigrilli che lo rimprovera spesso di trascurare la pittura, Marcello Avenali, Gino Severini, Massimo Campigli e il caricaturista Paolo Garretto.

Nel 1960 partecipa con un progetto al concorso nazionale bandito dalla rivista "Plaisir de France" dove vince il primo premio con giudizio unanime da parte di esperti e di lettori. È l'inizio di una carriera professionale che lo porterà a realizzare diversi progetti di ville, scuole, officine, tutte improntate ad un rigore estetico funzionale e al tema della facciata libera tanto caro al grande maestro Le Corbusier e che Quintili ammirava. Nel 1966 realizza l'imponente progetto delle nuove officine Matra a Vélizy-Villacoublay.

Il desiderio di tornare per sempre alle sue colline marchigiane, di cui parlava spesso con amici e parenti, si concretizza nel 1967 con il suo rientro definitivo a Cupra Marittima. Tuttavia egli non abbandona subito la professione, progettando e realizzando ancora per un certo periodo lampade in plexiglass e alluminio. Numerose sono anche le realizzazioni architettoniche tra Cupra e Fermo con la progettazione di ville e ristrutturazioni; nel 1971 affronta un problema di notevole impegno urbanistico per Fermo, l'isolamento della torre Matteucci e la ristrutturazione delle sedi della Cassa di Risparmio con i nuovi e più moderni uffici, progetto mai realizzato nonostante i pareri favorevoli e l'interessamento della stampa.

Dopo questi trascorsi professionali finalmente si abbandona alla pittura che sente sempre come legame profondo con la sua terra, e come egli stesso afferma: «*io non sono un architetto nato, sono un pittore nato. Quando facevo i progetti commissionati spesso ero seccato, perché ero sempre orientato verso la pittura: tant'è vero che spesso dicevo: quando mi ritirerò a Cupra riprenderò i pennelli*».

Sin dagli anni '60, durante i suoi momentanei rientri in Italia, dipinge o riprende temi sospesi negli anni Trenta, le case dei contadini, il mare e la natura, le colline, per svilupparli in una dinamica dove, come dice O. Rossi nel volume dedicato all'artista, «*il colore e la luce, brillantissimi, sono il suo marchio di riconoscimento*».



## ARMANDO MARCHEGIANI

La ricca materia di un pennello instancabile

*Mario Bucci*



*La famiglia*

Sono andato a vederla in un giorno di pioggia, la casa che Armando si era costruita con le sue mani, e sono rimasto deluso, per ragioni varie. Dato il maltempo tutto era grigio, naturalmente, senza colore. E la casa di un pittore, si pensa, deve avere un colore, anzi, colori particolari. Poi mancava l'elemento umano: anche senza di lui, sarebbe bastata una figlia, una nipote, una persona della famiglia o un amico a farla tornare abitata e viva, come quando Armando apriva la porta agli amici. Tutto era chiuso, sbarrato, le belle finestre quadrate sono ancora incorniciate da motivi decorativi, leggeri e ricamati dallo stesso artista, seguendo l'uso delle cose trentine che amava tanto, quasi per contrapposto con l'altro, col primo grande amore, il mare. Tutta la costruzione è semplice, ma equilibrata, armoniosa; modesta com'era lui, nitida com'era il suo carattere senza pretese e ridondanze di cattivo gusto. E il giardinetto, che sta davanti, è ancora quello degli anni in cui Armando animava quello spazio, il piccolo recinto, con la sua fantasia, con i larghi gesti che facevano parte del suo modo di esprimersi... ma come cambiato, irriconoscibile. Un'alta siepe di alloro, lasciato brado, nasconde la casa da fuori e, stando dentro, nasconde il mare, o meglio quello che era il mare, adesso allontanato, coperto dalle macchine che sostano davanti, dalla strada stessa che fa da cesura drastica e dura allo spazio e alla luce della spiaggia, delle onde,

ora lontane e invisibili. Si intravedono appena le sculture che l'amico Sgattoni aveva fatto come architrave della porta d'ingresso, festoso saluto a chi entrava. La mia delusione era scontata perché spesso l'immaginazione e l'aspettativa caricano la realtà di magici attributi e non sempre si ritrova l'atmosfera di un luogo della memoria, come avviene a Recanati con il Palazzo di Leopardi, o nella casa di Leonardo da Vinci tuffata nel grigio-verde dell'oliveto ricamato nel cielo, come le querce della Sala delle Assi nel Castello



Sforzesco. Mancava la sua presenza e mancava, soprattutto, il colore che Armando aveva accentuato, schizzato, animato di luce e di allegria nelle sue trasfigurazioni di pittore. C'è un quadro di lui che conoscevo, con il giardino o l'orto in primo piano; poi la rete trasparente della recinzione e, al di là del cancello, la spiaggia vicina e il mare. Il quadro passa dai verdi intensi dell'orto, dalle viti nodose che fanno una penombra di foglie rugginose e dorate, per sfondare nello spazio aperto, luminoso, incandescente della sabbia, dell'azzurro prezioso blu-cobalto del mare, con l'orlo bianco, spumoso delle onde. E come punto fermo di colore, come fulcro, il rosso del cancelletto di una volta, un rosso da carro da bovi, stupendo, che faceva da contrasto, da griglia al mare, alla luce, allo spazio di un fondale forse più indovinato che visto.

Per arrivare alla casa costruita da Armando, di fronte al mare che era sempre stato la materia prima della sua pittura, c'è tutto lo spazio di una vita, un lungo percorso ed un faticoso arrivo di artista che inizia presto, da quando è ragazzo, con l'aneddoto del cavallino di creta scoperto da don Luigi Sciocchetti, alla lezione di catechismo, sotto il banco di Armando, abile artista d'istinto che dava già prova delle sue possibilità creative.

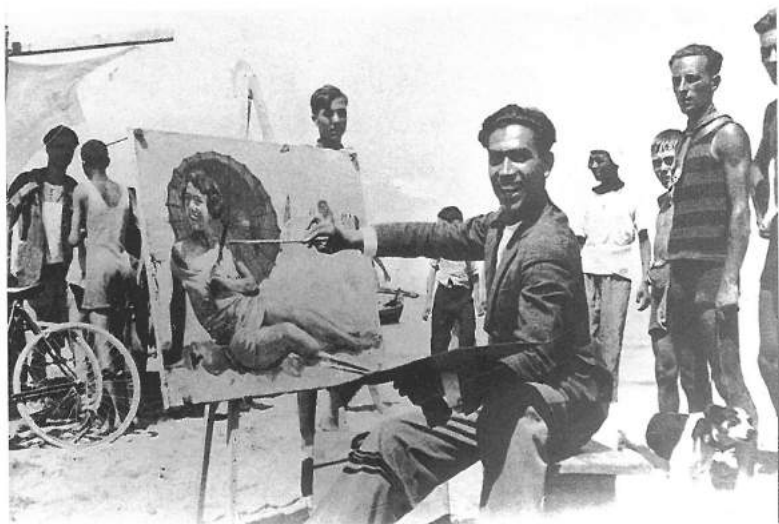
È con Sciocchetti pittore che Marchegiani inizia l'apprendistato, come in una antica "bottega" impara la tecnica ed il mestiere. Lo segue nella chiesa di Acquaviva Picena e S. Egidio della Vibrata, dove impara a trattare l'affresco e si fa la mano nella "decorazione". Continua la formazione trasferendosi a Roma, all'Accademia, che frequenta e dove conosce Sigismondo Mayer, Carosi, Landi. Ma Roma è tutta una lezione, con le sue chiese cariche di pitture e con i musei, dove si può imparare mettendo a frutto lo spirito di emulazione, la speciale "mimesi" con un modello perfetto, la sperimentazione di antiche tecniche raffinate che ogni vero artista deve possedere. Diplomato a Roma nel 1921, sarà molto importante la sua amicizia con Landi, che proprio qui avrà lo studio dal 1922 al 1929; quanto ricorda, infatti, la materia di Marchegiani, proprio negli anni giovani, la pennellata densa, succosa del pittore di Salò, buon conoscitore della pittura veneta! E insieme a don Luigi Sciocchetti, di cui frequenta lo studio, approfondisce la tecnica dell'affresco, il "mestiere" che gli servirà tutta la vita. Il Direttore della Galleria Borghese, Cantalamessa, lo vede copiare un quadro veneto della Galleria stessa, e ne ammira l'abilità. Infatti, quando parteciperà, nel 1925, ad un Concorso Nazionale – il Premio "Pellegrini" – per una "Giuditta" voluta dall'Accademia di San Luca, con Aristide Sartorio, Adolfo de Carolis e Armando Spadini nella giuria, vincerà il Premio, a soli ventitrè anni. È un quadro interessante, la sua "Giuditta": sembra un'Artemisia Gentileschi, un caravaggesco del XX secolo, con la testa di Oloferne che è l'autoritratto stesso di Armando, così come aveva fatto Caravaggio con il suo David. Un giovane guarda, studia, ripete, per farsi le ossa; poi si libera, in seguito alle "assonanze" da esercitazioni di bravura "in chiave di", e il suo stile sarà soltanto suo. Non sono infatti l'eco di Châtelain le sue prime "marine", e non ripete talvolta alla lettera schemi, soggetti, inquadrature collaudate dal grande artista svizzero, come esempi insuperabili, anche nella pittura di mare, una volta tornato a San Benedetto, dopo l'ubriacatura di musei e di capolavori, che sempre fanno da "lezione" a molti pittori di tutti i tempi?

È di questi anni la sua "Pesca miracolosa", un soggetto che ripeterà anche più tardi, con varianti ed aggiunte sempre diverse, sia nei bellissimi disegni, sia nei quadri realizzati, sia come materia che come "regia" e impostazione dei personaggi. Il soggetto lo interessa, lo appassiona; ha modo di legare un episodio del Vangelo ad una realtà del suo ambiente, del suo mare. Non cerca di rievocare scenari inventati della Galilea: i suoi Apostoli sono i pescatori di San Benedetto, la scena si svolge sulla spiaggia



amica, e la buona novella si cala nell'umanità della sua terra, dei suoi compagni, come aveva fatto Caravaggio, e anche Masaccio. La lezione di colore, di ritmo, di pennellata, può venirgli da un Paolo Veronese, da un Tintoretto, da un veneto come quelli che erano arrivati nelle Marche fino dal Quattrocento.

Poi il richiamo dell'America, "terra di sogni e di chimere", arriva anche per Marchegiani, sull'onda del successo e delle richieste particolari. E sarà il solito don Sciocchetti, che ingaggia e aiuta i contatti con chiese e Associazioni religiose di là, a tessere le fila dei lavori e delle "commesse". Saranno i Gesuiti di San Josè in California, o i Salesiani di Oakland ad affidargli opere importanti: gli affreschi per la chiesa di san Giuseppe, arieggianti alle chiese barocche di Roma, ma con dipinti di impianto realistico, trittici severi, nei quali i Santi e la Madonna sono chiaramente e risolutamente realistici, di una realtà ed un'umanità alla Caravaggio: ricordano la *"Morte della Vergine"*, che è al Louvre, con i Martiri impersonati da veri, rudi uomini del popolo, anzi, pescatori sambenedettesi, trovati nel porto di Oakland, con i quali stabilisce subito un "gemellaggio", una fraterna amicizia da "paesano" a paesano.



Da giovane sulla spiaggia di S. Benedetto

Ma la parentesi americana si interrompe, con la soddisfazione dell'artista, il quale rientra nel 1929, felice di rituffarsi nell'atmosfera della sua terra, tra Roma e San Benedetto. A Roma nel 1932, con una presentazione di Alberto Donini, si apre una Mostra riassuntiva della sua attività americana. Il catalogo è molto interessante, perché è lo specchio non solo della sua multiforme capacità di prestarsi a programmi di decorazione e di arredo di cui diviene, come Sciocchetti, un esperto, ma si scopre, su richiesta, anche un provetto ritrattista. Insieme a nobili romani e a qualche signore di San Benedetto, i soggetti dei suoi ritratti saranno signore tedesche, svedesi, americane, eseguiti con precisa indagine psicologica e con magistrale tecnica

pittorica, come si richiedeva ad un ritrattista ufficiale. Sarà il caso di indagare, in un prossimo futuro, sulla produzione di Armando lontana da San Benedetto, sia negli Stati Uniti – con la pittura a soggetto religioso, rinnovata dalla sua vena realistica ed umanitaria, che riporta sulla tela la sua nostalgia e la sua affinità per il mondo dei lavoratori – sia in Olanda e in Norvegia, dove soggiognerà in tempi successivi.

E in parallelo avviene che un pittore alla moda, quasi un Annigoni del momento, incanta gli stranieri con la sua abilità, la sua ricerca di introspezione in un mondo raffinato che non è il suo, ma che l'artista indaga e sottolinea. Dal 1929 è ancora a Roma, dove riceve incarichi e onori. Personalità della nobiltà come il Conte Paulucci di Calboli, o delle Forze Armate come il generale Badoglio e il generale Armellini, gli commettono un quadro che ha per soggetto *"La battaglia dell'Amba Aradam"*, che attualmente è alla Galleria di Palazzo Barberini a Roma. Il soggetto storico, in periodo fascista vicino alla ripresa della guerra d'Africa e del problema coloniale, torna attuale; e Marchegiani si adegua, trova accenti sinceri anche in questo caso, cercan-



A. Marchegiani, *Porto di Giulianova*, 1950/55

do di glissare sull'ufficialità e sulla "maniera" della retorica del momento. Il Museo del Risorgimento a Roma acquista, su desiderio della Regina Elena, un suo quadro con *"L'eroico sacrificio del Cappellano Arcangeli da Treia"*, presente al concorso "Medaglie d'oro della Grande Guerra" bandito dalla Casa Reale. Un'altra versione si trova alla Pinacoteca di Ascoli.

In questi intensi anni, prima della seconda guerra mondiale, i suoi interessi, le sue "chiamate" lo spingono ad Oslo, a Bergen, nel Nord dell'Europa, in Olanda in particolare, dove prende in moglie Elena Swarttouw nel 1938, secondo una "tradizione" che si ripeteva per molti artisti italiani, contrari al detto antico "moglie e buoi dei paesi tuoi". Dalla Norvegia, dove era ospite dell'Ammiraglio Nielsen, compagno di Nobile nell'impresa del dirigibile Italia, torna a Roma con una moglie forestiera e con una ricca serie di paesaggi, di tanti paesaggi nei quali aveva segnato colori e luci di altri orizzonti, di un'altra terra. Lui, nato nel sole biondo dell'Adriatico, è attratto dai grigi, agli argenti, ai verdi liquidi e pallidi del Nord. Le montagne e le vallate scandinave, i canali di Olanda, lo interessano, come l'aveva subito tentato la Yosemite Valley della California qualche anno prima.

Era successo anche ai Macchiaioli, quando Signorini aveva dipinto i cieli grigi e i profili taglienti di Londra, in contrasto con la solare Maremma. E sono bei paesaggi, di cui compare anche in questa Mostra qualche saggio positivo, anzi ottimo, controbilanciando l'eterna definizione di "pittore di marine" che si porta dietro in qualità di artista venuto da San Benedetto.

Questo non toglie che abbia trovato anche sul tema, già battuto e sfruttato, per non dire "inventato" da pittori come Châtelain, De Carolis e Landi, nuovi soggetti, nuove personali sfumature, come sempre accade in un vero artista, che trova comunque un proprio accento, una propria tavolozza. I soggetti del mare, dagli anni giovani a quelli più maturi, sono i più sentiti ed i più naturali e vanno, come si diceva, in direzione dei tre grandi che l'avevano preceduto – e per questo rappresentavano il suo modello, l'imprinting fatale da cui è difficile liberarsi. Ma Armando tratta i soggetti con una materia che si fa sempre più personale, più libera, sciolta, quasi più liquida e ventosa, come se fosse impastata del suo mare e del suo cielo dalle bianche nuvole di cotone, dalle figure di marinai e di donne che diventano, col procedere degli anni, come un revival, una rievocazione di quel folklore, di quel "carattere" che era ancora vivo



*Marchegiani davanti a casa*

e sentito nei quadri dei Maestri di venti, trenta anni prima. Ora che tutto era cambiato, che tutto andava mutando, e le vele arancioni e gialle con gli stemmi diventavano sempre più rare, i pescatori sempre più pochi e "sfrattati", si sentiva il bisogno, l'urgenza del ricordo, della nostalgia delle cose, di farle continuare, di ridipingerle, di ripeterle come si ripete a memoria una canzone della nonna, che continua a commuoverci. Era tutta San Benedetto a pretendere, a volere che Marchegiani rimanesse fermo al passato. Marchegiani invece andava avanti, come sempre, cambiava. E il segno di questo cambiamento avviene poco a poco, insensibilmente; fino a divenire il nuovo

pittore moderno che lui sentiva di essere, malgrado la committenza lo legasse al passato. La sua materia cambia, i suoi soggetti variano. Non solo le barche, le vele e il movimento sulla riva di uomini e donne. Interessa il porto nei suoi sviluppi, nei suoi angoli più riposti. C'è il molo nuovo da osservare e le zone che stanno vicino al molo, i depositi di barche in restauro, i cantieri, le carcasse delle barche posate sulla riva, con le costole dell'ossatura, come crostacei, come granchi giganteschi; tutto un mondo diverso di vagabondi, di zingari, di ragazzi, di vecchi relitti umani gravita accanto ai relitti marini, agli scafi, alle carcasse. C'è odore di mare, di pesce, di gusci di cozze e di vongole nei quadri di Armando, non più il mondo fantastico, quasi eroico e stupendo delle vele che volteggiavano nel cielo e gli scafi che si sfioravano come in un soffio. Ci sono i cordari, nei nuovi quadri di Marchegiani, coi loro trespoli infissi nella sabbia, le ruote e i corpi nodosi, fatti di corde anche loro: uomini che intrecciano e filano il cordame, uomini dal viso spinoso e duro come quello degli scorfani, dei misteriosi pesci, dei crostacei; con occhi trasparenti di cri-

e sentito nei quadri dei Maestri di venti, trenta anni prima. Ora che tutto era cambiato, che tutto andava mutando, e le vele arancioni e gialle con gli stemmi diventavano sempre più rare, i pescatori sempre più pochi e "sfrattati", si sentiva il bisogno, l'urgenza del ricordo, della nostalgia delle cose, di farle continuare, di ridipingerle, di ripeterle come si ripete a memoria una canzone della nonna, che continua a commuoverci. Era tutta San Benedetto a pretendere, a volere che Marchegiani rimanesse fermo al passato. Marchegiani invece andava avanti, come sempre, cambiava. E il segno di questo cambiamento avviene poco a poco, insensibilmente; fino a divenire il nuovo

stallo verde, celeste, turchese, come pezzi di mare incastonati nella pelle, diventata coriacea, dei loro corpi provati, risecchiti, tutti guscio ed energia, macchine umane quasi disperate.

I riconoscimenti e gli "allori" arrivano per l'artista sempre più fitti, sempre più meritati. Dal 1933 al 1943 viene fatto vice-Direttore all'Accademia di Nudo presso le Belle Arti di Roma. Le mostre fatte all'Aja, a Bergen, a Oslo si riflettono anche sulla sua carriera italiana. La sua "*Pesca miracolosa*", ripetuta e modificata, continua ad impressionare i critici, anche stranieri, come Cornelius De Witt e Germaine De Zeaux. Nel '43, alla Quadriennale d'Arte di Roma presenta il "*Battesimo di Cristo*", e dopo la guerra nel 1946, a San Benedetto, alla Scuola di Avvicinamento Marinario, espone insieme alle pitture e incisioni di Sanzio Giovannelli gli ultimi quadri della sua fitta produzione; i suoi ritratti, quelli più recenti, di belle signore sue conoscenti, ma anche di tipiche donne della San Benedetto caratteristica, degli amici, dei pittori amici che lo seguono e lo ammirano. È già divenuto un esempio lui stesso.

Dopo un periodo in cui oscilla tra Roma e il Piceno, nel 1951 si stabilisce a San Benedetto. Nel 1955 partecipa alla Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea nella sua città, quella che poi diverrà Biennale, una rassegna alla quale darà per anni il suo aiuto, la sua esperienza, la sua "pratica" di pittura.

Nel 1965 la Camera di Commercio di Ascoli Piceno bandisce un Concorso Nazionale per un dipinto che illustri le varie attività della Provincia, da sistemarsi nel Palazzo della Provincia del capoluogo. Marchegiani vince (c'era in giuria anche Mino Maccari) ed esegue la grande composizione (dieci metri di lunghezza per tre e mezzo) sviluppandola come un grande paesaggio, visto a volo d'uccello, nel quale si vedono uomini e paesi, còlti nelle varie attività. È come il canto del cigno: vi riassume la sua abilità a pensare "in grande" nello spazio, il paesaggio e la terra, come aveva dimostrato nei suoi bei quadri con vedute marine e montane, collinari e paesane. E insieme riassume le proprie emozioni di vita, di lavoro, di differenti tipi di un'umanità che aveva inseguito ed amato per tutta la vita. Ultimo, nel 1986, il Premio "Truentum", un grazie della città alla sua infaticabile vita di artista, all'attaccamento per la sua terra e per gli uomini veri della sua costa. Una vita onesta, laboriosa, movimentata e complessa si stava chiudendo.

Gli ultimi anni, senza rimpianti e senza la superbia per il cammino percorso, li vive nella casa che si è costruita, quella casetta un po' tridentina e montanara, modesta ed essenziale, dove riceve gli amici, gli allievi, il mondo dei semplici, degli uomini veri, dei bambini, delle donne vicine e di famiglia, davanti al suo mare, che si intravede, vicino e raggiungibile, dietro le stecche del suo cancelletto, che era allora rosso come le chele di un crostaceo, come i pomodori che crescono nel campo, come la chiglia di una barca a cui si dava il minio, prima della pittura, come le vele del suo colorito mondo adriatico.



#### BIBLIOGRAFIA:

- A. Donini, *Ritratti, composizioni e paesaggi di Armando Marchegiani*, Roma 1932.
- F. Palestini, *Mostra d'Arte a San Benedetto del Tronto*, in "La Frusta", S. Benedetto 16 Agosto 1946, p.3.
- C. Cardarelli, E. Ercolani, *La Civica Pinacoteca di Ascoli Piceno*, A. P. 1954, p.221.
- L. Gabrielli, *Armando Marchegiani*, in "Gente picena", A. P. 1955, p.83.
- M. Sgattoni, "Annuario anno scolastico 1967-68 Scuola Media Gabrielli", Ancona 1968.
- E. Marciandò, *Armando Marchegiani*, in "Panorama d'arte", 1975.
- C. Caselli, *Armando Marchegiani*, in "Arte Italiana Contemporanea", vol. VIII, Firenze 1977, p. 417.
- M. Sgattoni, in "Arte Italiana Contemporanea", vol. VIII, cit., p.59.
- *Retrospectiva dei pittori sambenedettesi del primo Novecento*, Comune e Archeoclub di San Benedetto del Tronto, 1984.
- Armando Marchegiani, *Il richiamo*, San Benedetto del Tronto 1987.
- In "San Benedetto del Tronto, storia, arte, folklore", il cap. *Arte* di C. Caselli, 1990, p. 425-427.



A. Marchegiani, "Le nostre colline"



A. Marchegiani, "Campagna di Monteprandone", 1970/75

A black and white painting of a harbor scene. In the foreground, a large, dark, textured shape, possibly a boat's hull or a large log, dominates the left side. In the middle ground, a small boat is visible on the water, with several figures on board. The background shows a building or structure on the shore. The overall style is expressive and somewhat somber.

LA CIVILTÀ MARINARA  
S. BENEDETTO  
CHE CAMBIA



*la civiltà marinara*



*All'alba le barche, spinte dal vento delle valli, si allontanano dalla riva, per la giornata che si auspica priva di pericoli e ricca di pescate, le "sarbate".*



*Approssimandosi alla riva dopo la giornata di pesca, dalle "lancette" vengono sollevati i timoni per non urtare i bassi fondali sabbiosi.*



# DISCORSO SULLA "CIVILTÀ MARINARA SAMBENEDETTESE"

*Gabriele Cavezzi*

## L'incontro degli artisti con S. Benedetto del Tronto

In nessun luogo del mondo ed in nessun tempo, probabilmente, si è avuto mai un felice concorso di artisti come quello verificatosi a S. Benedetto del Tronto tra la fine dello scorso secolo e la prima metà di questo, per raccontare un'epopea del lavoro umano, di quella che viene generalmente definita "la civiltà marinara sambenedettese".

