AbruzzoWeb
Tutte le notizie d'Abruzzo a portata di click

IL ”PIANETA D’ARTE” DI AUGUSTO PELLICCIONE, LA BOTTEGA DI CASCELLA E LA TRAGEDIA DELL’UOMO

17 Settembre 2012



L’AQUILA – Siamo all’Aquila, in via Monte Velino 2, sede dello storico “Gruppo d’arte Saturnino Gatti”. Bussiamo alla porta. Qualcuno sa del nostro arrivo. Ci viene incontro un signore sorridente, dai modi garbati, cortesi.

Facciamo capolino nella sua casa, ma già abbiamo come l’impressione di fare ingresso in un piccolo museo. Non riusciamo ora a distinguere il colore delle pareti, perché in ogni piccolo spazio, dovunque, c’è un ritratto, un grande affresco, un bozzetto. Una scultura di legno che a tratti segue il nostro passo.

Maschere, manichini, immagini di uomo trasfigurati in cosmiche visioni, apparizioni di ominidi vestiti di colori, fasce tendinee, lembi muscolari. Siamo immersi nel pianeta arte, in un labirinto di ‘tele’ d’autore.

E come dei sognatori, ci sembra di entrare in una dimensione diversa, lontana dal silenzio disarmante e poco rassicurante del quartiere fuori. A riceverci è il maestro Augusto Pelliccione. Aquilano. Gli artisti non hanno età. E pur se non anziano, preferiamo non rivelarla.

Quasi con timido e rispettoso pudore, osserviamo una grande tela in procinto di riempirsi. E abbiamo come il disagio di aver infranto, anche se per un istante, uno spazio intimo, troppo diverso dal mondo e da noi.

Alla fine di un lungo e tortuoso corridoio arriviamo finalmente nel cuore della bottega del maestro. Ci accendiamo una sigaretta con lui. Lo lasciamo parlare. Non ci va di interromperlo adesso. E subito gli chiediamo…

Da cosa vorrebbe cominciare?

Forse potremmo iniziare da quando ero un po’ più ragazzo. Quando frequentavo il ginnasio, per esempio, a Frosolone, in provincia di Isernia. Sa, io sono figlio di un carabiniere appuntato che era stato cacciato dall’Arma durante il fascismo perché non aveva aderito al regime. Ma non perché fosse un comunista. Lui era un mezzo anarcoide, un po’ come me: noi abbiamo preferito sempre ragionare con la testa nostra. Mio padre ritornato dalla guerra fu richiamato sotto le armi come carabiniere tiratore scelto; era capace di maneggiare la polvere pirica.

Quindi stavo a Frosolone perché tutta la famiglia stava lì. Papà era aquilano come mia madre. Ero un ragazzino ma già allora avevo questa grande passione per il disegno. A scuola andavo benone ma non era questo il punto. Ero deciso, volevo fare a tutti i costi gli esami di ammissione al liceo artistico di Pescara. Obtorto collo, mio padre dovette venire a patti con me e portarmi a Pescara. Io passavo le vacanze a L’Aquila a casa dei nonni. Un giorno mi capitò di essere mandato a riconsegnare una cagnetta a Roma. In quell’occasione fui ospite di un parente più o meno lontano, molto vicino ai miei nonni, che faceva l’autista al Papa. E io che ero interessato all’arte, ebbi così la possibilità di accedere ai Musei Vaticani e scoprire in questo modo i grandi dell’arte, da Michelangelo, a Raffaello, tutti i geni della pittura e della scultura.

Mi ubriacai una settimana di queste cose. E poi dovetti ritornare all'Aquila. Quindi premevo per fare gli esami per entrare al liceo artistico. Successe che una sera, passeggiando per la Villa comunale dell'Aquila, mi intrattenni per caso con una persona anziana molto distinta, di Roma, che veniva a passare le vacanze in Abruzzo. E cominciammo a chiacchierare: io ragazzo, lui anziano, ma ci prendemmo molto. Gli dissi che ero stato a Roma, che mi sarebbe piaciuto studiare l'arte. Fu così che questo signore scrisse a quell'appuntato dei carabinieri di Frosolone una lettera in cui raccomandava mio padre di farmi seguire la mia strada perché era rimasto ammirato dal mio entusiasmo.

