

Fulvia Celommi<sup>1</sup>

## **La femminilità: un valore Riscontri nell'opera di Pasquale Celommi<sup>2</sup>**

Il 9 Agosto 1928 moriva a Rosburgo, da poco denominata Roseto degli Abruzzi, Pasquale Celommi, un pittore fra i più ammirati del suo tempo. Il testamento artistico che resta nelle sue opere ancora attende la lettura scientifica che è a loro dovuta. Potranno così essere colti molti aspetti del messaggio di questo maestro e potrà essere posta in evidenza la ragione per la quale egli permane ancora nel ricordo ammirato di generazioni di artisti, mentre costituisce una presenza viva in mezzo al popolo della sua terra che nell'opera di questo pittore riconosce il proprio ethos.



Raffaello Celommi  
Ritratto di Pasquale Celommi, 1928

Ritratto di Pasquale Celommi,  
realizzato dal figlio Raffaello,  
olio su tela, 77x60 cm

---

<sup>1</sup> Nipote dell'artista.

<sup>2</sup> *La donna e la donna d'Abruzzo tra mito, storia e attualità*, Associazione Culturale Kriptadia, Vasto 1997, pp. 75-80.

Immagini, didascalie e sistemazione grafica sono a cura di Viriol D'Ambrosio.

Potenziare i piani di lettura dell'opera di Pasquale Celommi equivale a sciogliere il significato del sistema dei segni che fa suo rilevando campi semantici forse inaspettati studiando i quali le sue tele potrebbero avere valenze del tutto nuove ed aperture verso il significato dei significati, quello che Delacroix chiama il geroglifico sacro: il mistero dell'essere, la prospettiva nella quale è inscritto l'esistere.

Denominatore comune di tutta la sua produzione è il magistero della luce intesa quale scaturigine e, insieme, intelligenza della vita.

Dominava folgorante ma non violenta in quello che allora era il suo eremo: una sorta di castelletto medioevale che volle di fronte al suo mare e nel quale realizzò la maggior parte della sua produzione. Quel cenacolo d'arte, di storia, di nobili impegni sociali, una delle più importanti testimonianze storiche, artistiche, culturali della terra d'Abruzzo è stata abbattuta. Nella memoria di chi lo ricorda sopravvive ancora il documento più importante per capire il significato della produzione artistica di Pasquale Celommi: la vibrazione della luce che egli alitò nella materia cromatica. La ricerca del maestro era approdata, dunque, alla sintesi formale e contenutistica reperibile in alcune coordinate di fondo: il senso dello spazio creato dal movimento e coinvolgente il tempo, la luce in cui fluiscono forme, colori, uomini e cose, la storia che si apre all'eterno, la terra d'Abruzzo che si apre all'infinito. Ma la pittura di Pasquale Celommi non indulge al folklore: nell'uomo, nell'ambiente, nel ritmo dell'esistere essa ricerca, invece, il significato dell'essere nella dimensione ieratica dell'assoluto. Un percorso lungo e difficile quello di Pasquale Celommi nell'arte.

Era nato il 6 Gennaio 1851 a Montepagano, una collina che ha la sua vita nel vento e che dà come una sferzata dinamica ai suoi figli. Può oggi sembrare assurdo il fatto che gli abitanti di Montepagano fossero abituati a percorrere a piedi il tratto di strada che li separava, ancora alla fine del secolo scorso, dalla spiaggia un tempo deserta e che stava diventando ora un piccolo ma importante centro per l'attività della pesca. Fin dagli anni infantili il futuro artista era abituato a muovere a piedi, con gli anziani, da Montepagano