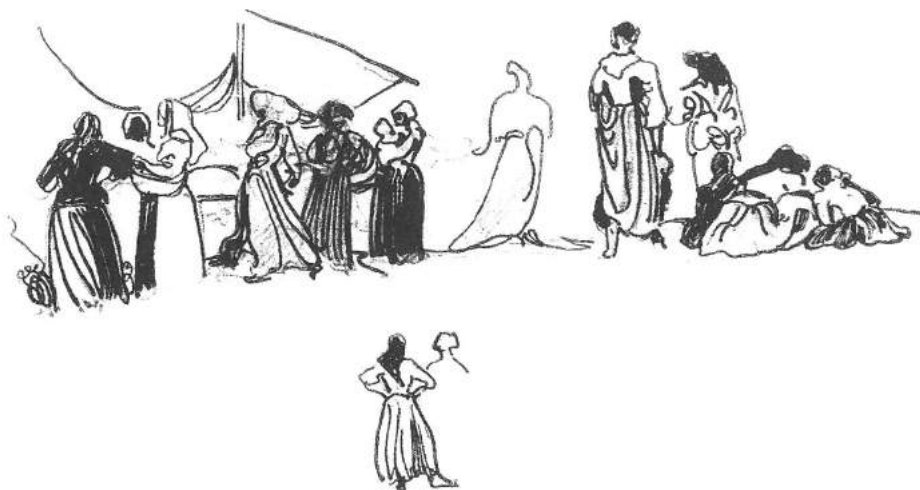
Dal trionfo della navigazione a vela delle barche da pesca al triste tramonto indotto dall'avvento della propulsione a motore, è stato un susseguirsi ed incrociarsi di espressioni pittoriche sotto la spinta del fascino che s'imponeva da quel mondo all'attenzione di ispirati osservatori.

Erano e sono state manifestazioni pittoriche diverse ed alte nella rappresentazione di un universo finito in se stesso, magico nelle forme e nei colori, spesso tragico, sempre coinvolgente la mente ed il cuore di quegli artisti, qui nati o qui giunti per vie diverse e per destini diversi, rapiti dalla folgorazione di quegli scenari.

Adolfo De Carolis, Alfred Châtelain, Angelo Landi, Giuseppe Pauri, Armando Marchegiani maturando esperienze differenti e modi di percepire talvolta tra loro distanti, sono stati accomunati dalle stesse rappresentazioni della vita, dalle stesse ispirazioni, ed essi oggi costituiscono le punte più evidenti di una "felice stagione" espressiva, avendoci consegnato per sempre documenti di una storia altrimenti non trasmissibile in tutto il suo splendore ma anche nella sua sofferenza indicibile.

Oggi possiamo dire altresì che anche quando alcune componenti di quel "popolo del mare" sono emigrate e si sono trapiantate altrove, lì si è ripetuto il fenomeno del "bisogno prepotente" di rappresentazione, presso altri artisti, a riaffermare una oggettività dell'immagine che si imponeva sopra tante altre evidenze del paesaggio e degli uomini che lo vivificavano. Pasquale Celommi nel vicino Abruzzo, Lorenzo Viani in Versilia e Cleto Ciocchini a Mar del Plata in Argentina, hanno finito con il raccontare per immagini pittoriche la stessa storia dei pescatori sambenedettesi, nel mutato contesto geografico, dove le necessità li avevano spinti, dove avevano realizzato nuove comunità, trapiantandovi il loro "sapere" ed il loro "fare", il loro dialetto, la loro operosità di formiche del mare. Queste ultime rappresentazioni sono l'ulteriore prova della forza insita "nel modello", in quanto l'umiltà degli artisti, nel rimanere vicino agli stili espressivi originali, ha fatto sì che i contenuti sovrastassero la forma e mai viceversa, in omaggio al bisogno di intelligibilità generale e popolare. Così come è avvenuto





per la fotografia, dove queste realtà hanno promosso ed eccitato altrettanti bisogni di catturare quelle visioni; e spesso erano gli stessi pittori, non paghi dei loro strumenti, del pennello o della matita, ad avvalersi del nuovo mezzo per verifiche e suggerimenti, che andavano dagli sguardi alle membra, dalle vele alle onde, ai gesti così inediti con le reti ed il sartiame, le ceste ricolme di pesce, fermati nel nero di seppia dall'obbiettivo indiscreto.

Si diceva della valenza documentaria: i disegni di Adolfo De Carolis oggi costituiscono, insieme alle fotografie da lui sollecitate agli amici, l'unico testo di lettura per capire fasi del lavoro a terra e sulle barche per cui, oltre la decifrazione di un impegno artistico troppo a lungo ritenuto marginale, si dovrà fornire in futuro attraverso queste opere – ed utilizzando più competenze – anche la didattica per interpretare i contenuti “tecnici” di quei gesti e di quegli oggetti del fare alieutico, molti dei quali perduti per sempre, da lui salvati scrupolosamente nel segno.

E cosa dire della superba raccolta delle vele immortalate da Châtelain, pittore svizzero che rimane incantato dallo spettacolo che appare all'orizzonte di un tramonto d'estate e ne fa un autentico balletto sul palcoscenico di un Adriatico cangiante e misterioso! Vele che sono servite a ricostruire l'araldica povera ed ingenua di tante famiglie di pescatori! Quella che egli crede una festa è invece uno sbalordimento quotidiano di figure e colori che non si lascerà sfuggire per i circa venti anni nei quali rimane su queste spiagge. L'estasi di una sera diventa motivo di rapimento, per sé e la consorte, per far nascere e vivere i suoi due figli a S. Benedetto, per lasciare alla comunità, erede non sempre attenta, opere innumerevoli, scritti, riflessioni, di quella esperienza che oggi solo in parte possiamo ammirare.

Ed ecco l'attesa tragica delle donne di Landi, sulla riva dove incombe il fortunale e le paranze hanno difficoltà a guadagnare la riva, mentre le grandi vele latine sembrano squarciarsi da un momento all'altro, come le viscere degli astanti, sotto le sferzate del vento. Il fortunale improvviso, il mare crudele, le avversità e le insidie nascoste tra le onde, che hanno reciso tante esistenze coraggiose, come un nero rosario rimasto tra le mani di madri e spose senza più lacrime.

Landi, un talento primordiale, che ha lasciato poco di sé purtroppo, anche se essenziale!

Basterebbe comunque leggere la *Metana*, di Giuseppe Pauri, per capire l'austerità della donna sambeneddese, soldato prima che madre e moglie, nella trincea che scava l'Adriatico tra sé e i suoi cari. Ma pro-



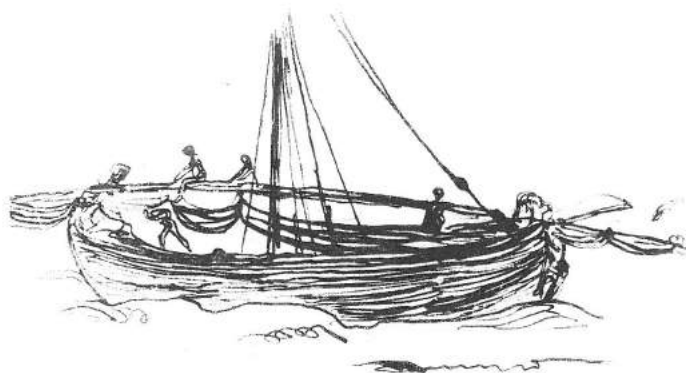
Disegni dal taccuino di A. De Carolis

viamo per un attimo ad entrare nella "Processione" di questo pittore, una delle opere più complesse, pur nella sua ridotta dimensione, sulla civiltà marinara sambenedettese, tra le tenebre dove avanza la prua nera di una barca sormontata da fanciulle biancovestite, sulle quali troneggia l'immagine della "Madonna della Marina", mentre la scena è appena illuminata dai ceri che alcune "figlie di Maria", figlie di pescatori, nei veli mossi dalla brezza, tentano di accendere reciprocamente. Qui incontriamo la nuova S. Benedetto che esce dalle ombre terribili degli ultimi due secoli, disseminate di lutti in mare ed epidemie di colera, fatiche non remunerate e bastevoli a sopravvivere, ignoranza e superstizione che schiacciano gli uomini sotto macigni di arretratezza, la cui gente di mare finalmente compenetrata dall'impegno di un sacerdote, il "curato" Sciocchetti, si avvia verso anni di emancipazione. Sarà anche il fratello del "curato", don Luigi, a cimentarsi nella rappresentazione di quella stagione, terminando però la sua esperienza a S. Francisco, dove altri concittadini lo hanno preceduto e dove alcuni di essi già si trovano a praticare gli stessi mestieri sopra l'Oceano Pacifico.

Persino la sequenza delle barche lungo la riva, di "Peppe" Leti, acquista valore documentario per "la conca" degli scafi, trascendendo dalla forma talvolta puerile in cui il sambenedettese amava esprimersi. La "conca", il rito stagionale della pulitura delle chiglie, arse sui fianchi con fasci secchi di ginestre e ricoperte con la nuova mano di catrame, mentre il fumo s'innalza come da tanti altari sulla riva, come ai tempi delle divinità costiere, per segnalare lontane presenze umane.

Ed ecco Marchegiani ultimo testimone dell'epopea, allievo ed amico di quei fortunati protagonisti dell'arte. Attento anche ai mestieri a terra legati alle attività sul mare, agli uomini ed alle donne delle fatiche più umili, agli spazi più riposti e sconosciuti perché personalmente vissuti.

Egli chiude il primo capitolo del grande racconto che peraltro continuerà con diversa metrica anche per altri mari e con altri mezzi, su altri scenari, con i figli di quella civiltà, appena in tempo per coglierne l'epilogo ma anche per carpirne i segni di un futuro sempre legato al mare. Marchegiani ci consegna le immagini nel momento che stanno per scomparire le barche a vela, oggetti non più dotati di quella forza eroica di un tempo, quasi a carpirne gli ultimi balbettii sopra le onde, il fremito delle vele sdrucite, a segnare col pennello i gesti antichi che non vedremo più, di uomini seminudi, forti ed affascinanti come divinità omeriche.



## Le barche

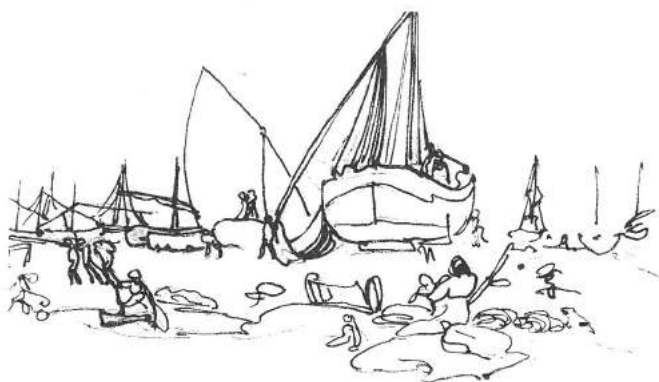
Le barche in uso a S. Benedetto del Tronto, nel periodo che ci riguarda sono essenzialmente due: la "paranza" e la "lancetta" in quanto il "papagnotto" è solo una mediazione tra i due mezzi di navigazione e di pesca. Altre imbarcazioni minori, non particolarmente dotate di caratteri di distinzione, spinte soprattutto dal remo, vengono usate per attività succedanee, come la posa delle nasse, la pesca con la "sciabica", il trasporto su barche più grandi ancorate distanti dalla riva e viceversa.

Sino al 1750 la documentazione d'archivio, soprattutto attraverso i contratti notarili di costruzione o di acquisto di imbarcazioni, parla di tipologie diverse; dai generici termini latini di "cimba" o "carina" si passa a menzionare in *etrusco idioma* i "grippi", i "leuti", le "barchette", gli "schiletti", gli "allibi", ma soprattutto le "tartane" o i "tartanoni". Già questi rappresentano una tappa evolutiva rispetto alle epoche precedenti nelle quali, per ragioni di sicurezza ma anche di economia più generale, la pesca veniva effettuata principalmente con il metodo della "tratta", detta anche a "sciabica", dove l'imbarcazione usata era di piccole dimensioni e spesso priva di vela.

Dopo il 1750 compaiono i primi segnali di cambiamento nell'impiego di imbarcazioni da pesca, soprattutto per acquisti effettuati a sud di nuovi scafi che pescano a coppie, con un'unica rete, sia per emigrazioni di scafi ed equipaggi da altre zone di pesca. In questa seconda parte del XVIII secolo si assiste ad una fusione di esperienze tra le emigrazioni di mezzi ed uomini dalla parte più meridionale del Regno di Napoli con quelli locali dello Stato Pontificio, già ricco di presenze ed esperienze mutate dalle zone settentrionali dello Stato Veneto, attraverso il "bragozzo" che rappresenterà l'alternativa alla "paranza" sino alla fine del secolo scorso. All'interno del tessuto umano, quindi del patrimonio "tecnologico" locale, si rinvencono tracce anche di altre popolazioni che in epoche diverse hanno qui abitato e qui sono emigrate soprattutto dalla sponda Dalmata, dall'Albania e dalla Grecia.

## La paranza

La "paranza" è una barca che pesca a coppia, nel senso che a poppa di ciascun scafo è legata la cima che trascina uno dei due bracci della rete che striscia così sul fondo. Vengono citate, in momenti di particolare difficoltà di vento, anche "tiri a tre" o addirittura "a quattro", ma sono casi molto rari.



La coppia di barche, in genere, appartiene ad un unico nucleo familiare e lo stesso equipaggio è composto da individui uniti dallo stesso legame parentale. Sulla prima paranza, che servirà anche da raccolta e di sistemazione del pesce, opera un “parò”, con funzioni di capitano capo-barca e capo-pesca; sulla seconda un “sottoparò” con funzioni analoghe ma con un ruolo di subordinazione al primo.

L’equipaggio è composto di circa otto-dieci persone e consta, oltre del predetto “parò”, dei marinai; quasi sempre, a bordo di un “paranza” vi è un mozzo, il “merè”. Non mancano individui in età addirittura infantile (sette-dieci anni) che vengono chiamati “merenille”. Sono questi gli apprendisti che, praticamente, vengono avviati precocemente al mestiere, imbarcati sulla “paranza” per discenderne solo alla fine della loro età produttiva, mantenuti in uno stato quasi sempre di analfabetismo, soggetti al potere di vita o di morte che esercita su di essi il “parò”. Spesso non valgono gli stretti legami di parentela per mitigare il rigore e la ferrea legge di bordo che vuole le tre categorie subordinate le une alle altre, dove l’età fa grado, ma anche il coraggio e l’esperienza.

È tutto l’equipaggio che vive nella “paranza” e per la “paranza”, anche nei periodi invernali di sosta forzata, attraverso tutto il ciclo dei lavori di riattamento e manutenzione dello scafo, delle reti, del sartame e della vele, nonché degli “ordegni di bordo”.

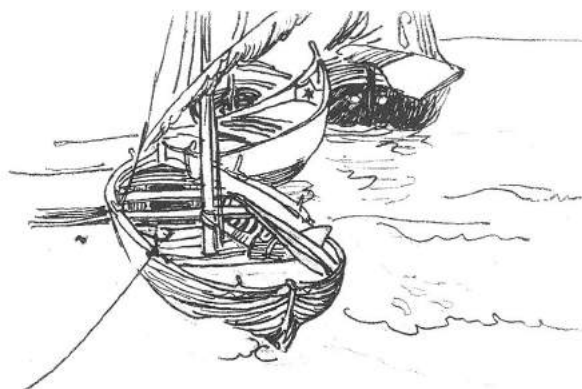
Essa è casa, scuola e chiesa, quando non diventa anche... bara collettiva nei fortunali che hanno a lungo segnato i giorni e le notti delle popolazioni rivierasche picene.

Un documento dell’Archivio Comunale di San Benedetto del Tronto, datato al 1913, indirizzato probabilmente a qualche Ministero per scopi statistici, è abbastanza illuminante sulla situazione generale del tempo, nel quale le paranze si stanno avviando al tramonto (i segni di interpunzione sono dovuti al testo rovinato dalle schegge del bombardamento del 27.11.1943 che si abbattè sulla parte alta del paese e colpì anche l’edificio comunale di Piazza Cesare Battisti): «.. omissis..»

#### MEZZI DI PESCA

*Le imbarcazioni principali per la pesca sono:*

I. PARANZE (bilancelle) in numero di 14 con tonnellaggio di circa 24 ciascuna. Questi legni, muniti di coverta con due bocca-porta, sono a fondo piatto per facilitare l’approdo in tempo di burasca data la



poca profondità delle nostre acque; la sezione orizzontale è quasi ovale a simiglianza dei così detti trabaccoli; la lunghezza è di circa 15 metri - la larghezza di 4,30. Le vele, principale e secondarie, sono a forma latina; la prima è affidata ad una antenna lunga circa m.24 e le altre, sorrette dai cosiddetti pennoni, servono a regolare la velocità del legno secondo l'intensità del vento. Gli attrezzi principali sono: due timoni di cui uno di riserva; 6 remi per le bonaccie; 3 ancore di diverse dimensioni di cui la più grande, che pesa circa quintali 2 serve per gli approdi o per le burasche in alto mare, viene chiamata "Speranza"; la seconda che pesa circa 110 chilogrammi si chiama "Spera" si adopera solo per frenare la barca in tempo di burasca; altra poi di 80 chilogrammi e usata nell'approdo si appella semplicemente "ferro". Oltre agli attrezzi sunnominati ve ne sono molti altri di corda o fune di canapa necessari... albero... e... ver... per il timone, per gli approdi, di... centimetri di diametro.

Hanno ciascuno un nome in gergo marinaresco; quelli per l'albero vengono chiamati: manticchi, sarchie, carruzzo, manti, jenarese, scottina, sanale, suste; per l'antenna e vela: marrafò, menali, carruzzo di poppa; per il timone; vrache, trecciole in grande (servono per tenere il timone), liva, paranchetto; per gli approdi, corde lunghe circa 100 passi ciascuna - pari a 200 metri, si chiamano: scandagli, poppese, provese, gomene (di circa 7 centimetri di diametro), Saltaleone. Vari pezzi di corda di svariate grandezze servono per il lavoro di bordo.

II. PAPAGNOTTI. In numero di 70 con tonnello di 10 ciascuno. Hanno le medesime caratteristiche delle Paranze, però la lunghezza è di circa m. 10, la larghezza m. 4,50 e la vela è a forma quadra greca. L'attrezzatura è identica a quella delle Paranze, naturalmente in dimensioni ridotte.

III. LANCE. In numero di circa 50 col tonnello di 3 ciascuna, non hanno coverta, la lunghezza è di m. 9 circa, la larghezza di m. 2,50, la vela è simile a quella dei papagnotti [praticamente risulta trapezoidale, definibile oggi "al terzo"] e così l'attrezzatura. Questi legni pescano tutti a coppia con un equipaggio:

- per un pajo di paranze uomini 18
- per un pajo di papagnotti uomini 10
- per un pajo di lance uomini 8.



### SISTEMA DI PESCA

LE RETI che sono tutte a strascico a forma di coda di rondine sviluppano... ma di passi 30 pari a m. 44 circa una apertura... circonferenza minima di m. 9 circa (per le Paranze)

Per i Papagnotti e Lancette la lunghezza è di passi 22 - pari a m. 30 circa, un'apertura massima di m. 21, minima di m. 6. La rete è composta di 3 parti chiamate:

I. Parè o braccia che si trovano sul principio formate da maglie larghe circa 8 centimetri e sviluppano, come abbiamo detto, un'apertura massima di m. 30; alle braccia vengono unite al così dette scagliette da piombo che si trovano nella parte di sotto e formano l'imboccatura della rete composta da maglie larghe 5 cm.

II. Corpo della rete composto da spago da due a tre fili con una maglia di circa 2 centimetri: la parte di sotto è composta da spago più denso e viene chiamato tassello o lenza. Il corpo della rete ha una sopravveste detta intramaglione che lo ricopre tutto per proteggerlo dai pesci nocivi alla pesca ed è formato da maglie di circa 5 cm.

III. Sacco o coda della rete, posto sull'estremità dove va a finire il pesce. È composto di spago fittissimo e denso con maglia larga circa di un centimetro. Anche il sacco ha la sua sopravveste per proteggerlo dai pesci disturbatori detto squero, formato da spago più fino con maglie di circa 4 cm.

Ad allontanare dalla barca sono necessari vari pezzi di corda che a seconda della più o meno vicinanza alla rete prendono un nome diverso.

Dalla poppa della barca parte un pezzo chiamato ciuccio alle mazze che serve [ad aprire]... la rete qualora venisse riempita di fango ed altro... corda chiamata cavo di lebà che dalla mazza... lo Scavizzo, poi il Restone fine la Re[sta]...

L'assieme di tutte queste corde servono ad allontanare la rete della barca per più di mille metri. La pesca viene effettuata anche con una sola barca grande come la lancia con vela quadra greca. La Rete però sull'imboccatura è diversa da quella descritta essendo formata da una corda rivestita da tanti pezzi di piombo per la parte di sotto mentre alla parte di sopra è posto un ferro trasversale tenuto da due pezzi di legno posti ai due lati. La lunghezza è di circa m. 8 e viene chiamata "Carpa sfoglia". Il documento continua parlando della SCIABICA, della PETAROLA, delle NASSE e degli AMI. Più sotto: «Per il trasporto del pesce alla riva,

quando le barche da pesca vogliono restare al largo, si adoperano battelli grandi come i papagnotti con vela latina; un equipaggio di tre persone è specializzato solo per questo servizio. Tutto il cordame e tutte le reti vengono fabbricate in paese dove anche si svolge la pettinatura e la filatura della canapa. Le reti, a differenza delle corde, vengono lavorate esclusivamente dalle donne... le quali lavoro... no della linguetta e del morello che è un cilindro [la cui misura] varia secondo della grandezza che si vuole dare alla maglia. Il personale addetto a questa lavorazione tra uomini e donne è di oltre 1.200 persone. Di funi e reti si fa una grande esportazione interna oltre che per l'Egitto, la Tunisia, l'Algeria, la Grecia, la Turchia, la Francia, l'Austria, l'Argentina, ecc.».

### La lancetta

Se la paranza ci ha lasciato il ricordo di un mezzo potente e di campagne di pesca di grande respiro, la lancetta, più piccola e tenace, è la barca che assicura durezza alla navigazione a vela sino ai primi anni del dopoguerra. Molto diffusa numericamente, può essere manovrata anche da solo due persone. Parte all'alba e rientra al tramonto, scompare per poco oltre l'orizzonte, portando quotidianamente carichi ridotti ma con continuità, pesce fresco ai mercati e sostentamento alla famiglia del pescatore.

Di maggiore manovrabilità nelle operazioni in prossimità della riva ed in mare aperto, soffre però dei giorni di mare mosso, per cui spesso il "lancettiere" deve astenersi dall'andare in mare nella brutta stagione. La lancetta assicurerà il trapasso dalle barche più antiche al motopeschereccio, come prima scuola di pesca e di navigazione, offrendo una grande quantità di giovani leve alle attività sul mare con i nuovi mezzi. Sarà la lancetta a consentire ai più vecchi una prosecuzione della loro carriera a bordo, attutendo molti degli scompensi e delle crisi che scuotono questo settore.

Saranno soprattutto le vele delle lancette, tutte dipinte per il bisogno di distinzione e di identificazione da grande distanza, a rappresentare l'oggetto di maggiore attrazione per quanti passano o si fermano lungo la riva, e tra questi i nostri artisti del pennello.

Piccole e brulicanti ali variopinte di farfalle in bilico sull'orizzonte, assurte a simbolo della gente di questo paese; la vela... «che più lendane va, la recunoscie [che più lontano va la riconsoco]... chelle che vva nmanze jè la ttune [quella che va avanti è la tua]... s'apre na vela nghe na stella rosce [si apre una vela con la stella rossa]...» come dice una canzone in vernacolo dal titolo *Rresce la lune...* [Esce la luna].