Lui era lo zio del maestro Cantelli, che allora era un direttore d'orchestra, morto dopo qualche tempo in un incidente aereo (era giovane quando perse la vita). Si chiamava Ugo Festina, avvocato, un funzionario dello stato di una certa levatura. E così mio padre si convinse a fare gli esami. Andai a Pescara: fui ammesso. Dopo ci trasferimmo tutti qui. I primi tre mesi li passai in una pensione. Poi vennero i miei e fino al mio diploma sono rimasto lì con tutta la mia famiglia.

E dunque entrai finalmente al liceo artistico. Ma nel frattempo ebbi l'occasione di frequentare la bottega di Bruno Cascella, il cugino della grande famiglia di pittori e scultori. Però non era ben visto dagli altri parenti, come Tommaso, Michele, quest'ultimo il più noto ma per me meno grande di Tommaso. Michele poi a quel tempo stava a Milano. Non era il più prolifico della famiglia. Era agganciato a una casa editrice molto grossa, che gli stampava tutte le recensioni e potevano aiutarlo. Era a livello economico molto legato a questa famosa sigla.

Io dunque cominciai a lavorare presso la bottega di Bruno Cascella, che si firmava B. Cascella e per questo veniva redarguito da Tommaso, perché già esisteva un altro B. ma si chiamava Basilio, il padre anziano, che guarda caso si firmava con le stesse iniziali. Vennero una volta anche alle mani: mi ricordo la rabbia del cavaliere Umberto davanti al bar Michetti. Avevano un caratterino!

Chi era Umberto Cascella?

Umberto era un grande ebanista, tant'è vero che ultimamente è morto il figlio Mario che aveva continuato il mestiere del padre e teneva la sua bottega. Questi avevano fatto addirittura il mobilio del Re di Svezia. I Cascella erano una famiglia di veri artisti e ci sapevano fare con le mani. Mi sono dunque formato lì, alla bottega di Bruno, dove circolavano pittori giovani come Alfredo Del Greco, Guido Giancaterino, Giovannelli, Mario Moretti, che aveva cominciato a fare il pittore e poi si era dato al teatro.

Si creò così un certo gruppo, un vero e proprio cenacolo e facemmo diverse mostre, eravamo in via Nicola Fabrizi n 192 (io intanto frequentavo il liceo artistico e avevo 16 anni), e si lavorava davvero in continuazione. La prima mostra collettiva ci fu nel '55. Si facevano anche copie. Mi capitava di fare schizzetti al molo per il quadro che poi avrebbe dipinto Bruno.

Ci furono particolari influenze da parte dei suoi maestri?

No, perché Bruno non era un grande maestro di pittura, e poi non m'interessava come pittore ma l'ambiente che lui aveva creato. Lui era pittore però, era più portato alla copietta, a giocare con i pennelli. Era tutto sommato uno che ci sapeva fare a tenere la gente intorno. Si sapeva muovere, tanto che ci organizzava le mostre, anche importanti. E si andava avanti così. Io ero il più giovane della compagnia.

Si portavano i quadri a Teramo per una mostra..ad Avezzano… E andavamo con le tele sotto il braccio. Erano anni diversi, sereni, quando una sigaretta te la godevi davvero perché ce la fumavamo in tre quattro persone senza grandi pretese. Si usciva la sera e poi…

Com'era Pescara in quegli anni?

Era una città con case molto basse, al massimo tre piani. Non c'era gran che.

E poi che successe?