al mare per adempiere al duro lavoro della pesca. Cominciò presto a capirlo e ad amarlo, a valutarne il rischio, che in quell'epoca era grande, e la logica operativa che lo poneva in essere. E soprattutto la gioia sempre rinnovata al ritorno delle solenni paranze con le “scafette” ricolme di pesce. E ancora la pausa operosa concessa dalle reti sempre indigenti di qualche rattoppo. E poi l'intrecciarsi dei momenti che danno senso alla vita: gli affetti familiari, i bambini, l'amore: un universo di colori, di forme in un trepidò di luce. Piccolo marinaio anche lui, Pasquale Celommi si concedeva pause come i grandi, ma la sua gioia era nella sua mano che si muoveva rapida, come già esperta per fermare nel disegno il ritmo delle forme che inscrivono la vita. Allo scopo, però, possedeva solo qualche stecco e i carboni, aveva la sabbia, i muri, le barche e, quando poteva, anche qualche panno di carta, ma non le matite, non i colori. Così il suo sogno di luce, quelle albe, quei tramonti, quei meriggi incantati, quei colori sconfinanti nel crepuscolo erano destinati a restare per lui intraducibili. Non si arrese: si addentrò nei misteri dei chiaroscuri e delle ombre, del difficilissimo sfumato. Divenne per la sua età un piccolo, prodigioso maestro. Questo pensava un signore di Montepagano, Camillo Mezzopreti, mentre guardava il ragazzino che disegnava. Ne intuì il valore e volle farlo studiare e, cultore dell'arte pittorica, gli fornì ogni insegnamento e strumento necessario perché potesse fermare il prodigio dell'aria che, interponendosi tra le cose, ne suscita la sostanza cromatica. La ricerca formale divenne adesso per Pasquale Celommi studente, ricerca delle vibrazioni percettive traducenti le tonalità coloristiche.

Se la forma è ragione, il colore è memoria e trasporta il respiro nel tempo. Che cosa significasse il colore per Pasquale Celommi è testimoniato da una delibera del comune di Montepagano, datata 11 Novembre 1869, che “fa dono al ragazzo di 30 lire per una sol volta per la compera di colori” e con questa testuale motivazione: “...stante che il giovinetto Pasquale Celommi ha fatto grandi e notevoli progressi nella pittura perché dalla natura dotato di un ingegno sublime per essa.” Un'altra delibera ebbe peso decisivo nella formazione di Pasquale Celommi: quella del Consiglio provinciale di

Apruzzo Ultra Primo del 2 Settembre 1873 che gli consentiva, previo concorso, di frequentare i corsi dell'Accademia di Belle Arti a Firenze. Qui il giovane artista ebbe maestro Antonio Ciseri che, a sua volta, dal maestro Benvenuti aveva appreso lo studio accuratissimo delle forme, la passione per il disegno assunto quale categoria pittorica, insieme al senso dinamico, talora drammatico del colore. Nell'economia di uno studio scientifico del pittore Pasquale Celommi è indispensabile la conoscenza dei contatti che egli ebbe con gli esponenti delle molteplici correnti che, verso la fine del secolo scorso, animavano il clima culturale e politico di Firenze e soprattutto gli ideali che ispiravano la produzione artistica. Pasquale Celommi giunge a Firenze con la sofferta esperienza di una difficile condizione sociale. Tutta la sua pittura testimonia che quella esperienza di vita vissuta a contatto con gli artisti eredi delle battaglie celebri a Firenze al caffè Michelangelo, divenne idea democratica e conobbe sul piano operativo, molto più che su quello ideologico, l'istanza di un riscatto soprattutto morale e culturale del popolo.

Allievo del Ciseri, il giovane artista non resta ancorato al purismo del maestro, ma ne raccoglie le proposte di stampo realistico che hanno trovato le interpretazioni dei fratelli Palizzi e che soprattutto i macchiaioli, attorno alla metà del secolo, stanno portando a soluzioni completamente nuove, specialmente in riferimento al paesaggio da loro non descritto, ma abbreviato nella sapienza delle macchie tonali.

Un accorgimento questo solo apparentemente tecnico, ma in realtà strumento significativo una nuova concezione del mondo.

Il fermento rivoluzionario della prima metà del secolo scorso, portato a teorizzazioni estetiche innovative nelle accese discussioni degli artisti che frequentavano la birreria Adler di Parigi aveva condotto al recupero della storia come concretezza del reale, intesa nel momento del suo farsi nel presente nel quale è necessario intervenire per modificare difformità e ingiustizie sociali.