### La gente di mare

L'ipotesi di definizione di "popolo del mare" formulata da alcuni studiosi per designare le genti dedite ai mestieri sul mare, ed in particolare per i pescatori, deriva dall'esigenza di sottolineare la continuità e quindi comunione di una civiltà, fondata soprattutto sull'arte alieutica e *navigandi*, quale patrimonio formatosi e reso fruibile attraverso rapporti e percorsi più ampi, più celeri e conosciuti da tutti i facenti parte della categoria, rispetto alle altre comunità legate ai mestieri della terra. Se la definizione ha qualche difficoltà ad essere applicata per tutti i mari, dal punto di vista storico ed antropologico, per l'Adriatico, tale assunto incontra molto meno resistenze, diremmo anzi che questo antico golfo è lo spazio privilegiato per approfondire quelli che sono i segnali forti di una siffatta memoria ancora leggibile nella tradizione orale, nei documenti materiali e cartacei, nella lingua parlata presso i diversi contesti costieri ed insulari dove questo "popolo" è stato presente. Le diversità, se indagate con attenzione, si rivelano essere variabili secondarie di uno stesso si-



stema, una dei quali è appunto la lingua parlata, che gli studiosi hanno invece finito con accogliere concordemente come "lingua franca" dotata di universalità, nel senso dell'utilizzo tra tutti i "mestieranti" del mare, almeno nel vecchio continente. Tale condizione di "comunità" allargata ed aperta, itinerante in un nomadismo che si è interrotto solo da poco, ha reso quelle genti in qualche modo affrancate culturalmente dalla terra e dal territorio dove abitavano, avendo nell'elemento liquido la dimensione per il loro esistere ed il loro morire. Un vecchio pescatore asseriva che la differenza tra i "terricoli" e loro, "gente d'acqua", consisteva nel punto di vista con cui erano valutati i due elementi, mare e terra: i primi vedevano nel mare una frontiera carica di mistero e di insicurezze mentre i secondi, ribaltando la prospettiva di percezione, vedevano nella terra le stesse attribuzioni. Un conto era il "pensare" il mare stando sulla terra o addirittura sulle colline, un conto era viverlo: queste ovvietà, quando sono state trascurate, hanno tratto in errore quelli che erano chiamati a formulare proposte di governo e di pianificazione dei territori costieri abitati da popolazioni come queste, perennemente in bilico tra il sostare ed il ripartire, dalle quali la terra è "pensata" dal mare, stando sopra una barca. Un tempo i due universi si fronteggiavano e le zone di mare più lontane venivano indicate, nel linguaggio di terra, come "le alture" e l'allontarsi delle barche come un "salire" verso l'alto; dal canto loro i pescatori non tornavano "a" terra, o "a" riva, ma andavano "in" terra, "in" riva, in una sorta di discesa e di penetrazione. I rapporti burocratici con il "sistema a terra", man mano che diventavano più vincolanti, venivano delegati alle donne e gli uomini erano quelli che mantenevano più netta la separazione. Essi, nei periodi di sosta, si limitavano a frequentare, oltre alle chiese, le baracche sulla riva e le osterie. Anche quando sarà terminata la vita lavorativa quegli uomini rimarranno legati a siffatti luoghi ed agli stessi orizzonti da scrutare. In una tale società i confini di terra acquistano incertezza e labilità, spesso sono ignorati, rimossi dall'esperienza per la quale, in mare, quei confini non sono visibili o addirittura non esistono. Una tale libertà da vincoli spaziali richiama la cultura dei popoli del deserto, abituati a considerare estranei gli spazi oltre i margini delle dune, del loro "mare" di sabbia e familiari, invece, le rotte che lo attraversano.



Muovendo da questi assunti si spiegano le migrazioni per mare di popolazioni abili nel percorrerlo, dalla notte dei tempi sino a noi, con le certezze di approdare in qualche posto visto da lontano o riferito, nella sicurezza di trovare comunque un altro posto vivibile della stessa "patria" costiera. In essi vanno ricercate le modalità del formarsi o del dissolversi rapido di comunità costiere ed insulari, in relazione alla disponibilità o al venir meno di risorse, ma anche in relazione alla scarsa capacità di riconvertire le proprie attività in mestieri sulla terra, dove i "confini", anche quelli del "saper-fare" e del "fare" sono troppo angusti. In ciò, infine, si comprende l'apertura alle diversità, la tolleranza e talvolta l'omologazione delle componenti culturali nei cui processi conta "l'utilità" per lo specifico lavoro da svolgere, più che le ideologie prodotte sulla terra ferma di cui i popoli del mare si sentivano sempre e comunque scarsamente investiti.

La loro trascendenza era elementare, legata alle ragioni di vita e di morte, di catture, di pericoli affrontati e scampati; e questa si arricchiva di componenti proprie del rapporto con le creature del mare, degli elementi naturali, dove vivi e morti erano sempre presenti e partecipi. Non a caso le leggende dell'Egeo sono le stesse della Dalmazia e della nostra costa adriatica, una delle quali è lo "Scijò", la tromba marina, che incarna l'anima di un morto ammazzato, condannato a recare guasti e terrore tra gli equipaggi che percorrono il suo stesso mare. Gli esorcismi, le formule salvifiche, le stesse storie di santi naviganti e viaggiatori che hanno accompagnato frati e sacerdoti di antiche religioni, lungo le rotte omeriche, confondendosi e riemergendo dalle ancestra-

li credenze, sono ancora percepibili nei simboli trasmessici sulle vele, negli ornamenti e nei fregi delle piccole chiese o nei cimiteri insulari. I Mandracchi, i Porti, gli Approdi, così come ce li restituisce la storiografia più attenta, ci appaiono nuclei abitati in continuo fermento, che appartengono più al mare che alla terra. Nel caso nostro la distanza che passa tra le due sponde opposte dell'Adriatico, è quella di una notte e di un giorno di vela, incomparabilmente più breve di quella da compiersi a piedi o con le cavalcature tra la sponda del Piceno e quella del Tirreno; di questa colleganza fanno parte altresì i ponti insulari dove i Fenici ed i Greci posero le loro prime colonie: le isole pelagiche difronte alla Dalmazia, le Isole Tremiti, Pelagosa.

Le vicende, da allora, ci conducono attraverso una sequenza interminabile di ragioni e di modalità di scambi fra le due sponde, ma anche lungo le coste: i Veneti ed i Pugliesi, gli Sclavoni e gli Albanesi, i Romagnoli, quindi gli Abruzzesi, sono le componenti che si confondono con quelle delle popolazioni marinare locali e che di volta in volta incontrano nelle comunità di arrivo. Lì trovano altrettanti crogioli di emigrazioni più vicine, dai siti del nord e del sud della Marca e viceversa. Pesaro, Fano, Senigallia, Ancona, Porto Recanati, Monte Santo, Civitanova, Porto Sant'Elpidio, Porto di Fermo, Torre di Palme, Marano, Grottammare, S. Benedetto, il Porto di Ascoli sono luoghi di una stessa comunità costiera i cui membri s'incontrano preferibilmente sulla riva o per mare, avendo alle spalle solo qualche luogo di culto come punto di riferimento e la casa bassa vicino alla riva. Le fughe e gli ammutinamenti, le evasioni, gli esodi dalle occupazioni turchesche, le catture nostre o barbaresche, sono ulteriori variabili del sistema umano le cui componenti si spostano da un angolo all'altro, in cerca di riparo, con la voglia e la capacità di ricominciare da capo lo stesso mestiere.

Nel basso Piceno, dove le vie terrestri sono poco percorribili o pericolose, quasi sempre più lunghe, il mezzo nautico finisce pertanto con l'affrancare meglio e prima chi lo usa, per qualsiasi fine, sia esso la precipitosa fuga sotto l'incalzare di eventi bellici, oppure il commercio, il pellegrinaggio o la ricerca di nuove occasioni di lavoro. A S. Benedetto la barca diventerà l'oggetto primario dell'esistenza e della cultura locale che intorno ad essa modellerà i ritmi della quotidianità e gli altri mestieri, la lingua, la casa e l'urbanistica, l'ansia delle frontiere da violare.

Tutto questo non poteva sfuggire, per la carica di forte peculiarità, all'osservazione di cronisti ed artisti. La Mostra di pittura allestita a S. Benedetto su questa "civiltà marinara", pertanto, vuole essere solo uno spaccato del risultato di quegli incontri, non esaustiva ma certamente utilmente rappresentativa.



*"Catena" di pescatori che scaricano le "coffe" ricolme del pescato a terra, dopo una intera giornata di lavoro sul mare.*



*Le donne ed i bambini mondano il pescato delle coffe, prima che sia portato alla vendita, destinando le specie più scarte al proprio uso domestico.*

# LE IMMAGINI DEL CAMBIAMENTO: DALLA PESCA AL TURISMO

*Gabriele Cavezzi*

Quelle che vengono presentate nella mostra, immagini spesso idilliache di un universo fatto di cielo, di spazi aperti sul mare, di vita operosa dedicata alla pesca e soprattutto di una residenzialità amena degli anni iniziali del turismo, in verità nascondono un conflitto secolare sordo per il possesso e la gestione di aree vicine alla costa.

In principio sono conflitti tra i poteri locali e quelli del capoluogo del tempo, la città di Fermo, che rivendica diritti di arbitrio dal sapore medioevale, e che sfoceranno in una vertenza giuridica durata quasi un secolo, che prederà lo storico nome di "Littore maris". Solo dopo la Restaurazione del 1816, con l'avvento del nuovo modello dello Stato Pontificio, con poteri più centralizzati, S. Benedetto dovrà confrontarsi con il Governo di Roma per strappare concessioni onde aprire strade, occupare territori da destinare ad abitazioni o a quella attività che sembra essere la più bisognosa di respiro; la pesca, in turbinosa espansione. Di quel periodo rimane la toponomastica che ci ricorda, attraverso alcune vie, le antiche utilizzazioni: Il Mandracchio nelle vie Laberinto e Gallo, le vie dello Squero, dei Calafati, dei Cordari, della Dogana, del Bagno, della Gessara, della Passera, del Delfino, ecc. oggi inglobate dentro il vecchio nucleo insediativo, mentre la linea di costa ha continuato a spostarsi regalando nuovi spazi alla comunità.

Le conflittualità riguardano anche i modi di vita che suscitano aspra riprovazione da parte delle autorità ecclesiastiche nei confronti di quelli che sulla riva del mare, soprattutto tra la gente dedicata alla pesca, ostentano nudità e modi semibarbarici. I pescatori, sino alle soglie della prima guerra mondiale, con grande naturalezza si spogliavano completamente al momento di dover sbarcare sulla riva, trasportare le coffe del pesce pescato, trascinare la cima o l'ancora per assicurare la barca alla sabbia, portare sulle spalle per breve tratto di mare i marinai più vecchi. E questo avveniva in presenza delle loro donne e dei bambini, non senza scandalo anche per i turisti, i quali però non sapevano privarsi, signori con il monocolo indagatore e dame incipriate, di quello spettacolo!

Dopo il 1860, con l'arrivo dei Sabaudi, si abbatte sul territorio di S. Benedetto una realtà che negli anni immediatamente successivi si rivelerà una iattura ma anche una grande ragione di progresso: la ferrovia, inaugurata nel 1863. Costruita per il trasporto delle truppe da nord verso il sud ancora da conquistare, diventerà poi motivo di emancipazione economica e culturale, per le nuove opportunità di comunicazione che offrirà, soprattutto per quelle legate alla balneazione e quindi al turismo popolare. Essa rappresenterà però un bru-



*Scene della balneazione degli anni Trenta: vele della pesca diventate turistiche e tendoni collettivi per l'ombra sulla spiaggia.*



tale processo di espropriazione di molte aree destinate alle attività legate al mare, spaccherà in due il paese, costringendo gli addetti ai lavori della pesca ed ai mestieri ad essa collegati che operano oltre al nuovo terzario, a pericolosi scavalcamenti ed attraversamenti dei binari, o a giri lunghi verso l'unico sottovia iniziale, quello di Viale S. Moretti. In questo senso si registreranno vittime, le prime dure prese di posizione da parte della cittadinanza e della autorità, sino a quando non verranno realizzati altri due sottopassaggi, prima quello dell'attuale Cinema delle Palme ed infine quello del Pontino Lungo.

Accanto a queste difficoltà, rispetto alle ambizioni del nascente turismo, l'amministrazione locale si trova a dover strappare concessioni allo Stato per incentivare l'edilizia residenziale lungo la spiaggia, i famosi "villini", attrezzare spazi di verde in prossimità della sabbia. Saranno diverse le fasi di conquista e di concessione ai privati, a partire dalla costruzione del famoso "Stabilimento Bagni". Tale primo periodo di avvio troverà una nuova e decisiva fase di espansione negli anni Trenta, nei quali si registra la costruzione della Rotonda, del Lungomare, della nuova Pineta, della Palazzina Azzurra del ponte per l'attraversamento dell'Albula, della costruzione del primo albergo a sud di questo torrente (l' "Hotel Progresso"), praticamente realizzato sulla riva.

In concomitanza di questi lavori, quasi in una tacita divisione di ruoli della costa, verso nord si realizza il viale d'accesso alla base del molo nord del porto, si costruisce il campo sportivo ed il Mercato del Pesce all'Ingresso.

La pesca però continua a rimanere in promiscuità con i casotti e gli ombrelloni nella spiaggia dentro i due bracci del porto, tenta di difendere le strade e le piazze dove i pescatori sostano ancora per riattare le reti, mentre i funai occupano gli spazi marginali lungo i torrenti ed a ridosso della ferrovia. Turismo e pesca si affrontano e si confrontano a lungo, in una sorda conflittualità fatta di ordinanze e di divieti per il ritiro delle barche nella stagione estiva dove invece sono attesi i turisti, per la navigazione costiera in prossimità dei casotti entro i quali sono spinte le bagnanti tra le onde, per il transito dei carretti con il pesce nei pressi degli alberghi, per l'andirivieni di uomini e donne così distanti nei costumi e nei modi da quelli delle signore nascoste ancora da trine e merletti.

Nel frattempo però il turismo impone realizzazioni che ritornano ad utilità di tutta la popolazione, come le nuove fontane, la rete idrica, la migliore sistemazione delle strade, i luoghi di ritrovo e quindi di balneazione che vedono impiegati sambenedettesi che non possono o non intendono seguire la via del mare.

Di contro lo spettacolo della pesca è troppo originale ed immanente per non costituire a sua volta un motivo di attrazione, come il prodotto del pescato, straordinario e determinante nella cucina offerta nelle pensioni, negli alberghi, nella case private dove i forestieri vengono ospitati.

Inizialmente si tratta di un turismo elitario, come lo è il tempo libero ed il viaggiare, prerogative delle ristrette classi più abbienti. Elitari sono anche i luoghi ed i modelli di attrazione; si fondano circoli esclusivi destinati proprio a vivificare le giornate di quelle famiglie, qui richiamate soprattutto da Roma o da città delle regioni vicine da altre famiglie del posto e ad esse legate da parentela, da interessi economici o da affinità culturali.

Poi il turismo di massa prende il sopravvento e la città si conforma a queste nuove esigenze, senza però mai cadere nell'eccessivo, ricordando le sue diverse vocazioni, una delle quali originaria e forte, legata al lavoro sul mare.

Gli altri cambiamenti, altrettanto imponenti, riguardano l'ultima metà del secolo. Ed è questa la storia che racconteremo in un'altra circostanza.

S. Benedetto del Tronto - Viale Trieste



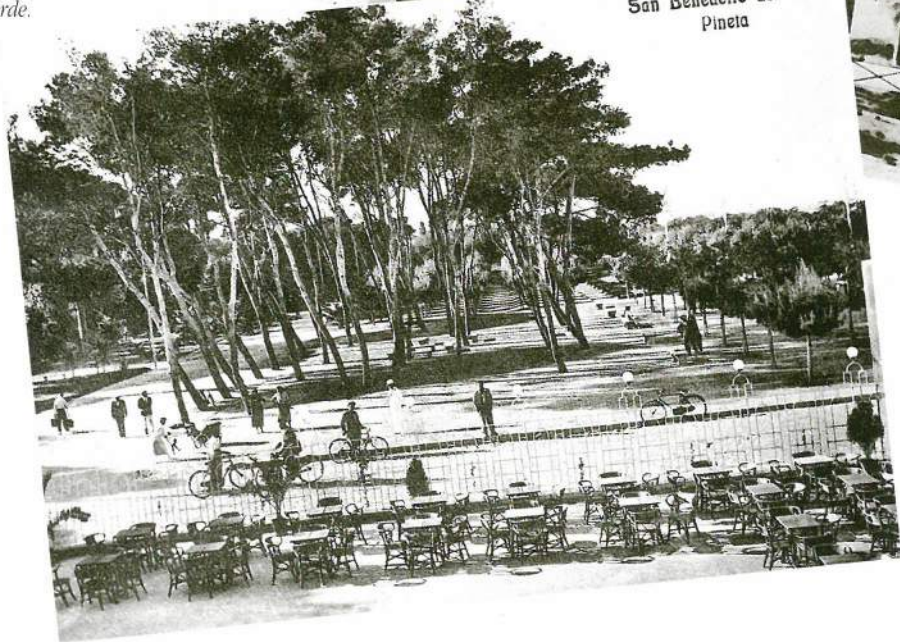
*L'abitato si espande verso sud, oltre il torrente, con i primi vilini sul mare.*

San Benedetto del Tronto  
Viale della Stazione



*Dopo la ferrovia, ecco i primi alberghi e spazi attrezzati a verde.*

San Benedetto del Tronto  
Pineta



*La prima pineta realizzata sul luogo di una discarica comunale, sulla riva del mare, in prossimità del torrente Albula.*



*Il primo albergo nella parte meridionale della spiaggia, direttamente sulla sabbia - il lungomare del 1934, i campi da tennis, la Palazzina Azzurra e il ponte sull'Albula.*





*"Artistico" impianto di docce sulla spiaggia degli anni Trenta - promiscuità tra i casotti di legno e le barche da pesca.*

*A. Marchegiani, "Barche sulla riva"*



REFERENZE FOTOGRAFICHE E BIBLIOGRAFICHE  
DELLE ILLUSTRAZIONI NEL TESTO



*Journal of  
Literary  
Studies*

- pag. 10: Foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 14: da: Ida Cardellini Signorini, *Lorenzo Viani*, ed. CP&S, Firenze 1978
- pag. 15: da: Ida Cardellini Signorini, *Lorenzo Viani*, ed. CP&S, Firenze 1978
- pag. 16: da: Ida Cardellini Signorini, *Lorenzo Viani*, ed. CP&S, Firenze 1978
- pag. 17: da: A.A.V.V., *Moses Lévy*, Cat. mostra retrospettiva, Città di Viareggio - Regione Toscana, 1980.
- pag. 18: da: A.A.V.V., *Renato Natali*, Cat. mostra retrospettiva, Comune di Livorno, ed. Centro Di, Firenze 1974.
- pag. 21: Foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 22: Foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 23: Foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 30: Due foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 40: Foto Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 46: — Foto Tomei De Angelis, S.B.T.  
— Foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 48: Foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 49: Foto di Alfred Châtelain, riprod. Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 55: Da: A.A.V.V., *S. Benedetto del Tronto - storia, arte, folklore*, CARISAP, 1989.
- pag. 58: Foto Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 64: Foto Sgattoni, S.B.T. (Archivio Sgattoni)
- pag. 66: Foto Sgattoni, S.B.T. (Archivio Sgattoni)
- pag. 67: Foto Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 68: Foto Sgattoni, S.B.T. (Archivio Sgattoni)
- pag. 70: — A. Marchegiani, *Le nostre colline*, foto Sgattoni, S.B.T.  
— A. Marchegiani, *Campagna di Monteprandone*, foto Tomei De Angelis, S.B.T.
- pag. 72: Due foto Traini, S.B.T.
- Pag. 83: — Uomini che scaricano le "coffe" dalle barche. Fotografia eseguita nell'anno 1923 (Foto U. Traini, S.B.T.)  
— Donne e bambini che mondano il pescato delle "coffe". Fotografia eseguita nell'anno 1923 (Foto U. Traini, S.B.T.)
- Pag. 87: — S. Benedetto del Tronto, Viale Trieste - cartolina d'epoca (Foto Traini, S.B.T.).  
— S. Benedetto del Tronto, viale della Stazione - cartolina d'epoca (Foto Traini, S.B.T.).  
— San Benedetto del Tronto, pineta - cartolina d'epoca.
- Pag. 88: — L'Albergo "Progresso" - foto d'epoca.  
— Spiaggia, lungomare e attrezzature turistiche degli anni Trenta - foto Traini, S.B.T.
- pag. 89: — Strutture balneari degli anni Trenta - foto d'epoca.  
— S. Benedetto del Tronto, stazione di cura e soggiorno - cartolina del 1932.
- pag. 90: Foto Tomei De Angelis, S.B.T.





SCHEDA  
DEI DIPINTI



*Annali di Storia e Letteratura*

## SCHEDE DELLE TAVOLE IN CATALOGO

1.

ANDREA TAVERNIER

*Ritratto di donna con gemma all'orecchio* — 1893

olio su tela, cm. 38x54,2

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

2.

ANDREA TAVERNIER

*Ritratto di donna con orecchino a cerchio* — 1893

olio su tela, cm. 32x63

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

3.

ALFRED CHÂTELAIN

*Dama sulla spiaggia*

olio su tela, cm. 25,8x36,4

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

4.

ALFRED CHÂTELAIN

*Barche su un canale del Nord Europa* — 1908/10

olio su tela, cm. 55x44

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

5.

ALFRED CHÂTELAIN

*Paranze*

acquerello e tempera su carta, cm. 64x42,7

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

6.

ALFRED CHÂTELAIN

*Barche in secca* — 1913

olio su compensato, cm. 40,5x32,2

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

7.

ALFRED CHÂTELAIN

*Vele o farfalle*

tecnica mista (tempera e gessetto),

cm. 61,6x36,8

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

8.

ALFRED CHÂTELAIN

*Tempesta sull'Adriatico* — 1916/22

olio su tela, cm. 54,2x42

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

9.

ALFRED CHÂTELAIN

*Marina*

olio su tela, cm. 40,5x30,4

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

10.

ALFRED CHÂTELAIN

*Marina*

acquerello, cm. 30,8x22,8

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

11.

ALFRED CHÂTELAIN

*Donna sulla spiaggia*

olio su tela, cm. 37,8x27,9

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

12.

ALFRED CHÂTELAIN

*Tramonto sul mare — 1919/21?*

olio su compensato, cm. 28,6x19,8

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

(quadro double face con il n° 25)

13.

ALFRED CHÂTELAIN

*Paranze*

olio su tela, cm. 44,5x28,8

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

14.

ALFRED CHÂTELAIN

*Scena marinara sambenedettese — anni '20?*

acquerello su carta, cm. 45x16,3

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

15.

ALFRED CHÂTELAIN

*Vecchia scena marinara sambenedettese*

anni '20?

olio su tela (?), cm. 39x14

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

16.

ALFRED CHÂTELAIN

*Barche in secca e reti al sole — 1919/21?*

olio su tela, cm. 60,5x36

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

17.

ALFRED CHÂTELAIN

*Barche in secca — 1919/21?*

olio su tela, cm. 60x36

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

18.

ALFRED CHÂTELAIN

*Carenatura*

tecnica mista (gessetto, carboncino, tempera),

cm. 60,6x45,8

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.



19.

ALFRED CHÂTELAIN

*Barca che brucia*

tecnica mista, cm. 36x23

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

24.

ALFRED CHÂTELAIN

*Notturmo*

olio su cartone, cm. 16,5x18,5

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

20.

ALFRED CHÂTELAIN

*Donne che contrattano il pesce sulla riva* — 1920?

disegno acquerellato (gouache), cm. 21x15,3

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

25.

ALFRED CHÂTELAIN

*Sul mare* — 1919/21?

olio su compensato, cm. 28,2x20,1

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

(quadro double face con il n° 12)

21.

ALFRED CHÂTELAIN

*Cordame*

olio su tela, cm. 57x33,6

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

26.

ALFRED CHÂTELAIN

*Mare mosso* — 1919?

olio su cartone, cm. 40,5x30,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

22.

ALFRED CHÂTELAIN

*Lancette sulla riva* — 1920

china acquerellata su carta, cm. 29x19

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

27.

ALFRED CHÂTELAIN

*Barche e donne che vendono il pesce* — 1920?

disegno su carta a matita e china, cm. 21x14

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

23.

ALFRED CHÂTELAIN

*Varo di una lancetta, benedizione* — 1920?

disegno acquerellato su carta, cm. 23,5x13

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

28.

ALFRED CHÂTELAIN

*Barche e pescatori che portano il pesce a riva*  
1920?

china acquerellata su carta, cm. 27,5x18

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.



29.

ALFRED CHÂTELAIN

*Paranze a riva*

matita e acquerello, cm. 47,9x31,8  
coll. Comune di S. Benedetto del Tronto  
foto Tomei De Angelis, S.B.T.

30.

ALFRED CHÂTELAIN

*Paranze*

tecnica mista (acquerello, olio, tempera),  
cm. 40x27,7  
coll. Comune di S. Benedetto del Tronto  
foto Tomei De Angelis, S.B.T.

31.

ALFRED CHÂTELAIN

*Paranze sul mare* — 1921

olio su tela, cm. 42,7x33,8  
collezione privata  
foto Tomei De Angelis, S.B.T.

32.

ALFRED CHÂTELAIN

*Fondale marino* — anni '20?

acquerello su carta oleata, cm. 61,5x57  
collezione privata  
foto Sgattoni, S.B.T.

33.

E. BOSONE

*Le vele dell'Adriatico a S. Benedetto del Tronto*

1921  
olio su compensato  
collezione privata  
Archivio Fotografico Sgattoni, S.B.T.