Quello che accade poi è che si aggregò alla bottega di Bruno un poeta, tal Arturo Fornaro, una persona eccellente che aveva una galleria a Zurigo. Veniva a Pescara tre-quattro mesi d'estate. Mi ricordo che passò alcuni pomeriggi a correggere le bozze di un suo libro "Adagio pensoso" (che il poeta Sablone chiamava, scherzando, "penoso").

Lui aveva vinto il Concorso giovane Europa, un premio di poesie che si era tenuto a Firenze. E si creò così in quei tempi un'associazione culturale che avrebbe preso il nome di "Il circolo filologico internazionale", a cui noi facevamo parte.

Dunque un vero e proprio salotto culturale?

Sì certo. C'era anche Benito Sablone, tuttora vivo e vegeto, un poeta chietino, ultimamente premiato a L'Aquila. Si cercavano in quel periodo percorsi nuovi: anche io cominciai a tentare la strada dell'astratto, ma questa frenesia mi durò 5-6 mesi. Dopo finì.

Le prime autentiche figurazioni che lei ha messo su tela di che natura erano?

Sempre colori a olio, a volte la tempera. Ma sempre figurativo, si partiva dal vero e si arrivava dove si arrivava, dal paesaggio all'autoritratto, al ritratto della bambina, del bambino. Non era descrittivismo. L'aggancio alla realtà c'è stato sempre però era un modo di rielaborare questa realtà. Non è affatto vero che dipingere dal vero significa essere fotografici. No, assolutamente. Si parla sempre di interpretazione. Si interpreta la realtà. Quello che ti dà fastidio, tu lo togli. Oppure vi aggiungi qualcosa che non c'è mai stata ma magari a te piace che sia lì.

Il nostro 'mestiere' è un guardare continuo, anche per avere la misura delle cose. Oggi si vedono esclusivamente cose piatte, cose banalmente piatte, dove non esiste il primo piano, profondità, uno spazio, un qualcosa dove tu ti puoi muovere.

Lo spazio di espressione resta comunque la tela, un limite per alcuni?

È l'unico spazio, la tela che diventa proiezione dell'infinito, di aria. Sopra una tela, dentro la tela, c'è una coscienza di vari spazi. E questi rappresentano per me i momenti più esaltanti. Ricordo che nel '56-'57 il vecchio Ugo Terzoli, pittore e anche scultore, ci raccontò molte cose. Era un piccolo vecchietto, bassino, di una magrezza spaventosa, con una voce esile e diceva di aver conosciuto i più grossi pittori del '900. Era affascinante starlo a sentire.

Terzoli aveva frequentato Parigi?

Sì, perché era noto per aver distrutto il suo bozzetto per l'allora costruenda Galleria nazionale del Palazzo delle Esposizioni di Roma. L'aveva rotto ai piedi del Re e dunque era scappato a Parigi. Era stato pappa e ciccia con il pittore Giovanni Segantini, dunque frequentò anche la Svizzera, i Paesi Bassi. Nel '17 aveva seguito Lenin. Lui era un comunista della prima ora, aveva conosciuto tutto il movimento futurista russo. Era una persona che affascinava: ci sedevamo tutti intorno a lui e lo ascoltavamo per ore e ore.

Lui ci raccontava quello che nessun libro ci avrebbe mai detto. La vita che aveva vissuto con queste persone. Era un continuo ascoltarlo. Qualcuno che aveva l'automobile approfittava per riaccompagnarlo alla sua casetta modesta di Montesilvano. E in una circostanza mi regalò una xilografia fatta su legno del 1929 e realizzata a Mosca. La cosa che mi dispiace è che alla sua dedica mi ha scritto solo "all'ottimo artista pittore", senza scrivere Augusto Pelliccione.

Era dunque anni non solo di formazione artistica ma anche culturale?

Sì esatto. Ma soprattutto facevamo esperienze culturali comuni. Il fatto che si andasse a dipingere insieme era davvero bello: prendevamo il cavalletto e ce ne andavamo a esempio ai colli di Pescara. Poi nel '59 sono tornato all'Aquila.

Prima del '59 c'è stata una mostra di Pelliccione?