Un impegno civico e politico, una direttrice alla quale poi l'artista abruzzese resterà sempre fedele temperando la ricerca della sapienza formale con la determinazione

concreta e appassionata della vita colta nell'immediatezza del suo svolgersi e impersonata dalla presenza di cose, uomini, natura riconsiderati nella nobiltà del loro essere. È il momento della convergenza della vita nell'arte a fermare il quale - in Pasquale Celommi- contribuì certo il complesso spessore culturale dell'ambiente fiorentino.

Il giovane artista apprende nella sua scuola che sulla tela non esistono figure umane, ma forme intelligibili dell'umanità che derivano dalla natura la propria costituzione ontologica in una reciprocità che è insieme ragione e religione del vivere. Comprende, inoltre, che la luce è strumento per realizzare la forma e, incorporando aria e volumi, crea trasparenze in atmosfere impalpabili, rese possibili dal colore vibratile nelle tonalità fluide della pennellata leggera.

Da Antonio Ciseri Pasquale Celommi aveva imparato che la luce non è fine a se stessa, ma dimensione volumetrica e perciò strumento del disegno. Ma l'esigenza di cogliere la dinamica della vita nella dinamica della luce può significare per questo artista l'acquisizione di uno stile che stava diventando coscienza per gli impressionisti.

In diverse opere di questo pittore è possibile notare qualche sintomo degli impressionisti e l'eco del pensiero di Bergson che in essi trascorre per quel loro rifiuto del meccanicismo evolucionistico e anche della vita, intesa come associazione ed aggregazione, per coglierla, invece, quale continua invenzione di forme in uno slancio senza fine: il colpo di luce degli impressionisti.

Dalla lezione dei veristi Pasquale Celommi derivò l'impegno di una continua ricerca della realtà per tradurne l'essenza al di là di ogni apparenza. A questo punto l'artista scopre la funzione della luce: la forma di tutte le forme. In Toscana dove “le convalli popolate di case e d'oliveti di mille fiori al ciel mandano incensi...”, il paesaggio diviene, per Pasquale Celommi, sempre più personaggio, simbiosi tra umanità e naturalità riproponendo il senso di appartenenza.

Ma a Firenze l'incontro decisivo per l'arte di Pasquale Celommi fu quello con la femminilità. Certamente fin dagli anni infantili aveva avuto profonda, grande, commossa esperienza della donna nella famiglia riproposta nelle funzioni di madre, sposa, nonna, sorella, zia. Apparteneva, come spesso era nel costume dell'epoca, ad un nucleo familiare costituito da numerose componenti: quattordici figli tra i quali molte donne. Legatissimo alla madre Marina ne rinnovò il nome, per lui quasi profetico, dandolo ad una sua figliola.

In un paesino dell'Abruzzo teramano di fine secolo la donna non conosceva autonomie o libertà. Sapeva e doveva accettare compiti e impegni anche assai gravosi per dare forza grande e sostegno alla famiglia. Il lavoro della donna talora era durissimo, ma contribuiva, con l'accettazione consapevole di qualunque sacrificio, a rendere sereno il clima familiare. Ma a Firenze forse gli fu possibile coglierne le ragioni profonde e scoprì la "femminilità" come valore autonomo. Da quel momento essa divenne la protagonista della sua opera.

La femminilità, infatti, per Pasquale Celommi non fu mai un pretesto o un'occasione, assunse, invece, progressivamente la funzione di strumento per configurare la vita e, soprattutto per capirla, quindi accettarla, promuoverla, difenderla.