34.

E. BOSONE

*Paranze a riposo sulla spiaggia  
di S. Benedetto del Tronto* — 1921

olio su compensato  
collezione privata  
Archivio Fotografico Sgattoni, S.B.T.

35.

ADOLFO DE CAROLIS

*Decorazione a tempera del salone dei ricevimenti del-  
la Villa Brancadoro a S. Benedetto del Tronto*

1897-99  
pubbl. in: *San Benedetto del Tronto, storia, arte, fol-  
clore*, CARISAP 1989

36.

ADOLFO DE CAROLIS

*Decorazione a tempera del salone dei ricevimenti del-  
la Villa Brancadoro a S. Benedetto del Tronto*

1897-99  
pubbl. in: *San Benedetto del Tronto - storia, arte,  
folclore*, CARISAP 1989

37.

ADOLFO DE CAROLIS

*Le arche* — 1908

xilografia a 4 legni, cm. 47,5x13,8  
coll. Comune di Montefiore dell'Aso  
foto Tomei De Angelis, S.B.T.

38.

ADOLFO DE CAROLIS

*Lido piceno* — 1908

xilografia a 2 legni dall'originale a 4 legni,  
cm. 47,2x13,9  
coll. Comune di Montefiore dell'Aso  
foto Tomei De Angelis, S.B.T.



39.

ADOLFO DE CAROLIS

*Paranze*

prova all'acquaforte, cm. 26,4x22

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

40.

ADOLFO DE CAROLIS

*La foce* — 1908

xilografia, cm. 26,5x17,5

coll. Comune di Montefiore dell'Aso

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

41.

ADOLFO DE CAROLIS

*Il varo* — 1904/05

xilografia a 2 legni, cm. 35,3x21,9

coll. Comune di Montefiore dell'Aso

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

42.

ADOLFO DE CAROLIS

*La sera* — 1908

xilografia a 5 legni, cm. 10,5x17

stampa originale pubbl. in: *Esposizione dell'incisione italiana*, Londra - Milano 1916

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

43.

ADOLFO DE CAROLIS

*L'argano* — 1908

xilografia a 2 legni, cm. 26,7x17,7 tavola ad un legno tratta da: "L'artista moderno", n° straordinario dedicato all'arte di A. De Carolis, anno VIII, febbraio 1909

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

44.

ADOLFO DE CAROLIS

*Il timone* — 1904/05

xilografia a 2 legni, cm. 35,3x21,5

stampa originale pubbl. in: *Esposizione dell'incisione italiana*, Londra - Milano 1916

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

45.

ADOLFO DE CAROLIS

*L'urlo di Achille* — 1915 ca.

xilografia a 2 legni, cm. 31,7x20

coll. Comune di Montefiore dell'Aso

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

46.

ADOLFO DE CAROLIS

*Deposizione* (bozzetto) — 1920

olio su tela, cm. 50x70

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

47.

ADOLFO DE CAROLIS

*I segni dello zodiaco: Capricorno, Gemelli, Toro* (bozzetto)

tempera monocroma su cartone telato, cm. 49x54

coll. Comune di Montefiore dell'Aso

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

48.

ADOLFO DE CAROLIS

*Savena, torrente bolognese* — 1913

olio su tela, cm. 70x100

coll. Comune di Montefiore dell'Aso

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

49.

ADOLFO DE CAROLIS

*Studio per la decorazione della volta del salone del  
Podestà a Bologna*

penna a seppia, cm. 18,8x18

coll. Comune di Montefiore dell'Aso

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

50.

ADOLFO DE CAROLIS

*Allegoria del Po (bozzetto per un peduccio della volta  
del salone del Podestà a Bologna — 1912 ca.*

olio su tela, cm. 155x145

coll. Comune di Montefiore dell'Aso

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

51.

ADOLFO DE CAROLIS

*xilografia dalla Fedra di G. D'Annunzio (Milano,  
Treves 1909)*

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

52.

ADOLFO DE CAROLIS

*Angelo*

xilografia XXX/L, cm. 9,9x9,9

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

53.

GIUSEPPE PAURI

*Apoteosi di S. Giovanni Battista*

tempera

collezione privata

pubbl. in: *San Benedetto del Tronto - storia, arte, fol-  
clore*, CARISAP 1989

54.

GIUSEPPE PAURI

*Ciclo di affreschi — 1932*

Chiesa di S. Basso a Marina, Cupra Marittima

55.

GIUSEPPE PAURI

*Processione di S. Maria della Marina*

olio su tela, cm. 150x50

collezione privata

56.

GIUSEPPE PAURI

*Foce del Tesino — 1926*

olio su tela

collezione privata

pubbl. in: *San Benedetto del Tronto - storia, arte,  
folclore*, CARISAP 1989

57.

GIUSEPPE PAURI

*Lancetta*

olio su tela, cm. 31,5x42,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

58.

GIUSEPPE PAURI

*Scena mitologica — 1910/12*

acquerello, cm. 47,5x23

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.



59.

GIUSEPPE PAURI

*Bimba con biberon* — 1920

acquerello su carta, cm. 12x17,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

60.

GIUSEPPE PAURI

*Figura di donna* — 1920/22

olio su tela, cm. 27,5x26

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

61.

LUIGI SCIOCCHETTI

*Campagna sambenedettese* — 1910/12

olio su tela, cm. 28x39

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

62.

ANGELO LANDI

*Autoritratto* — 18.09.19...

pastello su carta, cm. 41,5x53

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

63.

ANGELO LANDI

*Tempesta* — 1913/18

olio su tela, cm. 110x180

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

64.

ANGELO LANDI

*Bonaccia* — 1913/18

olio su tela, cm. 110x180

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

65.

ANGELO LANDI

*Donna al lavoro* — 1916 ca.

olio su compensato, cm. 32x46

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

66.

AGOSTINO CASELLI

*Campagna, casolare* — 1930

olio su masonite, cm. 26,7x17,7

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

67.

AGOSTINO CASELLI

*Piccioni* — 1927

olio su tela, cm. 63x48

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

68.

AGOSTINO CASELLI

*Falco morto* — 1921

olio su compensato, cm. 49,5x40,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

69.

AGOSTINO CASELLI

*Cacciagione* — 1929

olio su compensato, cm. 44,5x94,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

70.

AGOSTINO CASELLI

*Ritratto del poeta Ernesto Spina* — 1928/30

olio su compensato, cm. 58,5x101,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

71.

AGOSTINO CASELLI

*Ragazzo bruno*

olio su compensato, cm. 30,3x24,7

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

72.

GIUSEPPE LETI

*Vaso con ginestre* — 1920?

olio su tela, cm. 73,5x85

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

73.

GIUSEPPE LETI

*Campagna* — 1911

olio su compensato, cm. 37x27

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

74.

GIUSEPPE LETI

*Cesto di frutta rovesciato* — 1927

olio su tela, cm. 60x40

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

75.

GIUSEPPE LETI

*Lancette*

olio su tela, cm. 60,5x40

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

76.

GIUSEPPE LETI

*Cipolle* — 1923/27?

olio su tela, cm. 25x60

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

77.

ELIO QUINTILI

*Raccolto* — 1930

olio

collezione privata

pubbl. in: *Elio Quintili*, cat. mostra, Fermo 1985

78.

ELIO QUINTILI

*Mucca nella stalla* — 1924-26

olio, cm. 73x75

collezione privata

pubbl. in: O. Rossi, *L'immaginario architettonico di Elio Quintili*, Angelus Novus ed., L'Aquila 1993



79.

ELIO QUINTILI

*Casa vecchia al mare* — 1934

olio su cartone, cm. 39x31

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

80.

ELIO QUINTILI

*Casa colonica in riva al mare* — 1972

olio su cartone, cm. 51,5x36,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

81.

ELIO QUINTILI

*Vele sullo sfondo del mare* — 1950

olio su cartone, cm. 50x36

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

82.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Autoritratto* — anni '30

olio su cartone, cm. 50x71

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

83.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Autoritratto* — 1934

olio su tela, cm. 70x75

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

84.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ingresso del giardino della casa dell'artista* — 1963/65

olio su tela, cm. 59,5x44,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

85.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Marina: attesa* — 1920?

olio su compensato, cm. 50,5x40

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

86.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Attesa sulla riva* — primi anni '20

olio su cartone telato, cm. 39,3x29,7

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

87.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Donne sulla spiaggia*

olio su tela, cm. 29x40,8

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

88.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ritorno* — 1930/32

olio su tela, cm. 128x69

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

89.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Vele al vento* — 1948/53

olio su cartone, cm. 45,5x37

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

90.

ARMANDO MARCHEGIANI

*La tellinara* — 1966?

olio su compensato, cm. 25,7x19,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

91.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Lancette* — 1932/33

olio su compensato, cm. 113x65

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

*non in mostra*

92.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Barche alla riva Sud* — 1969/71

olio su tela, cm. 80,5x61

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

93.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Paranze sul mare*

olio su tela, cm. 72,8x54

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

94.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Il ritorno: donne in attesa* — 1966/68

olio su tela, cm. 70x45

coll. Banca Popolare dell'Adriatico

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

95.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Lancette* — 1929

olio su compensato, cm. 50,3x40

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

96.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Dopo il bagno* — 1955?

olio su tela

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

esposto alla Mostra di Arte Contemporanea del 1955  
a S. Benedetto del Tronto

97.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ragazzi sul porto* — 1923

olio su tela, cm. 72x48

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

98.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Neve sul porto* — 1968/70

olio su tela, cm. 67,5x57,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.



99.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Barca in cantiere* — 1972

olio su tela, cm. 60x45

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

100.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Peschereccio in costruzione* — 1970/73

olio su masonite, cm. 39x29,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

101.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Cantiere navale a S. Benedetto* — 1968

olio su tela, cm. 110x80

coll. CARISAP

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

102.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Porto, lavori in corso* — 1967

olio su compensato, cm. 49,5x37,2

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

103.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Zingari*

olio su compensato, cm. 39,2x29,6

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

104.

ARMANDO MARCHEGIANI

*I funai sambenedettesi* — 1955/60

olio su tela, cm. 40x60

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

105.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Capanno della piccola pesca* — 1967

olio su tela, cm. 70x50

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

106.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Cordai* — 1969

olio su compensato, cm. 44,5x28,3

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

107.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Funai sull'Albula* — 1960/61

olio su tela, cm. 74x54

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

108.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Sacra Famiglia*

olio su tela, cm. 190x350

propr. Chiesa Parrocchiale di S. Giuseppe  
a S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.



109.

ARMANDO MARCHEGIANI

*La pesca miracolosa*

olio su tela, cm. 180x220

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

110.

ARMANDO MARCHEGIANI

*La pesca miracolosa* (bozzetto)

sanguigna, cm. 23x19

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

111.

ARMANDO MARCHEGIANI

*La pesca miracolosa* (bozzetto) — 1978

seppia su carta, cm. 100x50

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

112.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Fuga in Egitto* (bozzetto)

china e carboncino, cm. 30x40

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

113.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Nudo di donna* — "Anno II della libertà"

seppia su carta, cm. 20x35,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

114.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Modella nuda con pittore* — 1947

olio su tela, cm. 46x51,8

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

115.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Volto d'uomo*

carboncino, cm. 20x30

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

116.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Marcello, l'allievo, mentre dipinge* — 1960?

olio su tela, cm. 53x67

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

117.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ritratto di Marcello* — 1962

olio su tela, cm. 61x77,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

118.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ritratto di donna* — 1943

olio su compensato, cm. 44x57

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.



119.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ritratto di Antonino Silenzi* — 1980

olio su tela, cm. 40x50

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

124.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Bambino sul divano* — 1967?

olio su compensato, cm. 24x17

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

120.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Cocomeraro* — 1973

olio su tela, cm. 66x78

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

125.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Buoi nella stalla* — 1958

olio su compensato, cm. 41x32,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

121.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Il violinista* — 1942

olio su compensato, cm. 28x37

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

126.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Cesto di pesce su foglie di fico*

olio su compensato, cm. 53x41,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

122.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Viso di donna* — 1965

olio su tela, cm. 50x70

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

127.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Natura morta* — 1977

olio su tela, cm. 99x69

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

123.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ritratto di una giovane* — 1970

olio su tela, cm. 55x60

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

128.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Buoi con carro di fieno* — 1969/71

olio su compensato, cm. 49,5x39,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

129.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Accampamento di zingari* — 1955/56

olio su tela, cm. 49,6x39,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

130.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ansa di fiume (Tronto?)* — 1945/50

olio su compensato, cm. 28,2x20,7

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

131.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Gregge sul mare* — 1964

olio su tela, cm. 40x17,2

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

132.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Paesaggio cuprense* — 1975/77

olio su tela, cm. 69,7x49,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

133.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Foce del Tronto* — 1968

olio su tela, cm. 82x59

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

134.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Fiume Tronto* — 1962/65

olio su masonite, cm. 33x41

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

135.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ponte della ferrovia* — 1928/29?

olio su tela, cm. 85x61

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

136.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Fiume di una città nordica* — 1938

olio su cartone, cm. 27,5x19,5

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

137.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Paesaggio ascolano* — 1944

olio su tela, cm. 53x45

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

138.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Colline picene* — 1973?

olio su tela, cm. 150x90

coll. CARISAP

foto Tomei De Angelis, S.B.T.



139.

ARMANDO MARCHEGIANI

*S. Benedetto sotto la neve* — 1962

olio su tela, cm. 60x50

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

141.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Vecchia Cupra* — 1973

olio su tela, cm. 67x53

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

140.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Via Laberinto* — 1961

olio su tela, cm. 59x48,7

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

142.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Mercato di Ascoli* — anni '60

olio su compensato, cm. 50x40

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

## TAVOLE NEL TESTO

pag. 40

ANDREA TAVERNIER

*Madonna del Rosario*

olio su tela, cm. 156x220

propr. Chiesa Parrocchiale di S. Giuseppe  
 di S. benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

pag. 70

ARMANDO MARCHEGIANI

*Le nostre colline*

olio su compensato, cm. 26,5x20

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.



pag. 46

ALFRED CHÂTELAIN

*Ancoraggio*

gessetto colorato, cm. 48x32,6

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

pag. 70

ARMANDO MARCHEGIANI

*Campagna di Monteprandone — 1970/75*

olio su tela, cm. 27,5x20

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

pag. 58

TEMISTOCLE CASELLI

*Ritratto del pittore Landi — 1927*

china su carta, cm. 23,5x29,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

pag. 90

ARMANDO MARCHEGIANI

*Barche sulla riva — 1960/63*

olio su tela, cm. 90x65

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

pag. 67

ARMANDO MARCHEGIANI

*Porto di Giulianova — 1950/55*

olio su compensato, cm. 49,5x39,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

## FUORI CATALOGO

ALFRED CHÂTELAIN

*Lancetta con pescatori* — 1920/22

olio su carta lucida, cm. 57x25,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

ELIO QUINTILI

*Alba dei pescatori* — 1930

pastello e tecnica mista su cartoncino, cm. 13x10

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

ALFRED CHÂTELAIN

*Faccia*

tecnica mista (matita, pastello), cm. 28,6x28,6

coll. Comune di S. Benedetto del Tronto

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Ritratto di bimbo* — 1965/68

olio su masonite, cm. 32x37

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

ALFRED CHÂTELAIN

*Scarico del pesce* — 1915?

tecnica mista (acquerello, tempera), cm. 53x15,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Donna sambenedettese* — fine anni '30?

olio su cartone, cm. 40x50

collezione privata

foto Sgattoni, S.B.T.

ALFRED CHÂTELAIN

*Tempesta e ritorno delle barche* — 1915

tecnica mista (acquerello, tempera), cm. 78,5x14,5

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Campagna nell'entroterra sambenedettese*

1970/75

olio su compensato, cm. 39x28,7

collezione privata

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

ARMANDO MARCHEGIANI

*Tellinare e porto* — 1970/71

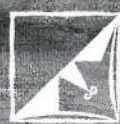
olio su tela, cm. 90x70

coll. Banca Popolare dell'Adriatico

foto Tomei De Angelis, S.B.T.