Nessuna personale ma di collettive tante. Conservo ancora una fotografia con Memena Delli Castelli, un personaggio politico allora davvero importante, che venne in Abruzzo a inaugurare una mostra a cui presi parte; era una delle poche donne della Costituente. Ero emozionato e mi presentai al suo arrivo con un omaggio floreale: "accetti questi fiori a nome dei pittori".

Le strappai un sorriso. Era venuta per Antonio Bandera, il critico d'arte che ci presentò la mostra. Un mio quadro una volta partecipò nel '57 al Premio Michetti ma non fu visto dalla giuria e l'anno successivo scrissi una lettera di un'innocenza disarmante, che fu pubblicata su un giornale. Nel '64 poi all'Aquila iniziò la mia prima vera personale, grazie a Paolo Scipioni, una persona splendida, sensibile, generosa, che ha fatto molto per gli artisti.

Quando il suo modo di dipingere comincia a cambiare?

Il passaggio tra un modo di fare pittura e un altro è conseguente nel mio caso, anche perché l'uno anticipa l'altro.

Lei è stato definito "pittore della tragedia dell'uomo moderno". Si trova d'accordo con questa definizione?

Quando il pittore ha finito di dipingere la sua creatura, l'autore non c'entra più niente. Se è riuscito a dire qualcosa, il quadro parla da sé. È inutile che si intervenga poi per precisare, analizzare, spiegare. Sarebbe meglio non spiegarsi troppo, come mi consigliò una volta il professore aquilano Arturo Conte (mi disse: "tu statti zitto, non parlare troppo!"), ma quando vide una mia opera fu lui che non si trattenne: "questa scultura di San Francesco è una follia!".

Tornando alla sua domanda, penso che la definizione che mi è stata attribuita è verosimile. E poi molti fatti storici, di cronaca hanno influito ad alimentare una certa visione artistica; nel '60 ci furono grossi movimenti, rivoluzioni in Africa. Ricordo un titolo dell'Unità di allora: "Hanno ucciso Lumumba, eroe negro". Questi messaggi ti suggestionavano, come tutte le sommosse che seguirono in quei tempi.

In queste figurazioni la ricerca dell'uomo sta nella sua nudità senza pelle?

È istinto, non è una cosa intellettuale.

Queste prospettive trafitte nello spazio cosa rappresentano per lei?

Queste rappresentano uno spazio altro. Erano immaginate inizialmente bianche. E io pensavo che bisognava completarle con qualcosa di diverso, di nuovo. Esiste quasi sempre nei miei quadri una figuretta, che guarda da lontano, che chiamerei "il testimone", che osserva e non può intervenire. Potrebbe rappresentare il poeta, il musicista, che vede quello che succede però non ha i mezzi sufficienti per comunicare.

Esiste un motivo sul perché rappresentare questa angoscia. Perché l'uomo nella sua nudità? Ci sono dei topos culturali che l'hanno fortemente influenzata in tal senso?

Il modo di vivere si è andato evolvendo in un certo modo. Il quotidiano, per esempio, è la migliore dimostrazione. Per cui determinati valori sono finiti. E nel momento in cui dei valori fondamentali muoiono alla fine cacci fuori un osso. E dunque capisci che questa è la sola cosa davvero importante. Oggi non trovi più dei grandi pittori figurativi, che non facciano le pezze calde alle signore. Se ti rifiuti di servire gli altri, vai a scontrarti con certe situazioni difficili da descrivere.

Quanto può essere rischioso l'incontro tra la contemplazione e la rappresentazione?

La mia visione non vuole essere trucida. Eppure una volta una signora mi restituì un quadro perché le metteva paura. Da allora non ho più regalato un'opera. Forse perché la verità fa paura. Andare oltre certe apparenze alle volte ti fa rischiare tanto. Ma ne vale la pena. Come si fa poi a non parlare di certi argomenti? Un uomo imprigionato da maschere vuote, come le mie dimostrano uno sfogo necessario. Sono convesse, a volte concave. È una sovrastruttura che imprigiona l'uomo. Uno disegna e all'ultimo può riflettere.