Il ragazzotto di un tempo che, partecipando al lavoro della pesca nel suo paesino sperduto sulla riva dell'Adriatico, si sentiva talora addirittura protagonista di fatiche immani, ora nelle scuole, nei musei fiorentini capiva che il segreto della vita è soprattutto al femminile. Si chiese il perché. Gli risposero i grandi del passato: Dante, Simone Martini, Botticelli, Leonardo, Michelangelo e gli spiegarono quel "perché". La vita può prendere direzioni o deviazioni, molto spesso questo dipende da una presenza femminile che, anche inconsapevolmente, configura, indirizza, decide il piano esistenziale della famiglia, la piccola grande società che potenzia l'umanità volgendola verso gli esiti della civiltà.

Ma gli dissero anche che la donna conosce categorie eterne che talora sfuggono alla mente dell'uomo che, con la sua determinazione nel razionale, non sempre attinge l'universale che, invece, anche solo a livello istintivo, percettivo, affettivo, è la vera dimensione della femminilità. L'uomo è, di solito, nel tempo della storia, la donna in quello della metastoria.

Beatrice, Vittoria Colonna, la misteriosa Gioconda, l'eternità immessa nel tempo della Venere botticelliana, la spiritualità che diviene parola di luce in Simone Martini, tutto questo decise l'impegno di Pasquale Celommi inteso a dare voce nelle sue tele al valore della femminilità. Convinto di trovarne riscontro in una giovinetta fiorentina appena sedicenne, Giuseppina Giusti, parente del poeta, la sposò il 16 Agosto 1880.



Pasquale Celommi e la moglie Giuseppina Giusti, nipote del poeta Giuseppe Giusti, nella casa-studio a Rosburgo oggi Roseto degli Abruzzi (TE)

A Firenze stava riscuotendo importanti consensi: addirittura una sua mostra personale interessò anche l'imperatore del Giappone Mutsu Hito che volle per il suo palazzo alcuni quadri di grandi dimensioni del giovane artista.

Firenze stava diventando la nuova patria di Pasquale Celommi. Qui ebbe il primo dei suoi undici figli che forse ne decise il destino. Ancora piccolissimo ebbe bisogno di una terapia forse avveniristica ma molto efficace: forte clima marino ed aria respirata sulla riva del mare. L'artista che pensava di "diventare" fiorentino tornò allora nel suo Abruzzo e qui trovò pronta una casetta offertagli come dono di nozze dal suo mecenate, Camillo Mezzopreti, e nella quale volle poi sempre abitare.

Certamente non lasciò Firenze senza rammarico anche perché non poteva certo prevedere quello che l'Abruzzo aveva ancora da dargli: la consapevolezza della connessione, che diventa dimensione, tra uomo e ambiente. Non valori folclorici, dunque, ma valori esistenziali.

Cominciò allora a studiare, questa volta in maniera autonoma, sul libro della vita, quella che apparteneva fin nei minimi segreti a lui e alla sua gente e scoprì che avevano in comune un terreno: la dignità, ed uno strumento: il lavoro.

In un momento politico, talora anche tragico per l'Italia appena unita, Pasquale Celommi configurò nell'arte la sua lezione sociale fatta non con la violenza, ma con la consapevolezza dei diritti, non tanto forma e soggetto sociali, quanto esistenziali.

La politica allora veniva spostata, al suo posto prendeva corpo e voce la vita, portatrice di forme eterne, metastoria che decide la storia. Tutto un mondo testimoniato da alcune opere celebri di questo pittore: "L'operaio politico", "Il ciabattino", "Pasto frugale", "La pescivendola".

Un linguaggio questo colto soprattutto nelle categorie immodificabili dei valori che decidono l'*opus humanum*: le leggi eterne della natura, la vita che va capita, amata, difesa. Non tanto gli uomini e le cose, ma le loro ragioni immutabili e il sentimento con il quale vengono percepite costituiscono il valore dell'essere eterno che trascorre



nell'esistere storico. Capire questo significò per l'artista cogliere anche il valore metastorico della femminilità. Lo confermano, tra l'altro, due sue grandi tele lasciate come in sospenso per la sua morte e che sono, forse, il suo testamento: "Primo bacio" e "Nudo di donna", le opere che concludono il suo poema sulla femminilità. Si tratta della configurazione di un valore che rimane intatto nel tempo, dall'infanzia, alla giovinezza, alla vecchiaia.