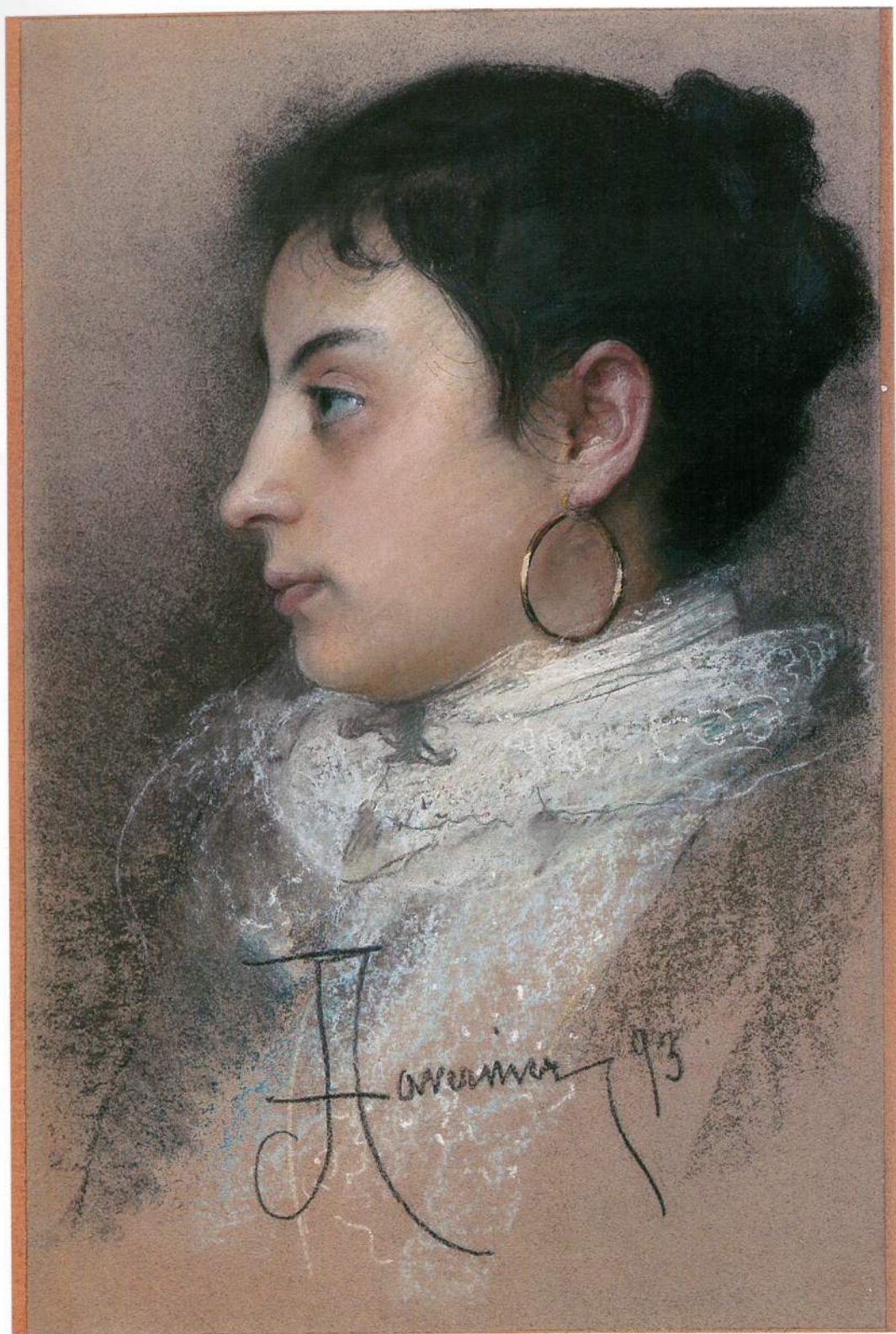


TAVOLE A COLORE



*San Giovanni*















5



6



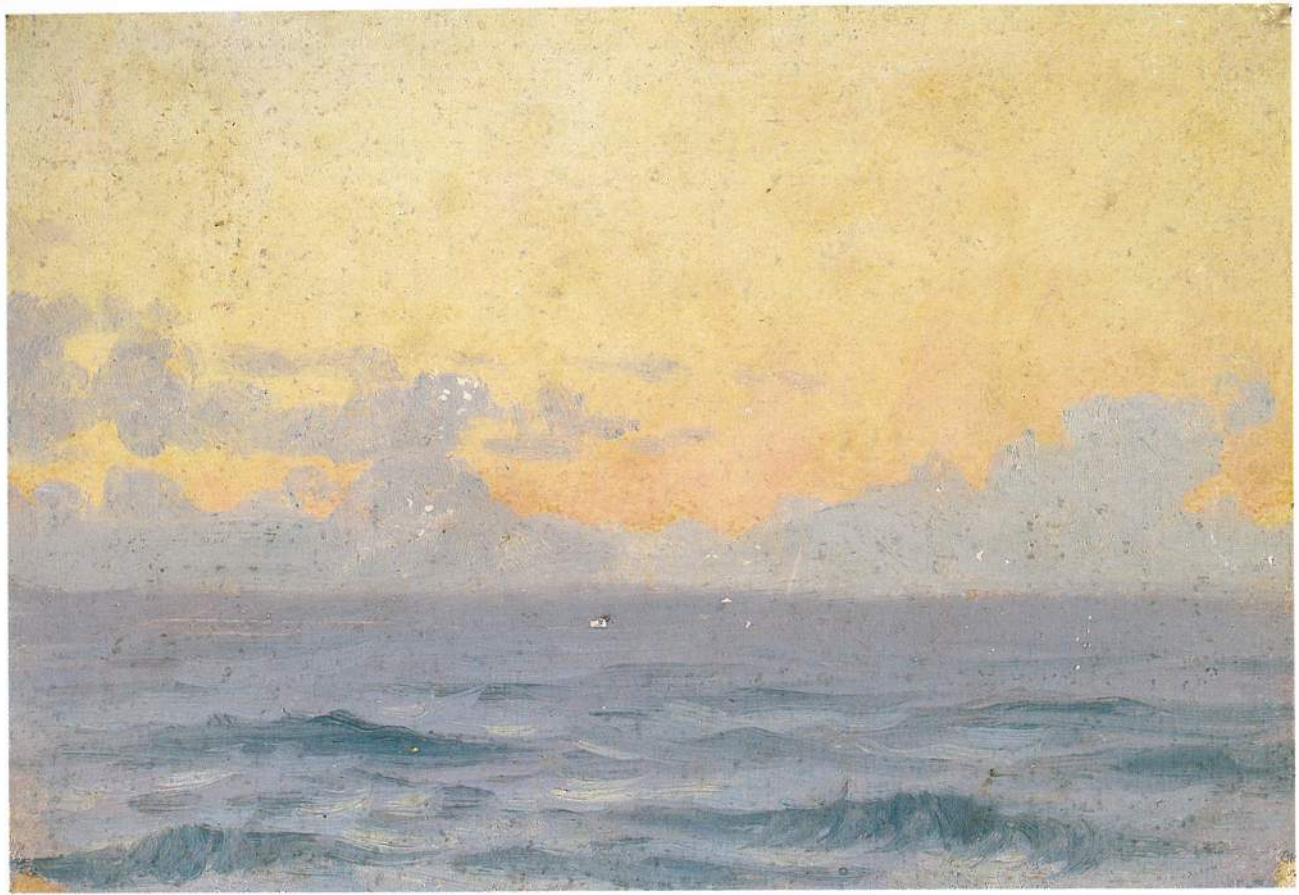














E. Hatelan



16



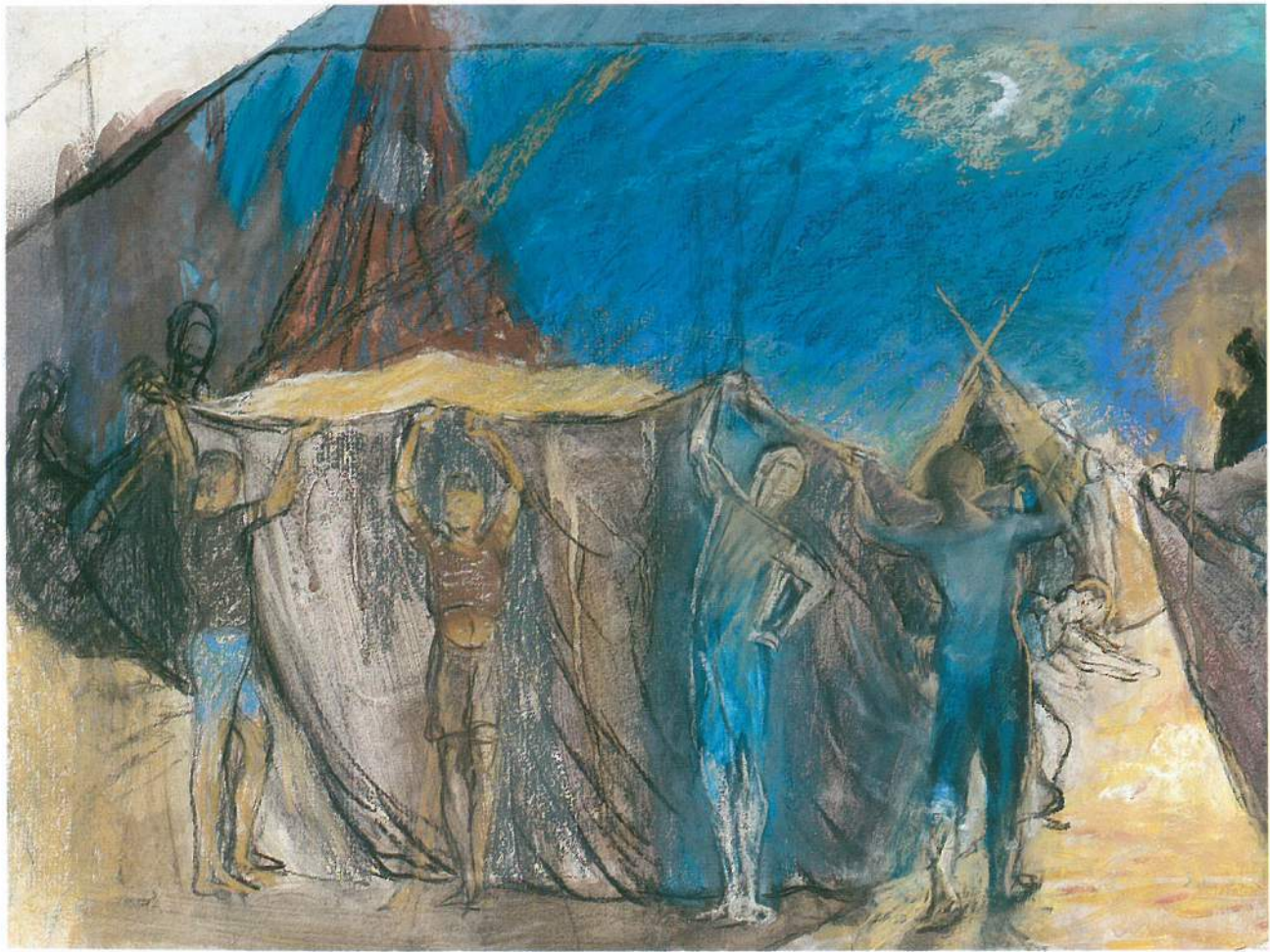
17

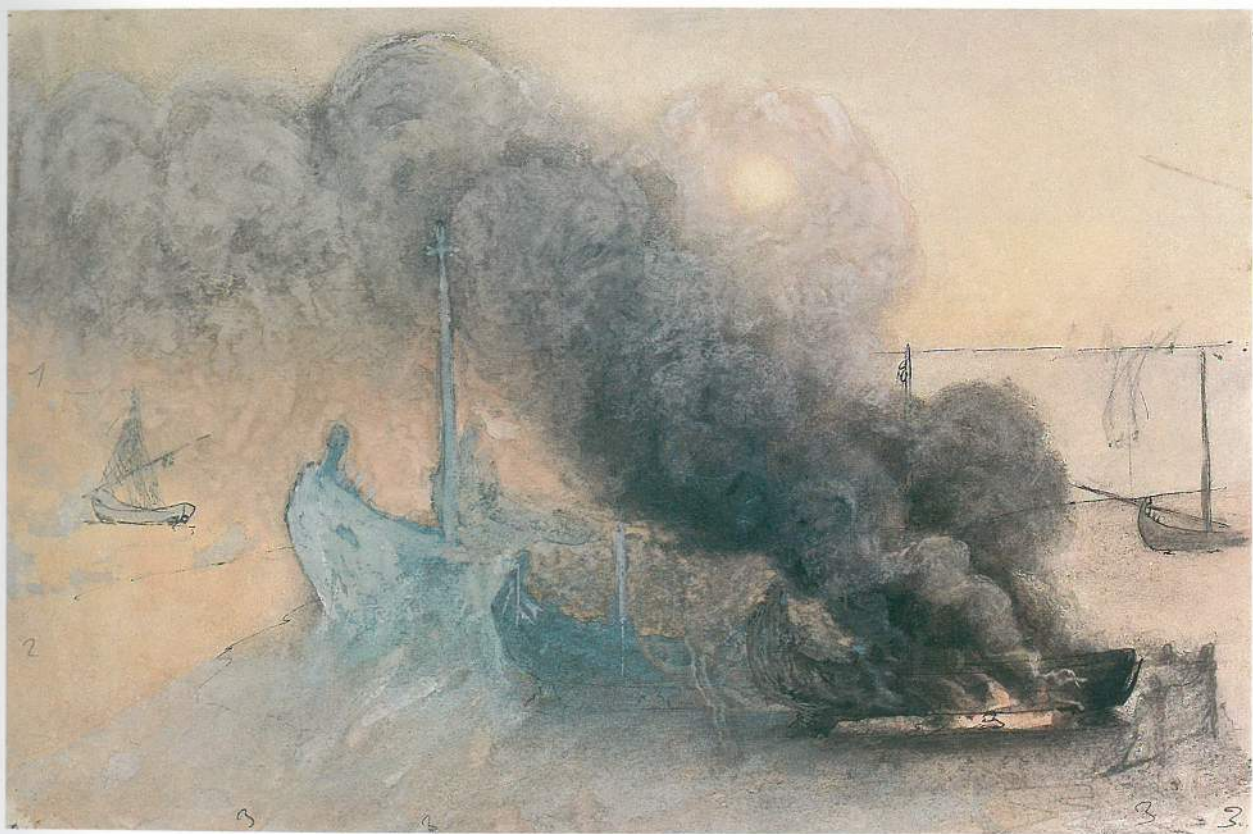


14



15







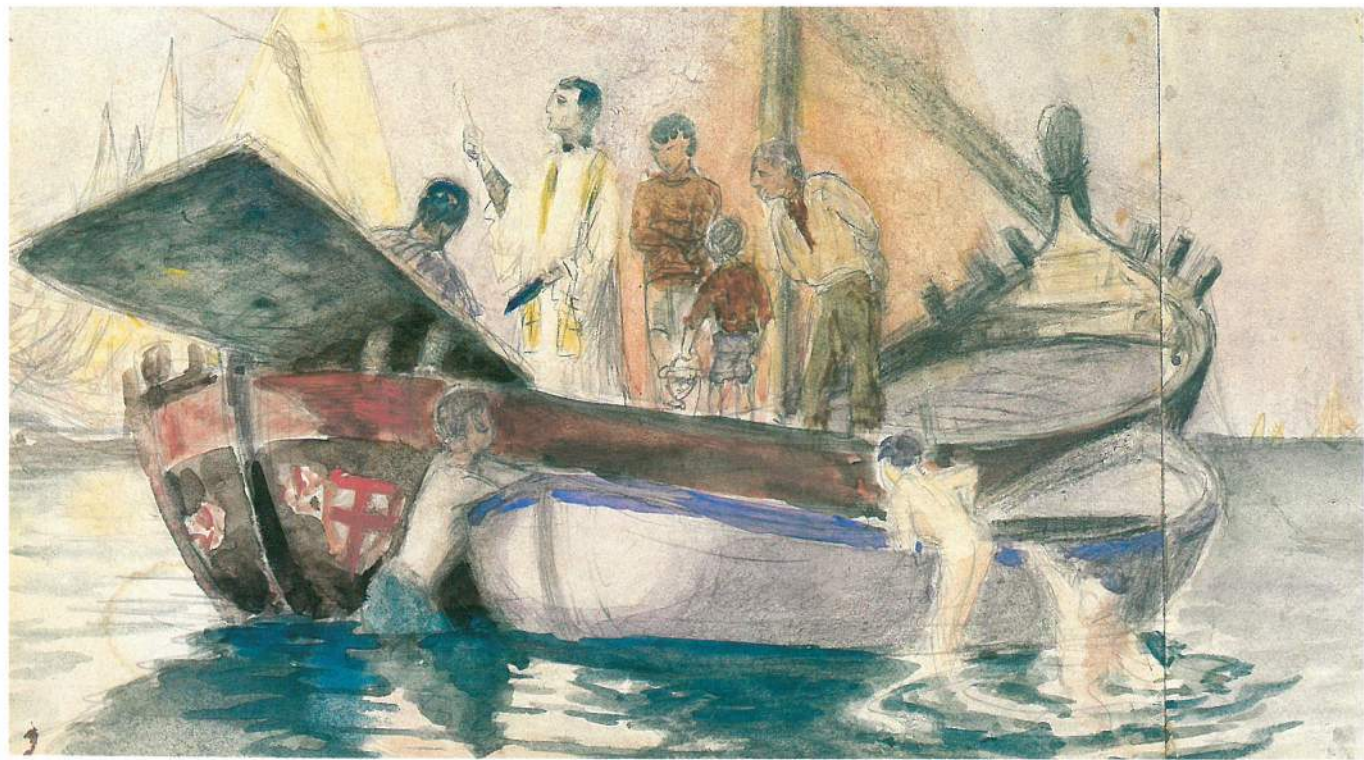






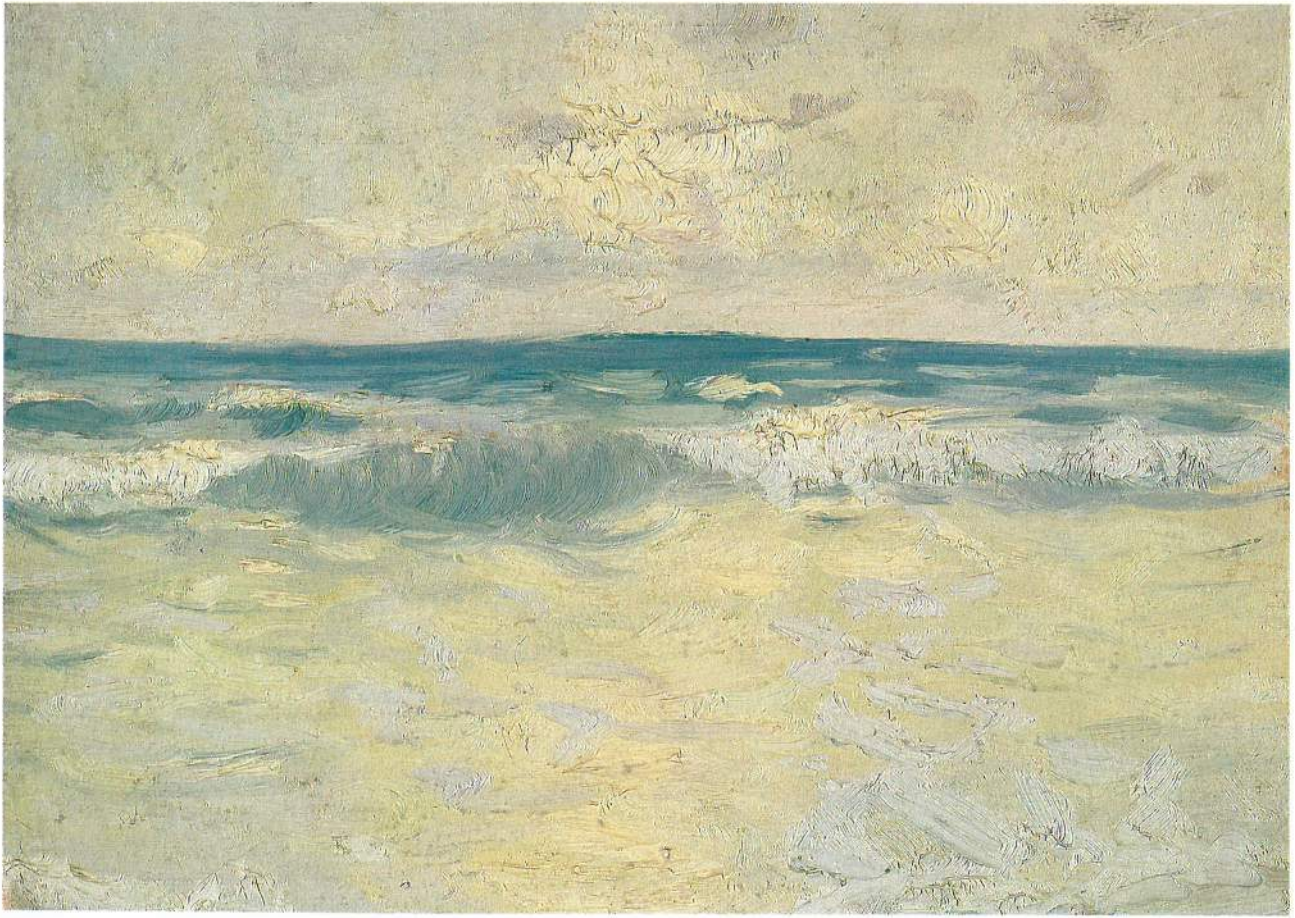
T.S.V. P

22



23

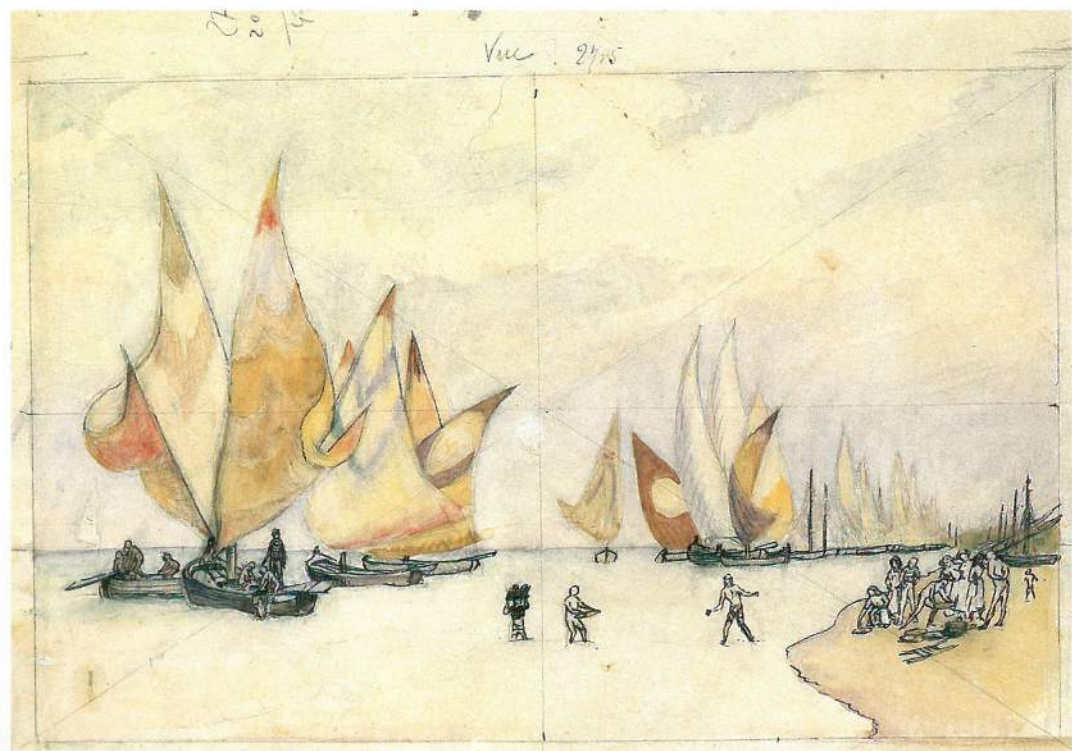








27



28



29



30

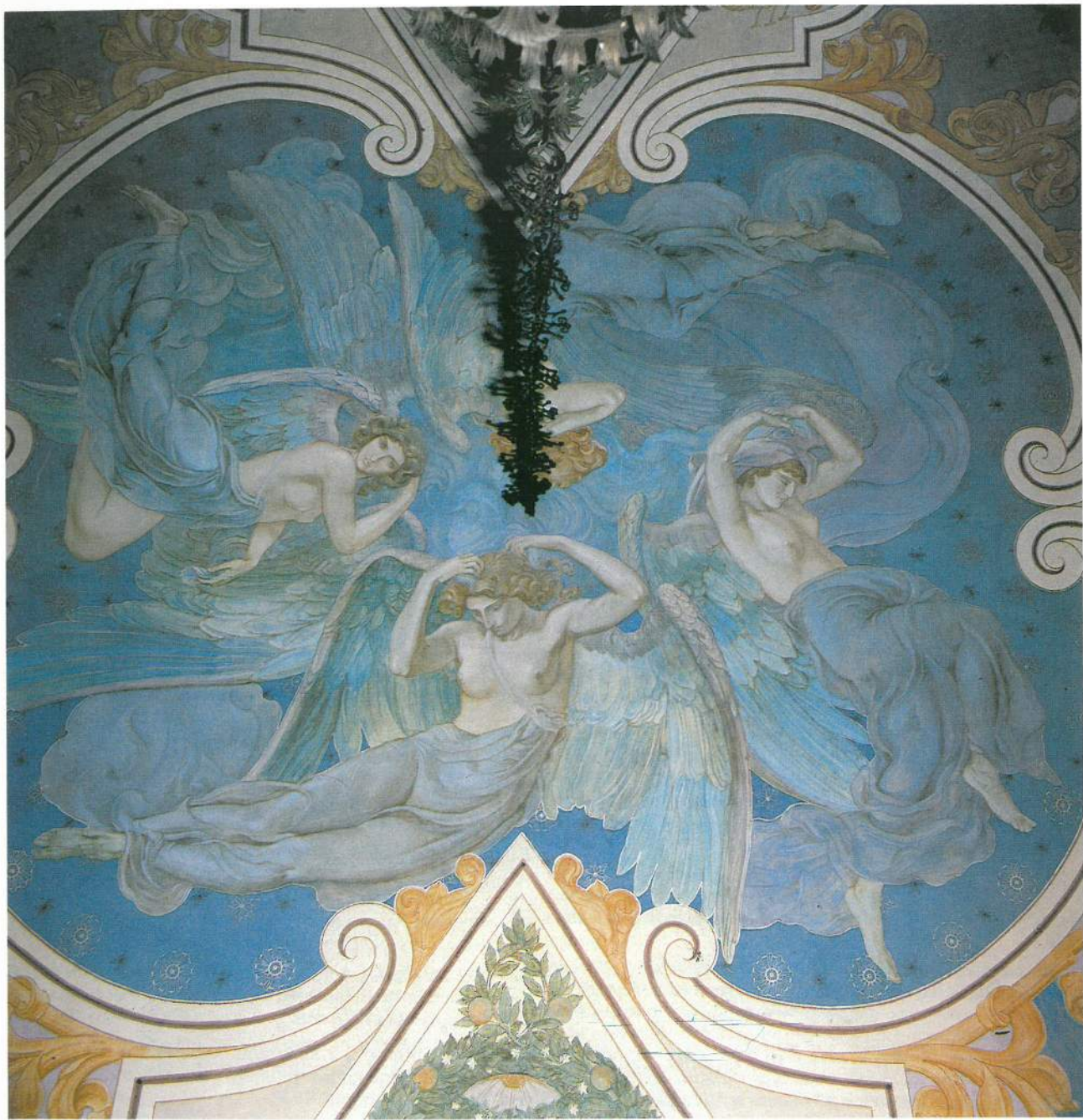








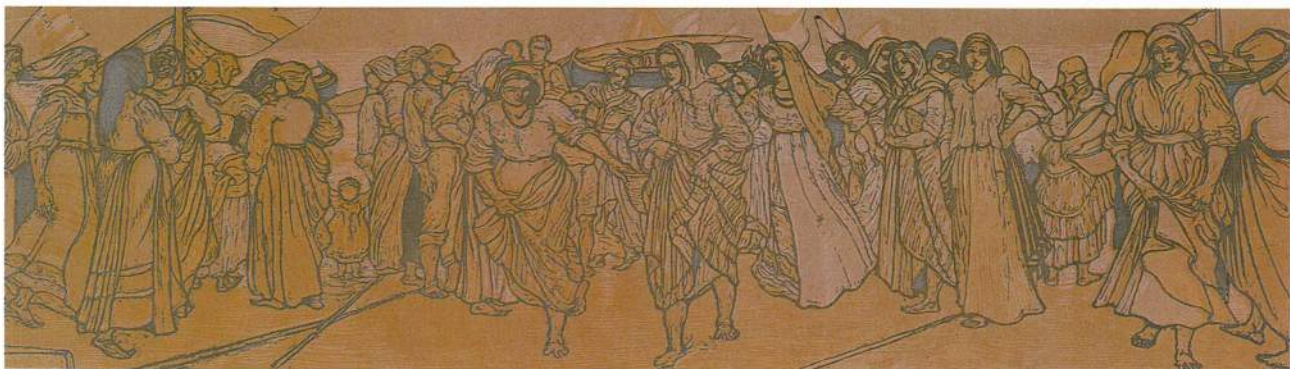




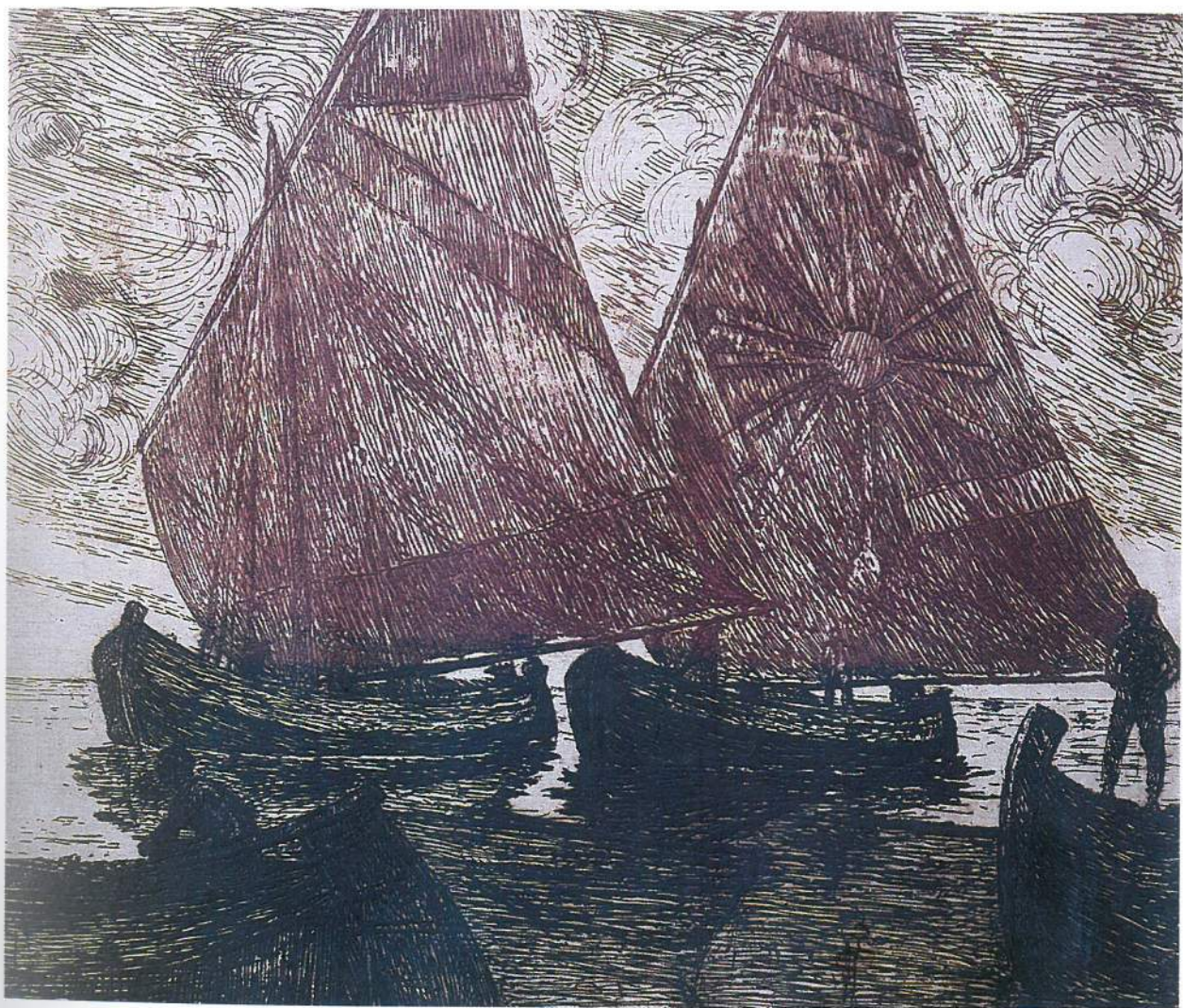




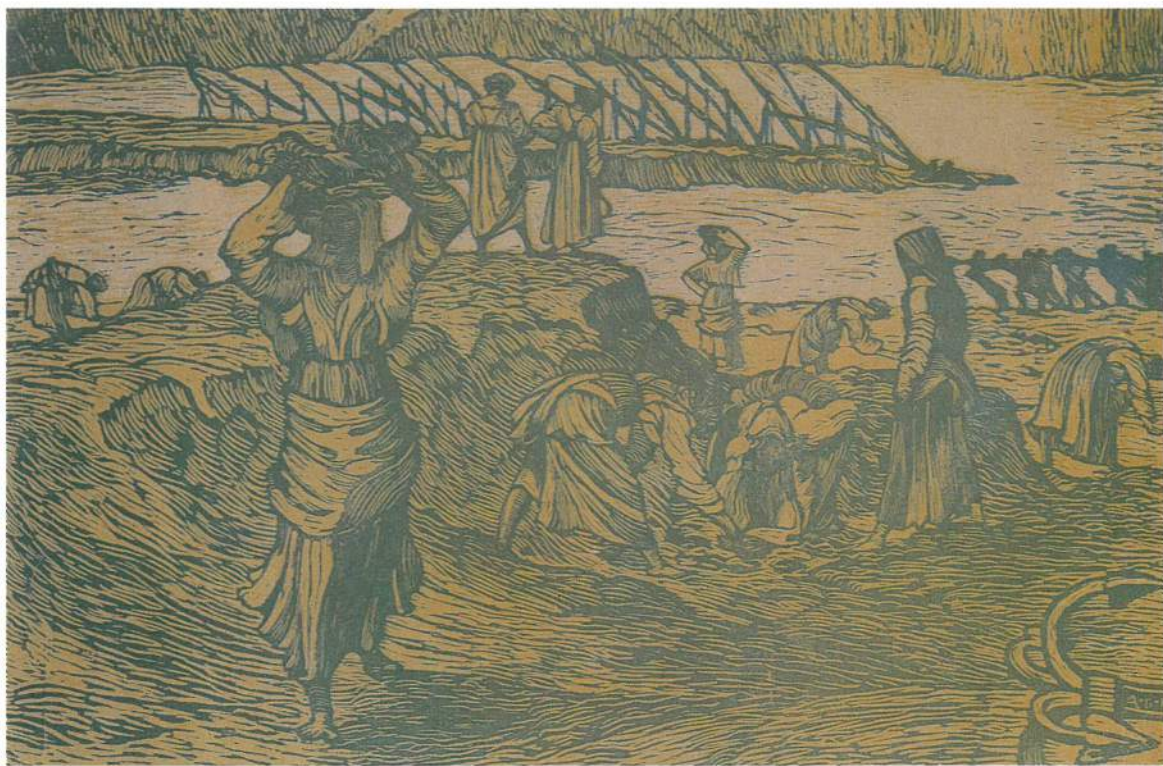
37



38







40

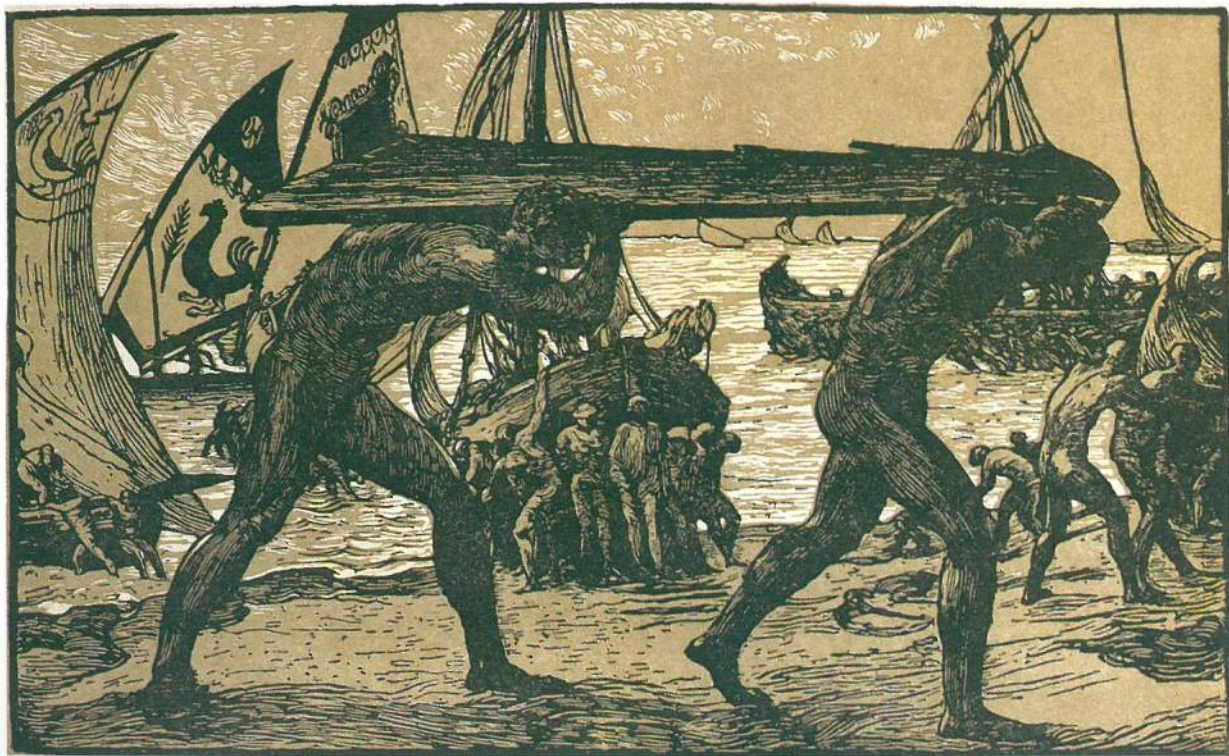


41

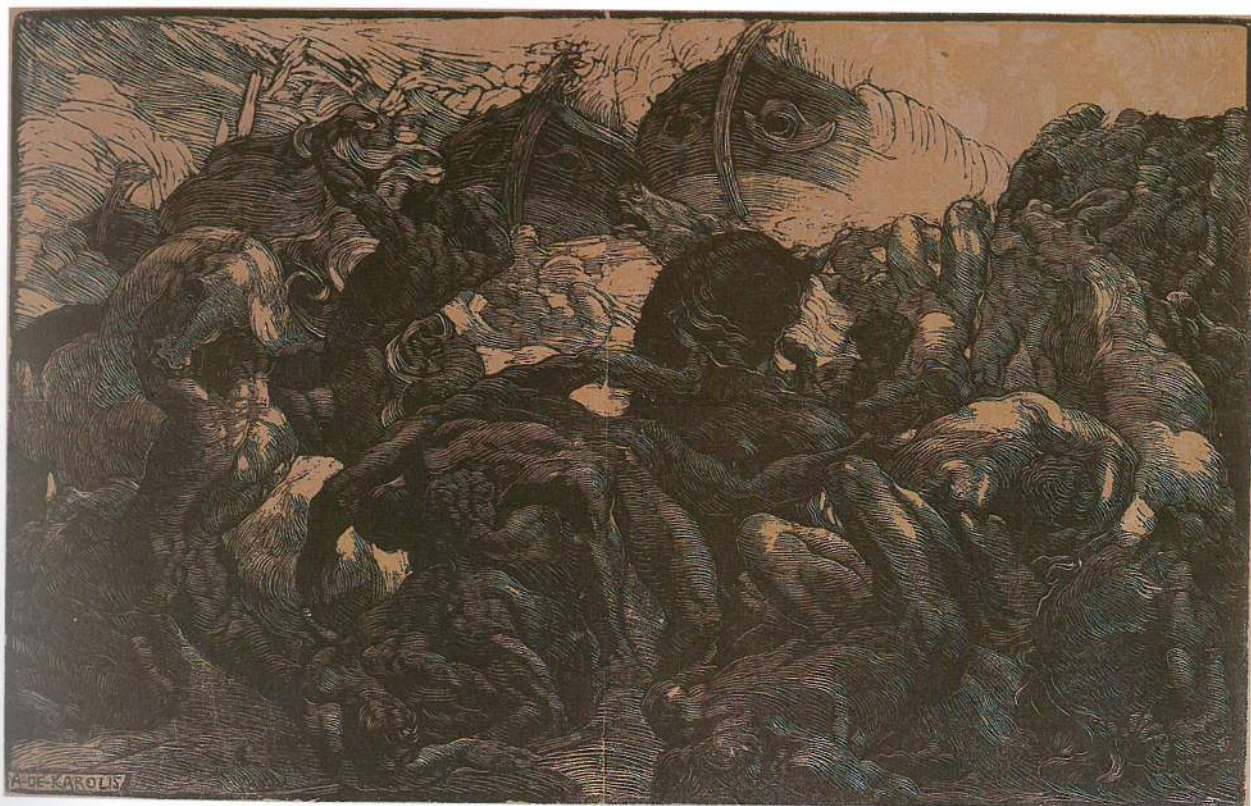




43



44





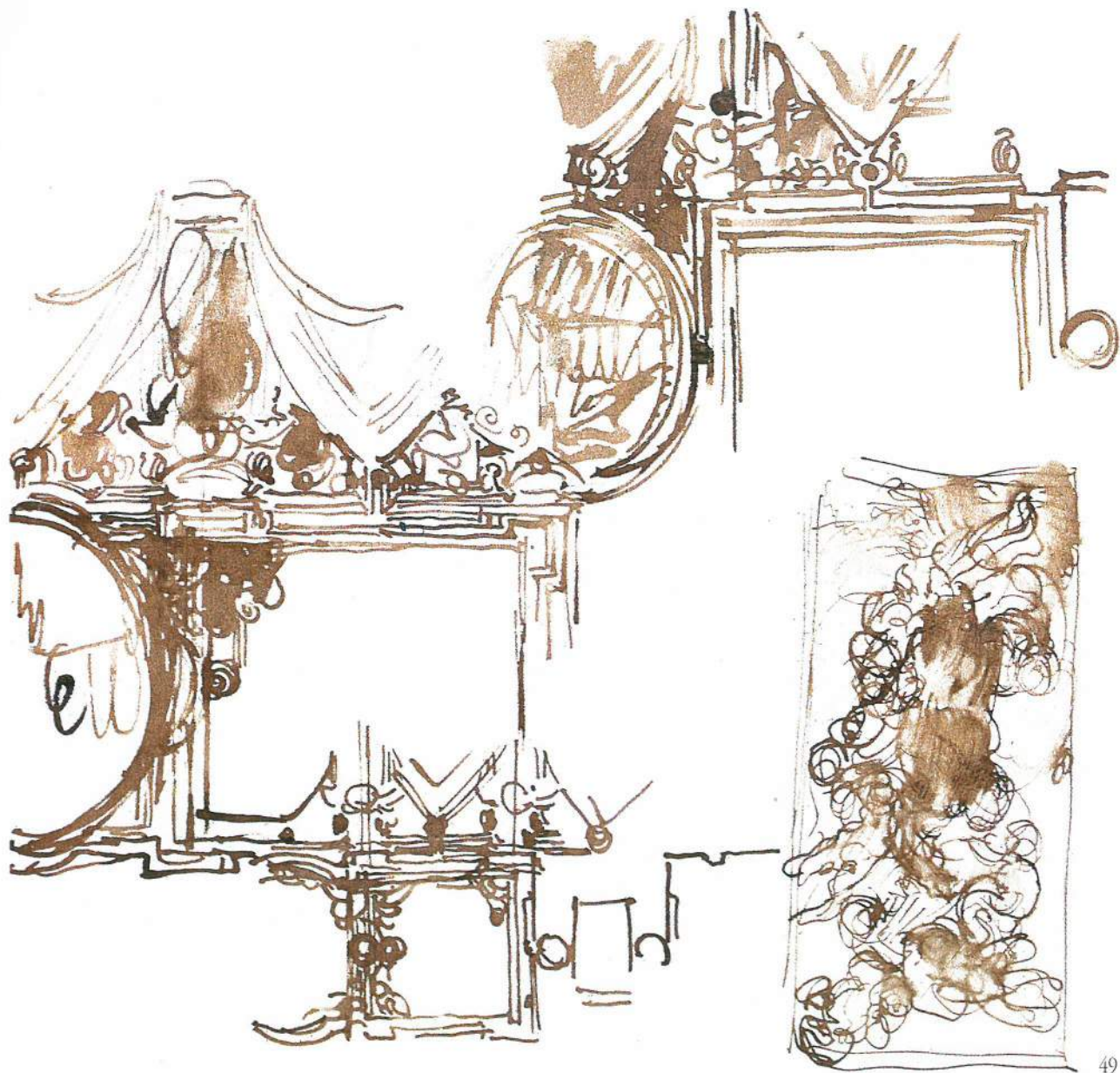
46



47



153

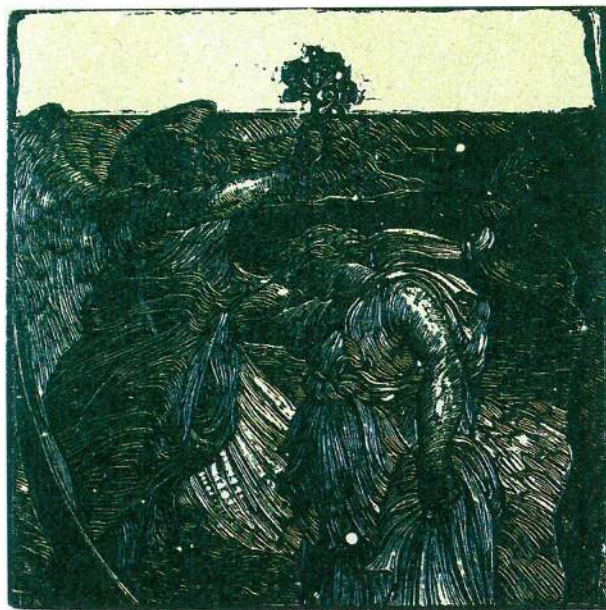






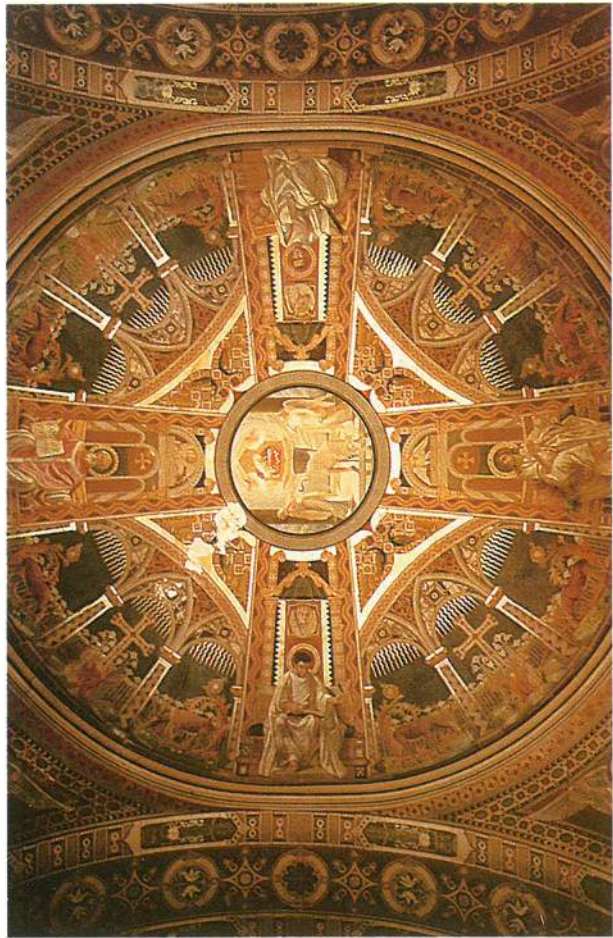


51



52

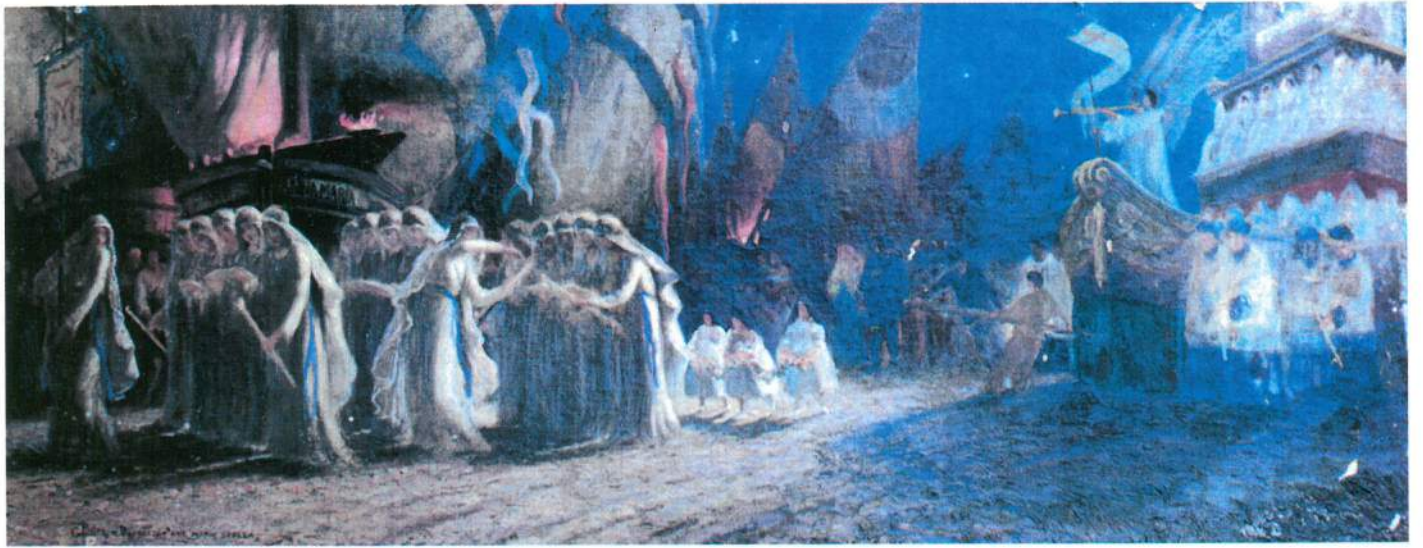






159







56



57





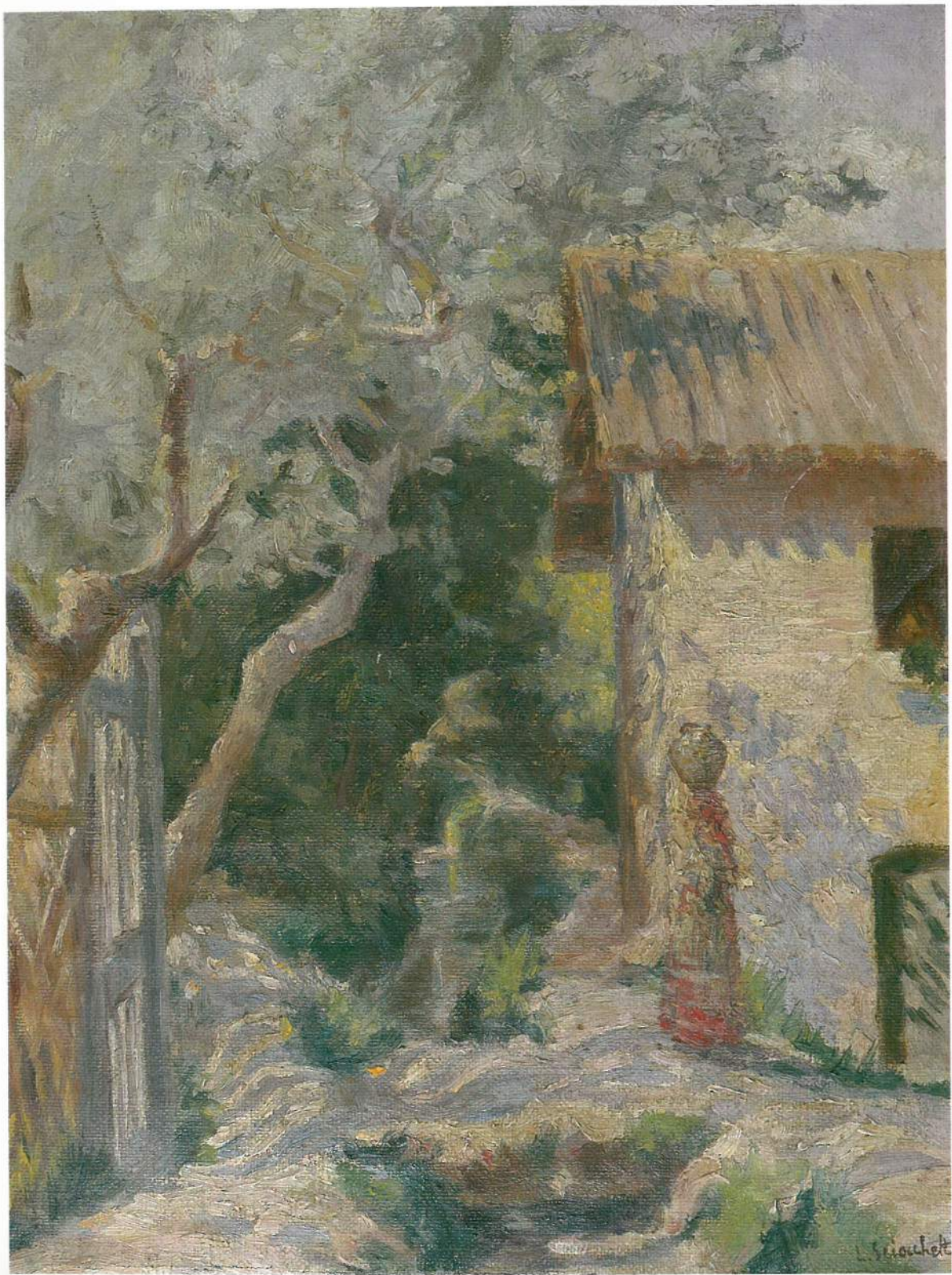
59



60

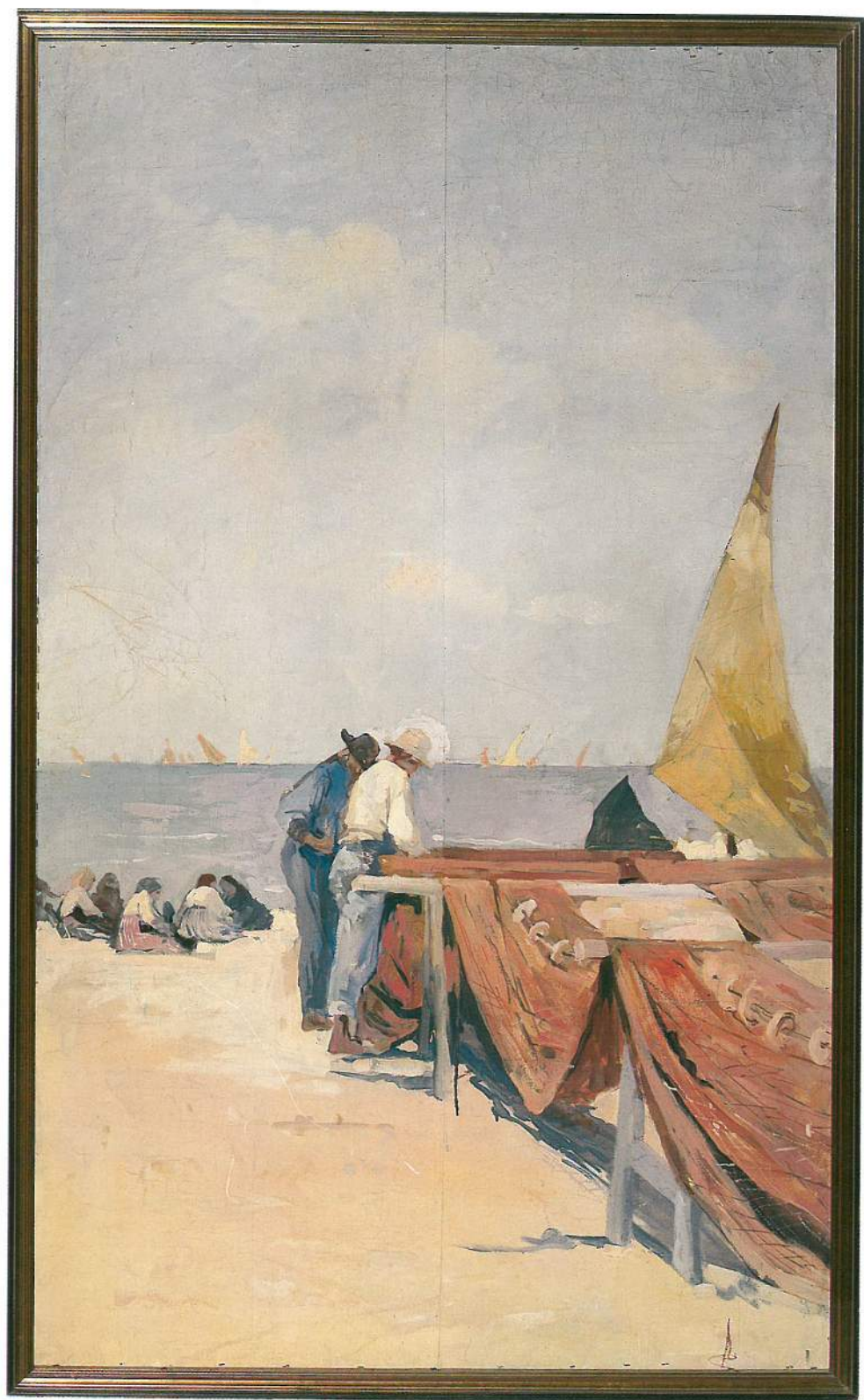


















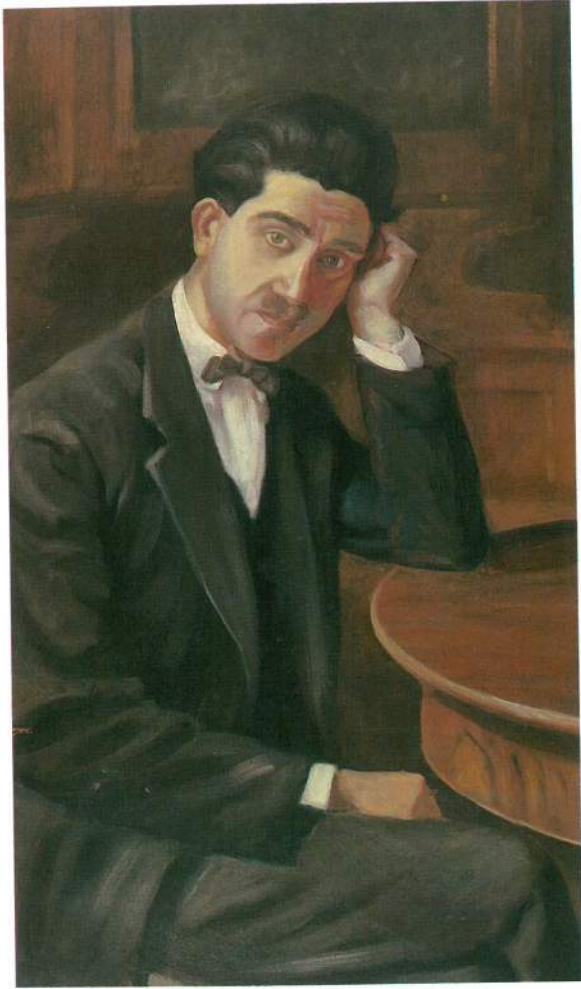
67