Le sue opere hanno un fascino quasi perturbante, ipnotico… Anche i suoi personaggi sono come sonnambuli in cerca di qualcosa…

Questo andare di un mio personaggio con una bacinella in mano lo dimostra. Perché lo porta? Verso cosa è proteso? C'è sempre qualcosa che ti chiede di farlo. E tu lo fai. A me la spiegazione psicologica non m'interessa.

Da quando lei ha cominciato a fare mostre personali questo tipo di rappresentazione è rimasto più o meno invariato.

Sì quasi sempre. "Il ritratto di mia madre" è più descrittivo, certo, come alcuni miei altri ritratti o rare raffigurazioni di paesaggi. Il mio stile più maturo, quello che mi caratterizza si fonda principalmente su uno studio ben preciso dell'anatomia umana. Il mio è stato uno studio profondo del vero e sul vero. I miei personaggi vengono da questa esperienza: sono dotati di muscoli, che diventano di plastica, lamiera, stoffa. Alla fine, se vai a scavarci dentro, troverai clavicole, sternali. Ci ritrovi parti nascoste del nostro corpo anche inattese.

Cerca sempre, ancora, l'uomo?

Ci sono nella mia produzione riferimenti storici, ma è l'uomo per me al centro di tutto. Oggi se vai a vedere una mostra contemporanea la figura umana non è trattata o peggio maltrattata, fatta con le scolature. È il senso della tradizione che ti porta a fare queste cose. Gli americani hanno ad esempio partorito Pollock, Warhol. Lui è una delle figure più stupide che ci possano essere al mondo. Lui è partito per fare business. Il signor Agnelli si è fatto fare un quadro da lui ma solo perché ha solo seguito una moda. E così che l'arte diventa superficiale.

Lei preferisce, mi sembra di capire molto, più un pittore naïf come Ligabue che come Andy Warhol.

Certamente. Ligabue è senza dubbio infinitamente superiore a Warhol dal punto di vista umano, artistico, pittorico. C'è una differenza abissale.

Ogni pittore ha la sua personalità e non vuole confondersi, etichettarsi… Ci sono artisti come De Chirico che con la metafisica avevano riportato alla ribalta le ragioni di un'arte antica, quasi arcaica, mentre nel caso suo non si può

individuare una corrente ben precisa. Se lei dovesse scegliere l'espressione meno infelice tra quelle storiche date nel 900. Una corrente che può sentirla sua rispetto ad altre?

Sì, forse la mia arte può essere intesa come un connubio tra De Chirico e il futurismo. Sei, sette anni fa partecipai a una mostra a Cento: il titolo dell'evento era "L'altro uomo", in cui c'era un quadro di De Chirico, uno di Savino e accanto a questi uno mio. Il vivere attuale però è un discorso che cambia, muta, si evolve. Per me il pittore non esce dal niente, ma dalla cultura del suo tempo; non crea immagini che stanno chissà dove.

Picasso per esempio ha espresso diverse fasi artistiche, spesso antitetiche tra loro. Esprime un dissidio, una conflittualità… In lei c'è una maggiore coerenza…

Picasso lo ritengo un grande disegnatore, veramente eccezionale. Mi fa pensare a Goya, ai grandi, a Rembrandt. Ma ultimamente ho tenuto delle mostre in Svizzera e le mie opere sono state ospitate in alcune chiese svizzere. A Lucerna ho visto il Museo di arte moderna, dove c'erano 5-6 sale dedicate a Picasso. Se mi avessero detto: vuoi uno di questi quadri? Avrei detto no. Cose bruttissime, che non avevano nessuna valenza pittorica. Non erano nulla, macchie di colore buttate a casaccio sulla tela.

Lei ha scritto anche poesie. In queste occasioni lei non nasconde una grande ammirazione per figura umana di Gesù. Cosa rappresenta per lei?