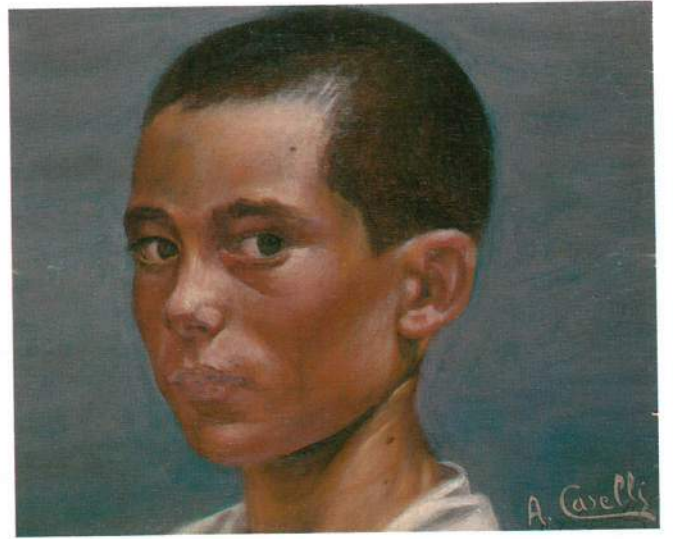
68







70



71





73



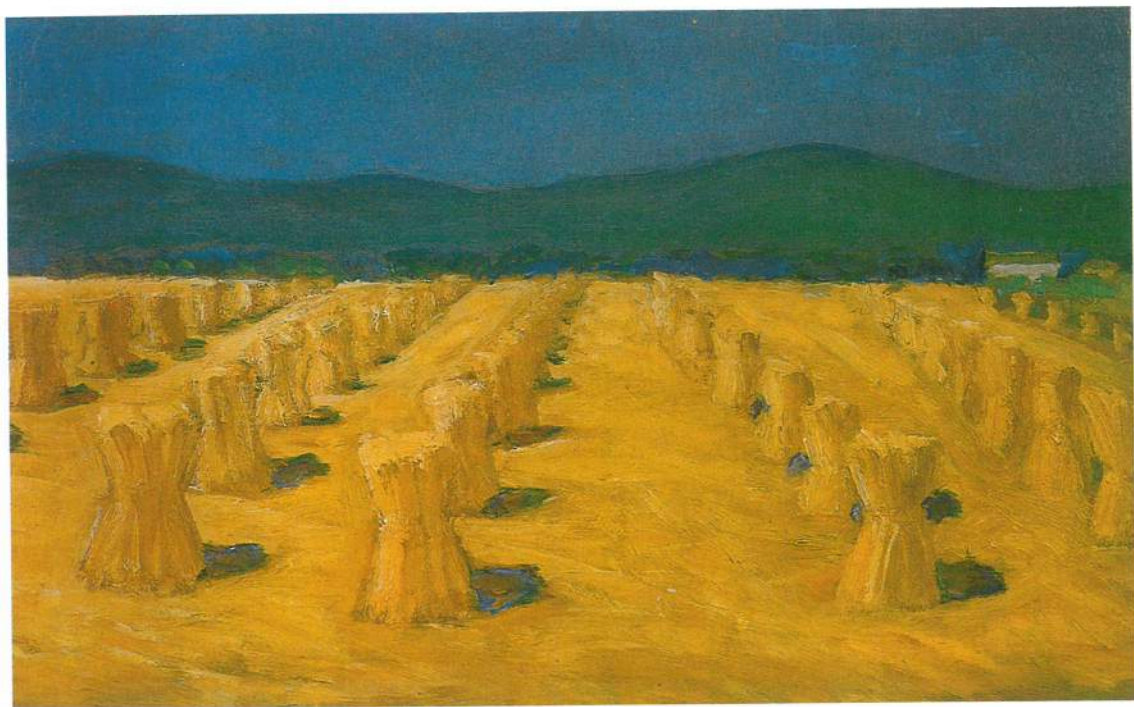
74

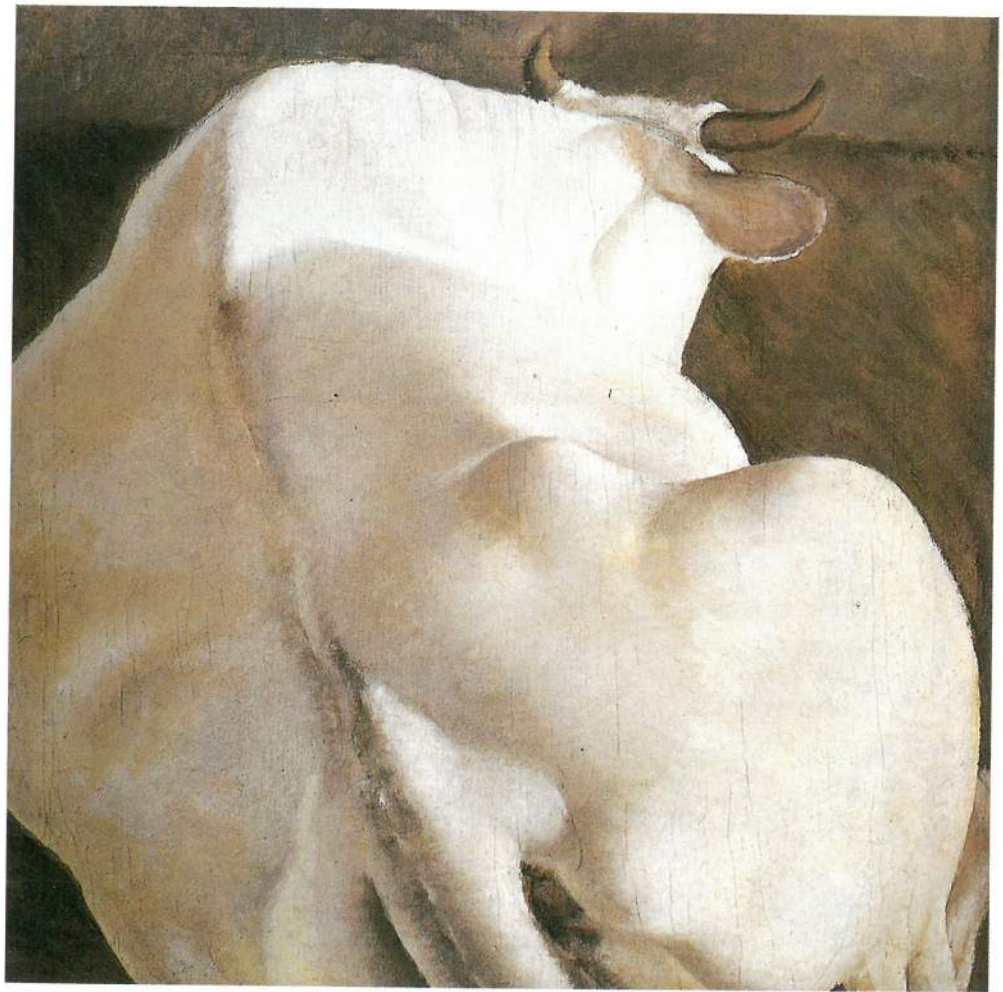


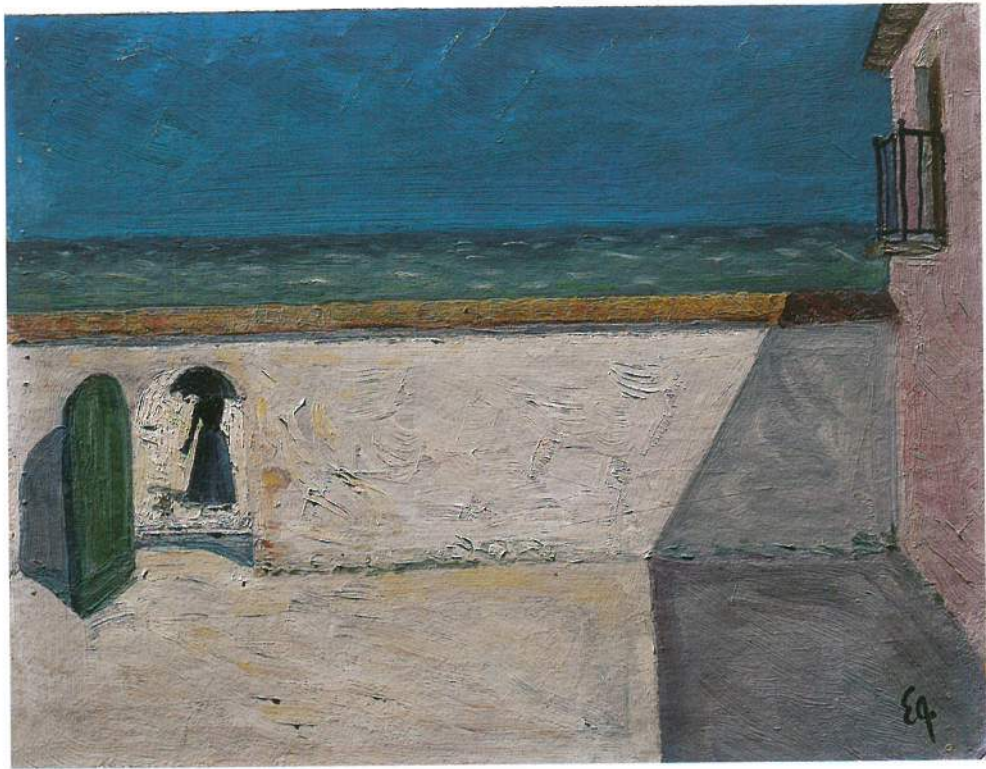
75



76







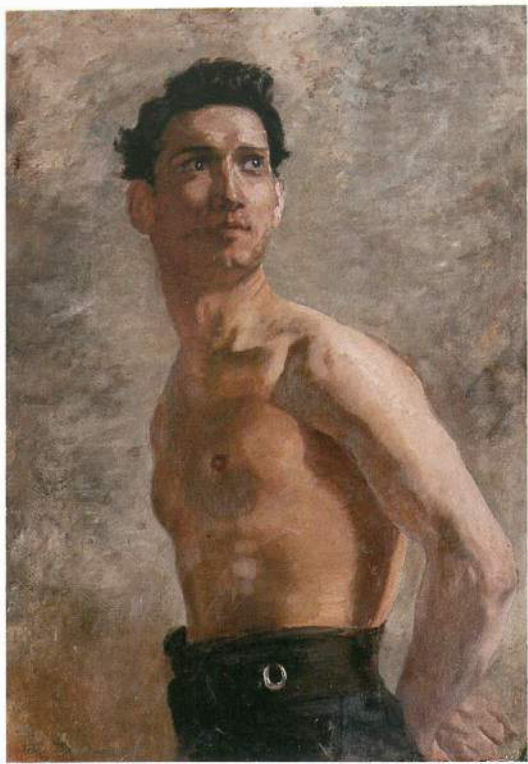
79



80







82



83





Manet

85



Manet

86



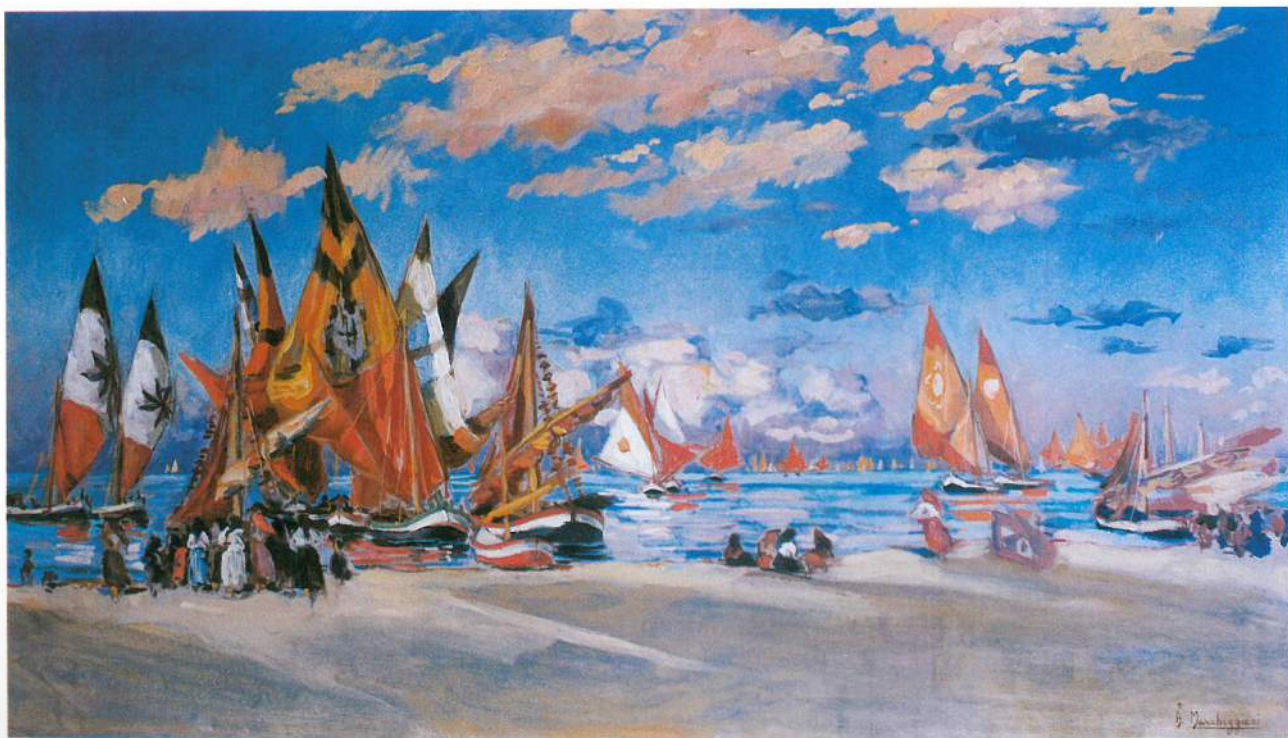




A. Marchegiani



90



91











95



96





98



99



100



101









104



105



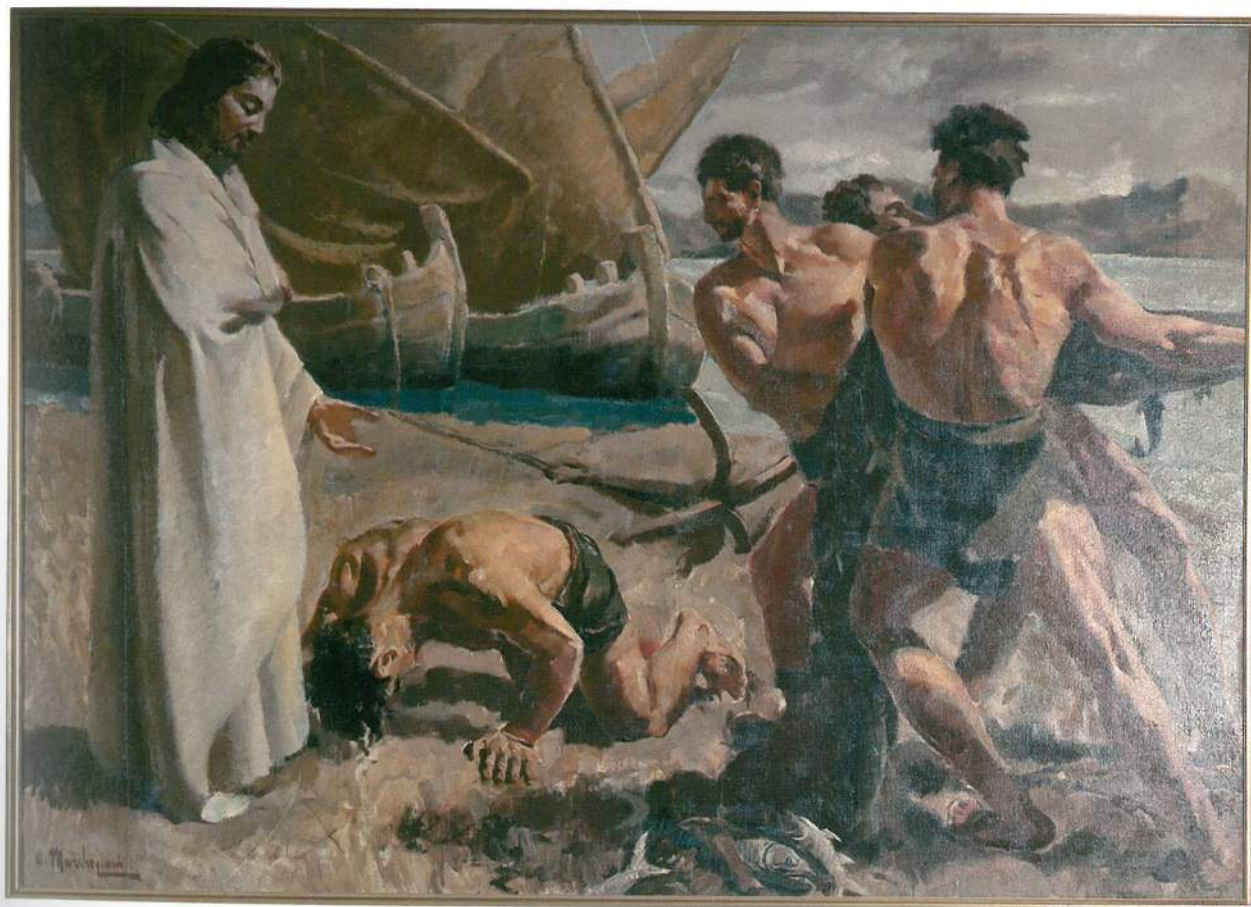
106



107









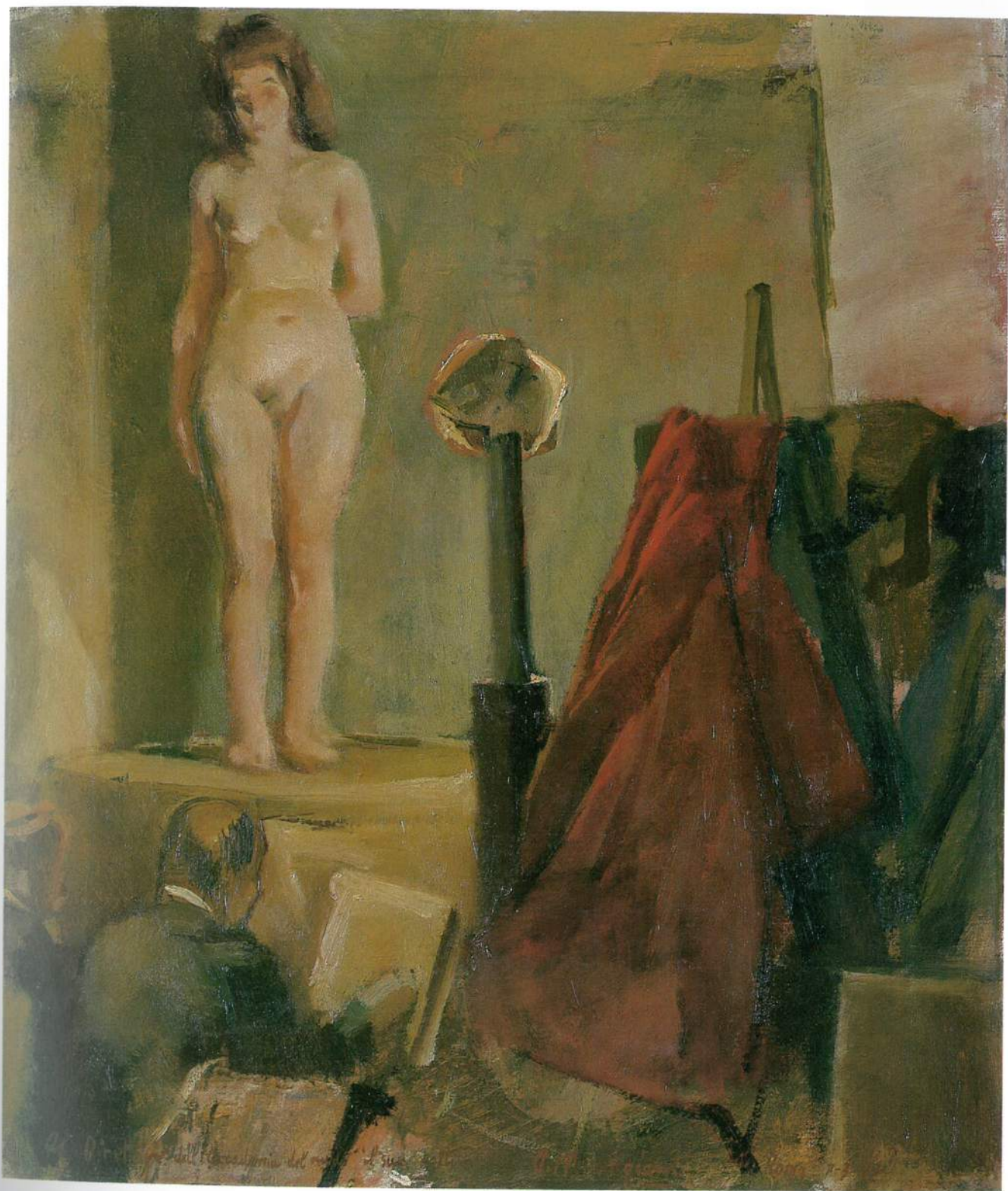
110



111





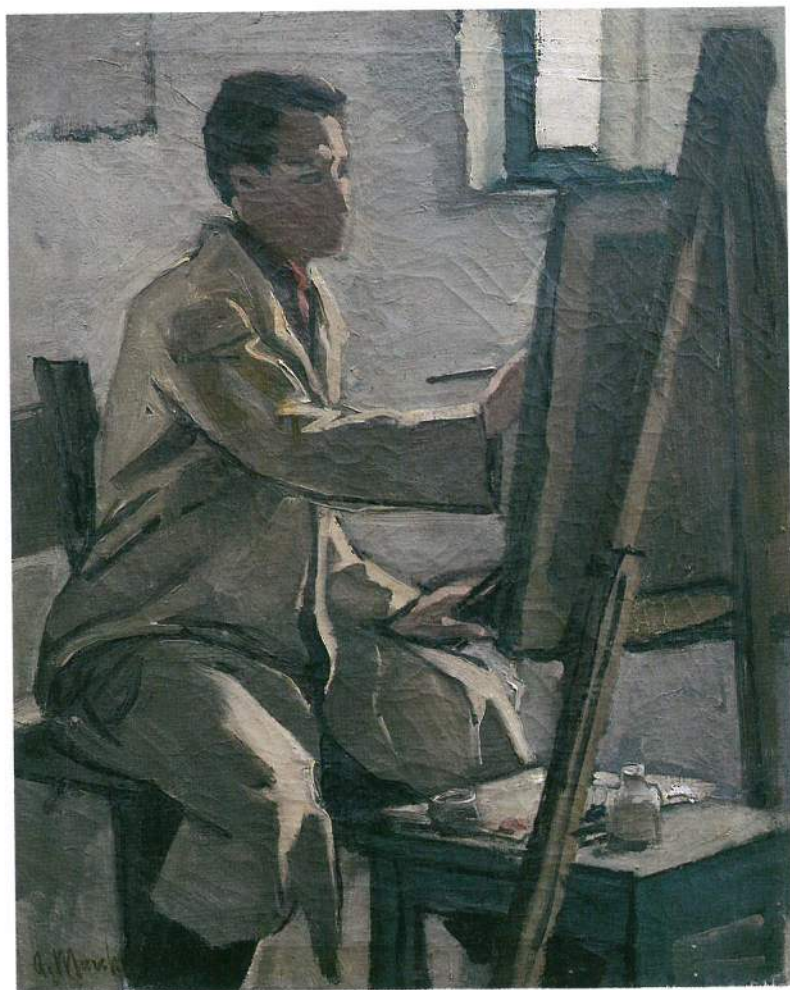


203



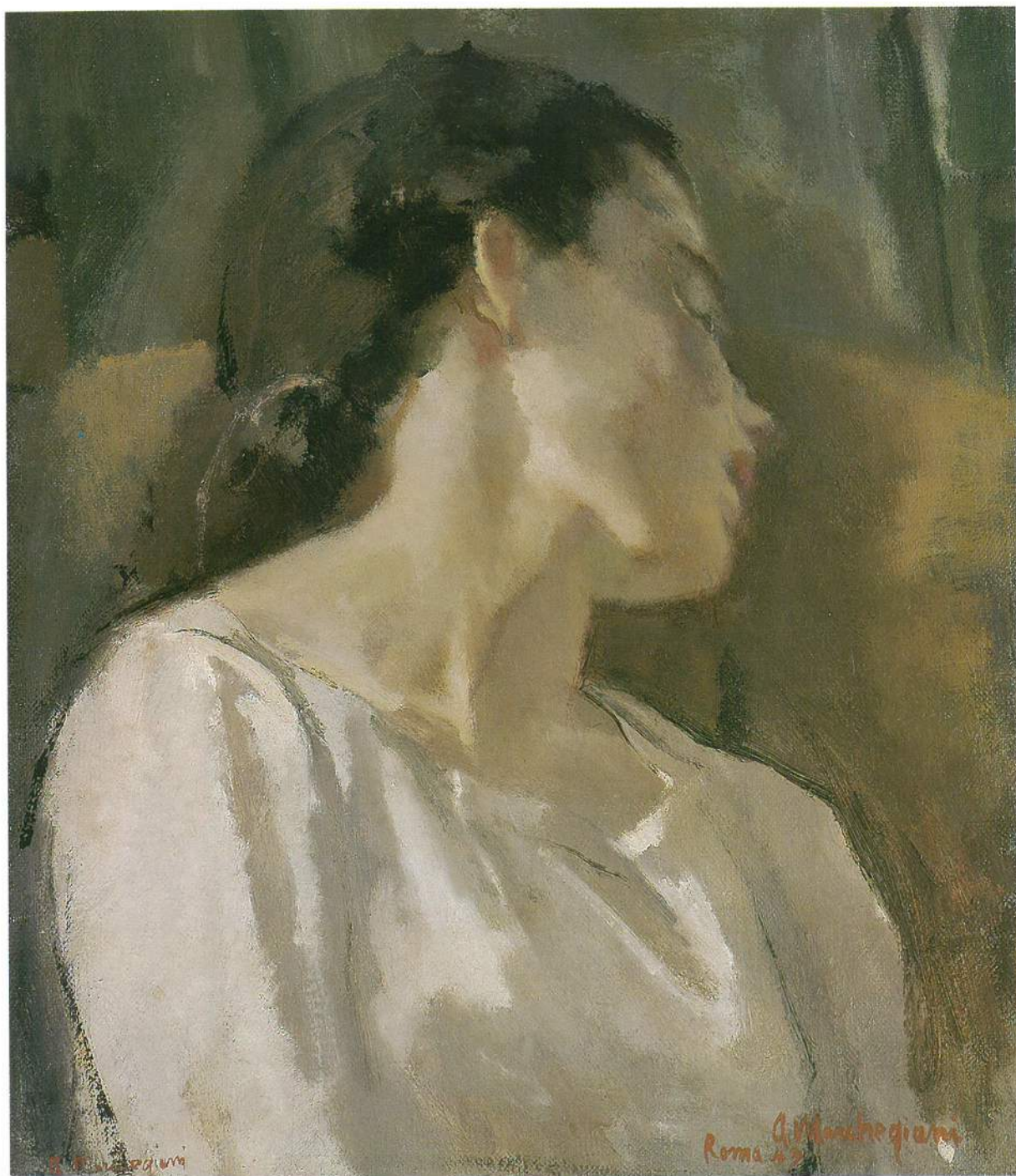


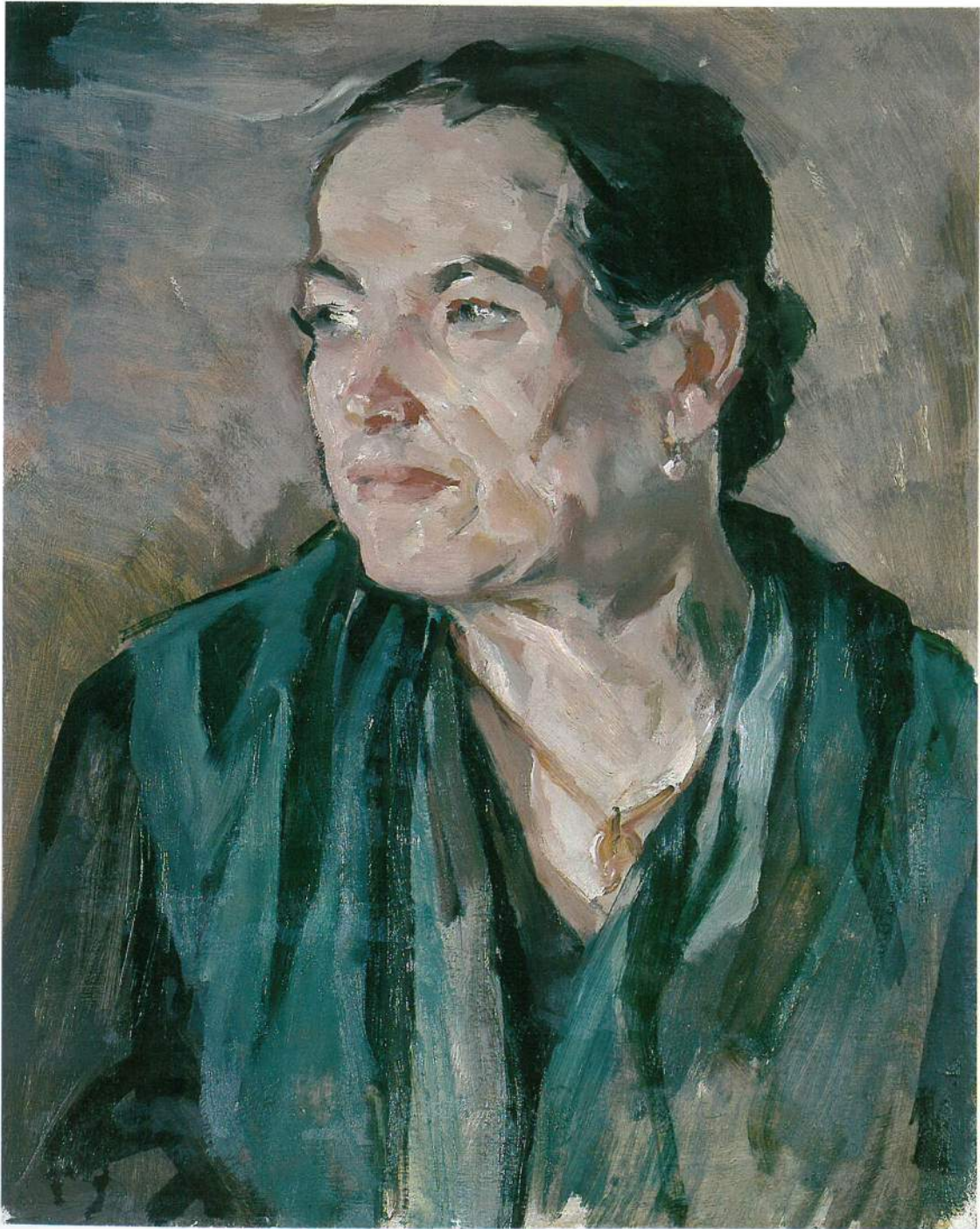
115

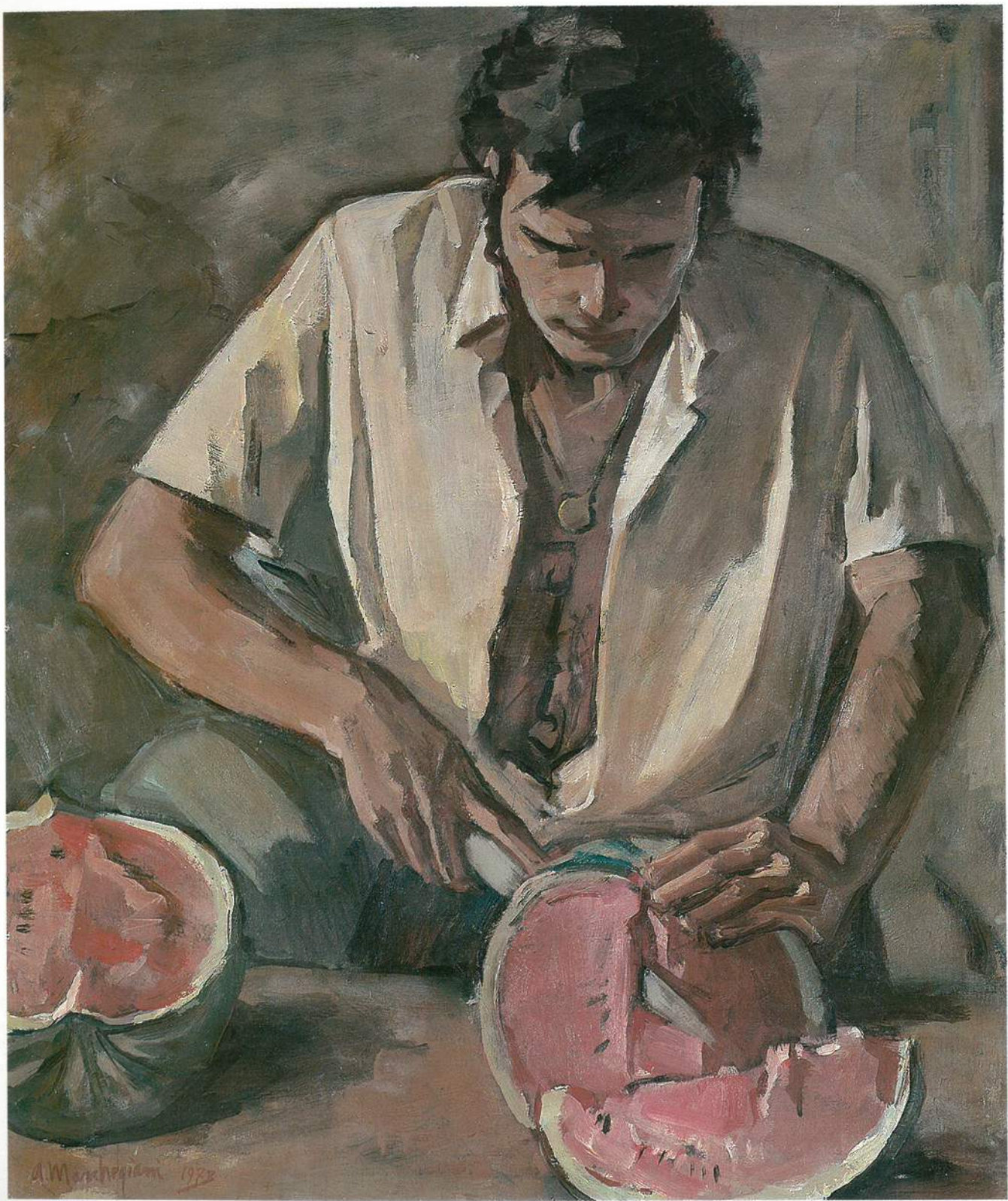


116











121



122



123



124



125

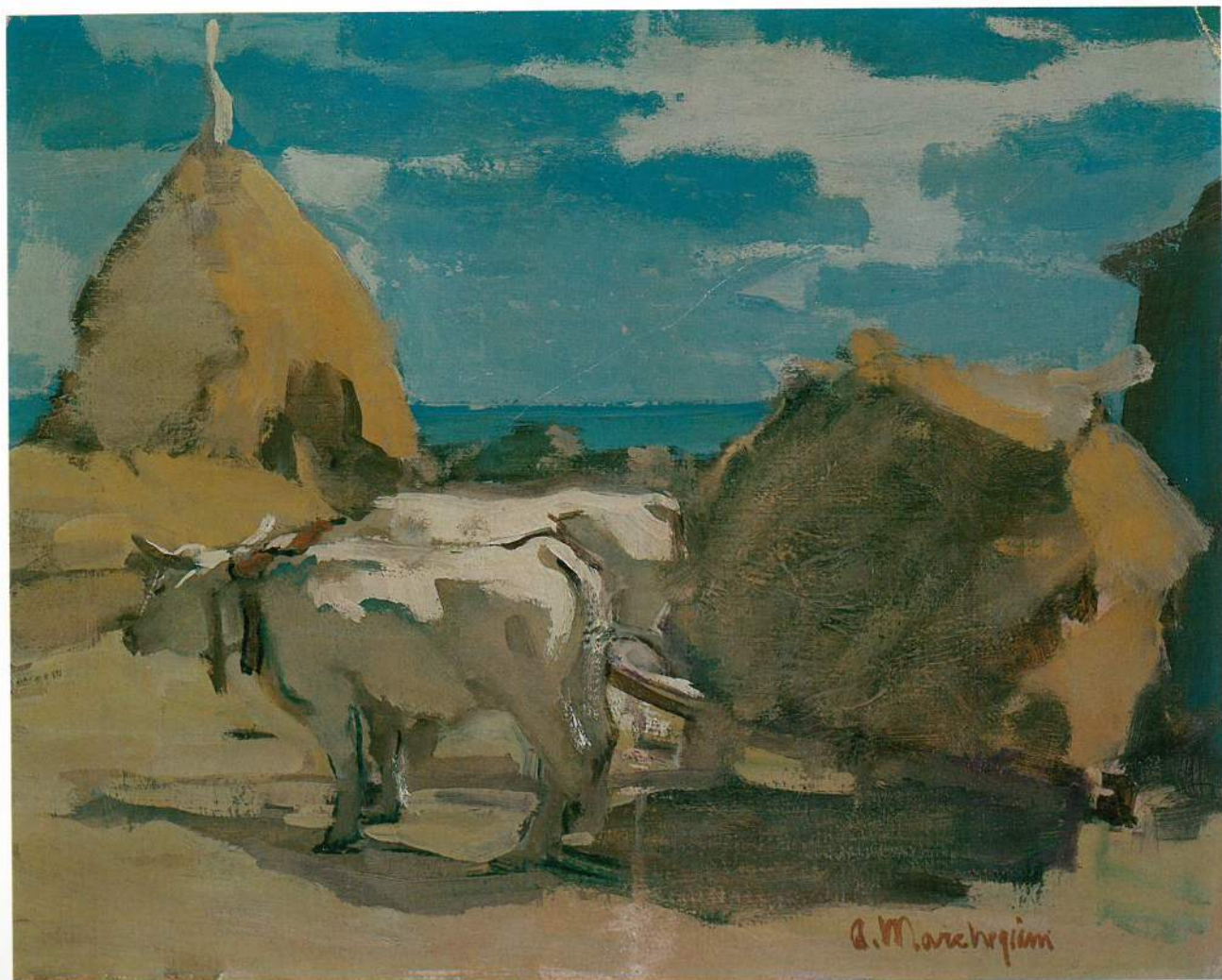


126



127







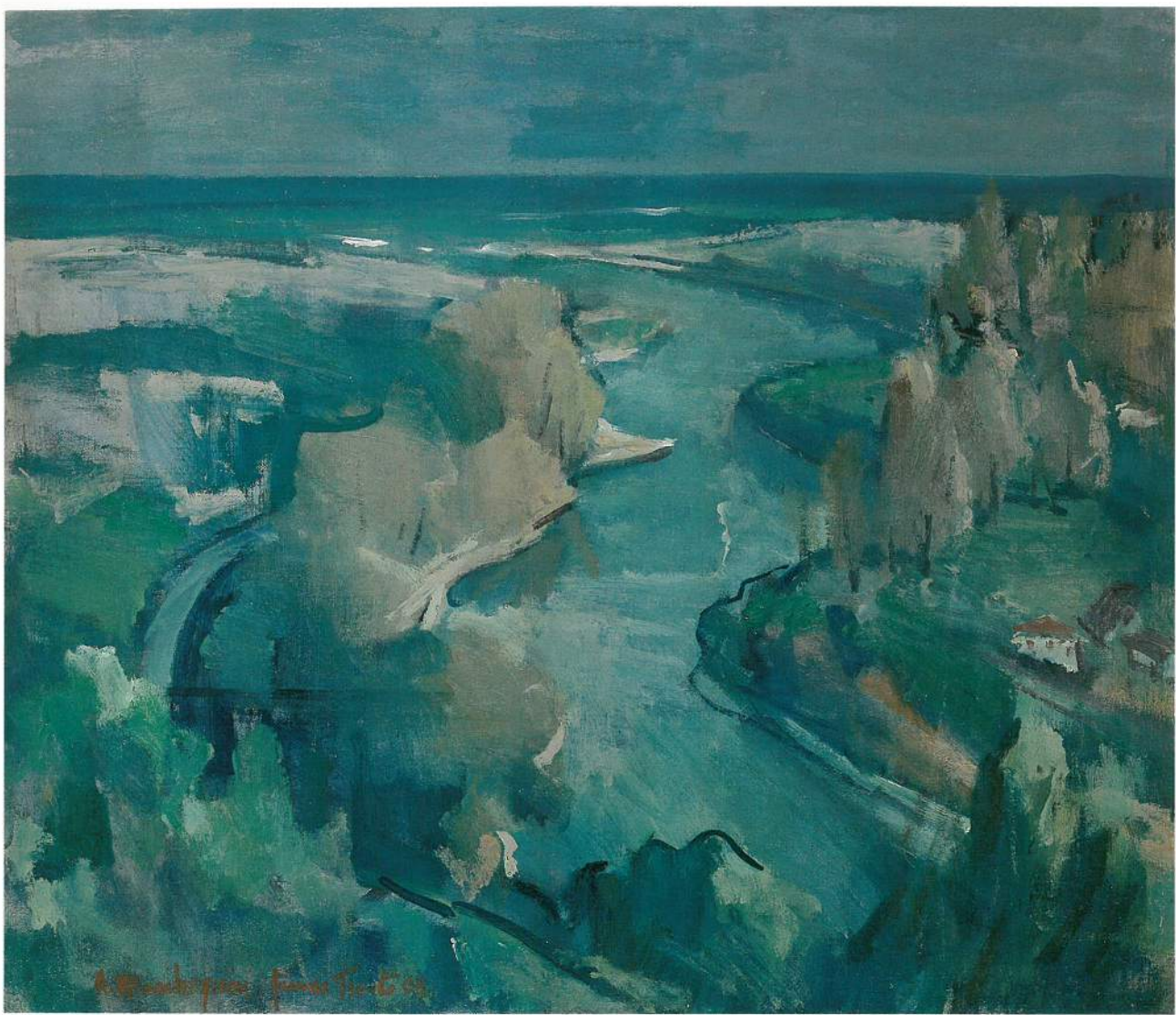


130



131







136



137





139



140





141



142

# INDICE

<i>Presentazione Sindaco</i> .....	pag.	4
<i>Presentazione Assessore alla Cultura Regione Marche</i> .....	pag.	5
<i>Presentazione Assessore alla Cultura Comune di San Benedetto</i> .....	pag.	6

## LA MOSTRA

<i>Mario Bucci</i> <b>LE RAGIONI DI UNA MOSTRA</b> .....	pag.	9
<i>Raffaele Monti</i> <b>L'ALA DEL MARE</b> .....	pag.	13
<i>Mario Bucci</i> <b>CINQUANT'ANNI DI ARRIVI E DI PARTENZE</b> <b>Da De Carolis a Marchegiani: "turisti" che arrivano, "paesani" che partono</b> .....	pag.	20

## TESTIMONIANZE

<i>Ferdinando Passamonti (a cura di)</i> <b>ITINERARI DELLA MEMORIA: UN'ANTOLOGIA</b> .....	pag.	32
--	------	----

## GLI ARTISTI

<i>Cesare Caselli</i> <b>ANDREA TAVERNIER</b> <b>Il morbido naturalismo della tradizione piemontese</b> .....	pag.	40
<i>Maria Nazzarena Croci</i> <b>"LE PAROLE E LE COSE" DI ALFRED CHÂTELAIN</b> .....	pag.	43
<i>Cristiano Marchegiani</i> <b>DALLA SPIAGGIA PICENA AL MITO</b> <b>Adolfo De Carolis e la grafica di soggetto marinaro</b> .....	pag.	50
<i>Walter Ferri</i> <b>GIUSEPPE PAURI</b> <b>L'uomo giusto nel momento giusto</b> .....	pag.	54
<i>Cesare Caselli</i> <b>LUIGI SCIOCCHETTI</b> <b>"Emigrante d'arte" paladino d'Italia in terre lontane</b> .....	pag.	56

<i>Cesare Caselli</i> <b>ANGELO LANDI</b> Una materia veneta tra Impressionismo e Realismo .....	pag.	57
<i>Cesare Caselli</i> <b>AGOSTINO CASELLI</b> Un "fiammingo" locale dalla tecnica impeccabile .....	pag.	60