È l'utopia. L'uomo perfetto, libero, che porta avanti un discorso che si regge sopra i fondamenti più importanti della vita.

Il vero Gesù che le piace quello della resurrezione o del martirio? Quale lo sente più suo?

Quello della predicazione, che caccia i mercanti dal tempio.

Quello di Matteo, più rabbioso?

Si, ma Gesù è un sacco di cose. La visione di lui non può non essere olistica. Il tema dell'orto degli ulivi l'ho trattato diverse volte per esempio. Insieme ad altre visioni come la "Discesa agli inferi", la "Deposizione", la "Tentazione", la "Trasfigurazione"…

C'è in questi suoi quadri la rappresentazione di un Gesù attivo, sofferente ma pulsante, vitale. Molto mobile. Non è così?

Per me la figura del Cristo è importante per tutti gli uomini perché esemplare. Quando Cristo dice: "guai a voi farisei!"… "se non mangerete la mia carne"… O quando dice una qualsiasi frase del Discorso della montagna… è sempre lui. Sono episodi diversi ma alla fine è tutti in uno. L'artista Fulvio Muzi, con cui discutevo su questi temi, non voleva riconoscere la divinità del Cristo nel momento in cui Gesù si dichiarava figlio di Dio. Uomo sì, diceva lui, ma non profeta. Se c'è stato qualche screzio con Muzi è sul senso della fede. Eravamo diversi in questo.

Gesù è una figura che non lascia mai l'uomo solo. Come concilia questo con la sua visione pittorica di un Cristo diverso, irriproducibile?

Per me l'uomo è l'unica cosa interessante. Campanella diceva che l'uomo è la misura di tutte le cose.

Il regista danese Carl Dreyer ha dichiarato che il viso rappresenta il paesaggio più bello da scoprire, la finestra più interessante per un artista.

Sono d'accordissimo. Io poi volevo andare al liceo artistico perché desideravo fare i ritratti…

…e li scorgiamo. Per la verità non tutti, ma molti siamo certi non esposti, anche per una stravagante, curiosa gelosia. Intanto il maestro si alza e scorre tra le mani un'infinità di articoli di giornali, tutti ordinati in un raccoglitore. E in perfetto ordine cronologico. Questo ci aiuta molto.

A sfogliare con lo sguardo quelle recensioni ingiallite è un po' come ripercorrere tanti anni di arte del nostro secondo Novecento. Mostre, esposizioni, critiche lusinghiere, foto appena sfocate di incontri con celebri personaggi. Ma soprattutto immagini di quadri, sculture e nomi.

Tanti nomi, che insieme potrebbero continuare a raccontarci dell'arte di un artista mistico, eremita, un Diogene che con la preziosa lanterna di un pennello, ha saputo scolpire nella fumosa elegia del rumore e del frastuono, le sagome intatte e pulite di un nuovo Prometeo.

Eccoli i nomi di opere e non parole in libertà, come sentieri di un senso già maturo, che lette tutte insieme (anche solo alcune, ma pescate casualmente) potrebbero svelarci ancora un altro senso: “Monologo-domanda-verso dove?-la via lattea-pronto a liquefarmi nella luce-guardando fuori-maschere e no-verso il battesimo-dal mito di Arianna-la macchina mostruosa-nelle viscere del Leviatano”.

E così, uscendo da quel ‘piccolo’ tempio, lasciamo alle spalle quell’universo di maschere mute. Dimentichi e non solo felici, di essere tra loro. Uno di loro. Forse un ‘testimone’, un vagabondo, alla ricerca di una stella. Ma solo per vederla. E metterla nei guai.

© 2026 Abruzzo Web Enfasi srl - Quotidiano digitale registrato presso il Tribunale dell'Aquila con decreto n°501 del 2 settembre 2003
Iscrizione al ROC n. 26362 - P.IVA 01812420667
Direttore responsabile Berardo Santilli