<i>Cesare Caselli</i> <b>GIUSEPPE LETI</b> L'amico dei protagonisti, pittore per passione .....	pag.	61
<i>Lorenzo Quintili</i> <b>ELIO LIBERO QUINTILI</b> Uno spirito leopardiano in armonia con la sua terra .....	pag.	62
<i>Mario Bucci</i> <b>ARMANDO MARCHEGIANI</b> La ricca materia di un pennello instancabile .....	pag.	65



## LA CIVILTÀ MARINARA S. BENEDETTO CHE CAMBIA

<i>Gabriele Cavezzi</i> <b>DISCORSO SULLA "CIVILTÀ MARINARA SAMBENEDETTESE"</b> .....	pag.	73
<i>Gabriele Cavezzi</i> <b>LE IMMAGINI DEL CAMBIAMENTO: DALLA PESCA AL TURISMO</b> .....	pag.	84
<hr/>		
<i>Referenze fotografiche e bibliografiche delle illustrazioni nel testo.</i> .....	pag.	91

## SCHEDE DEI DIPINTI

<i>Schede delle tavole in catalogo.</i> .....	pag.	95
<i>Schede delle tavole nel testo</i> .....	pag.	111
<i>Schede delle tavole fuori catalogo.</i> .....	pag.	112

## TAVOLE

<i>Tavole a colore.</i> .....	pag.	115
-------------------------------	------	-----



**FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI ASCOLI PICENO**

GIORGIO RUFFINI

assicurazioni e consulenze assicurative



[0971]  
lire 60.000

ISBN 88-8125-245-7