Quello che nel periodo fiorentino aveva intuito in prevalenza nella nudità femminile di alcuni valori mitologici, oppure anche in soggetti nobilmente vestiti di trine e velluti, diventa nel periodo abruzzese femminilità eterna, quasi sempre vestita di stracci. Illuminati da una luce sapiente questi assumono, però, sontuosità regale e sottolineano la dignità dell'incedere maestoso di donne colte nella difficile storia quotidiana che assurge al valore di una funzione eterna.

Protagoniste, talora eroiche, della storia, queste donne, fin dall'infanzia assolvono ad un compito metastorico: creare, alimentare, difendere, custodire, proteggere la vita. Tutto questo espresso talora nel bagliore in traducibile di un sorriso. Potrebbe essere qui il segreto della luce che in Pasquale Celommi si fa metastoria mentre interpreta i piani della storia.

Forse proprio nel suo Abruzzo, dal quale poi non volle più allontanarsi, l'artista poté cogliere il significato della simbiosi perfetta, che aveva già intuito, tra l'uomo e il suo ambiente.

La valenza metafisica dell'Adriatico pittorico, non pittoresco, trascorrente nei dolci declivi collinari del Pennino, fino allo sfondo grigio-azzurro del Gran Sasso e, su tutto, la sintesi luministica del cielo, gli suggerirono l'istanza dell'assoluto. E' questa la dimensione segreta della sua terra in cui vive la sua gente che, nella sua pittura acquista la voce dell'eternità. Non esiste frattura tra uomini e cose nel suo linguaggio pittorico, né esistono figure. Sono, invece, ben vive le forme, voci dell'eterno e dell'assoluto, che egli percepisce soprattutto nel valore silente della femminilità. Il miracolo che la traduce

nella pittura di Pasquale Celommi è riconducibile a quella sorta di ovvietà consapevole di essere nel tempo come funzione e come valore eterno. Sono questi i due piani che si fondono nella sintesi potente dell'arte.

Del valore della femminilità nel suo essere sintesi tra storia e metastoria aveva già parlato Dante: “L'una vegghiava a studio della culla,/ e, consolando, usava l'idioma/ che prima i padri e le madri trastulla;/ l'altra traendo a la rocca la chioma,/ favoleggiava con la sua famiglia/ de' Troiani, di Fiesole e di Roma.”

Fino a che punto la città di Dante abbia influito in questo senso sull'opera di Pasquale Celommi forse non è dato sapere. Due cose, però, sono certe, l'uno riguarda la sua vita di uomo: da Firenze trasse la sua sposa, l'altra riguarda la sua produzione artistica: la donna, tema dominante della sua pittura, fu sempre da lui colta nella purezza di valori eterni.

Nelle sue tele allora l'aria, l'acqua, gli alberi, le montagne, i prati evocano la fusione perfetta tra forma e colore, tra ragione e memorie, tra la lezione fiorentina e l'incantata poesia del cromatismo veneziano.

La pennellata conosce ora i piccoli colpi per ricercare tra le cose quelle interposizioni d'aria in cui fiotti di luce si incuneano suscitando l'accordo sovrumano ricordato da Courbet quando parla del bello.

L'arte si identifica così con il processo del pensiero, con l'Io che ricerca se stesso. La lezione dei veristi trascorreva ora in quella dei simbolisti e Pasquale Celommi seppe che la realtà si concede al pittore non per essere rappresentata, ma interpretata. Lo avevano detto i macchiaioli riproponendo lo studio della luce come funzione dei piani luminosi nell'economia dei volumi e della profondità dello spazio. Ma il maestro rosburghese lo seppe soprattutto dal mare. All'alba, al tramonto, al meriggio, nella tempesta, il mare era eternamente vivo, uguale e mutevole, come avevano scoperto Monet, Renoir, Pissarro, che nella riva della Senna ricercavano il senso della vita, del suo fluire eterno, attraverso i riflessi della luce sull'acqua.

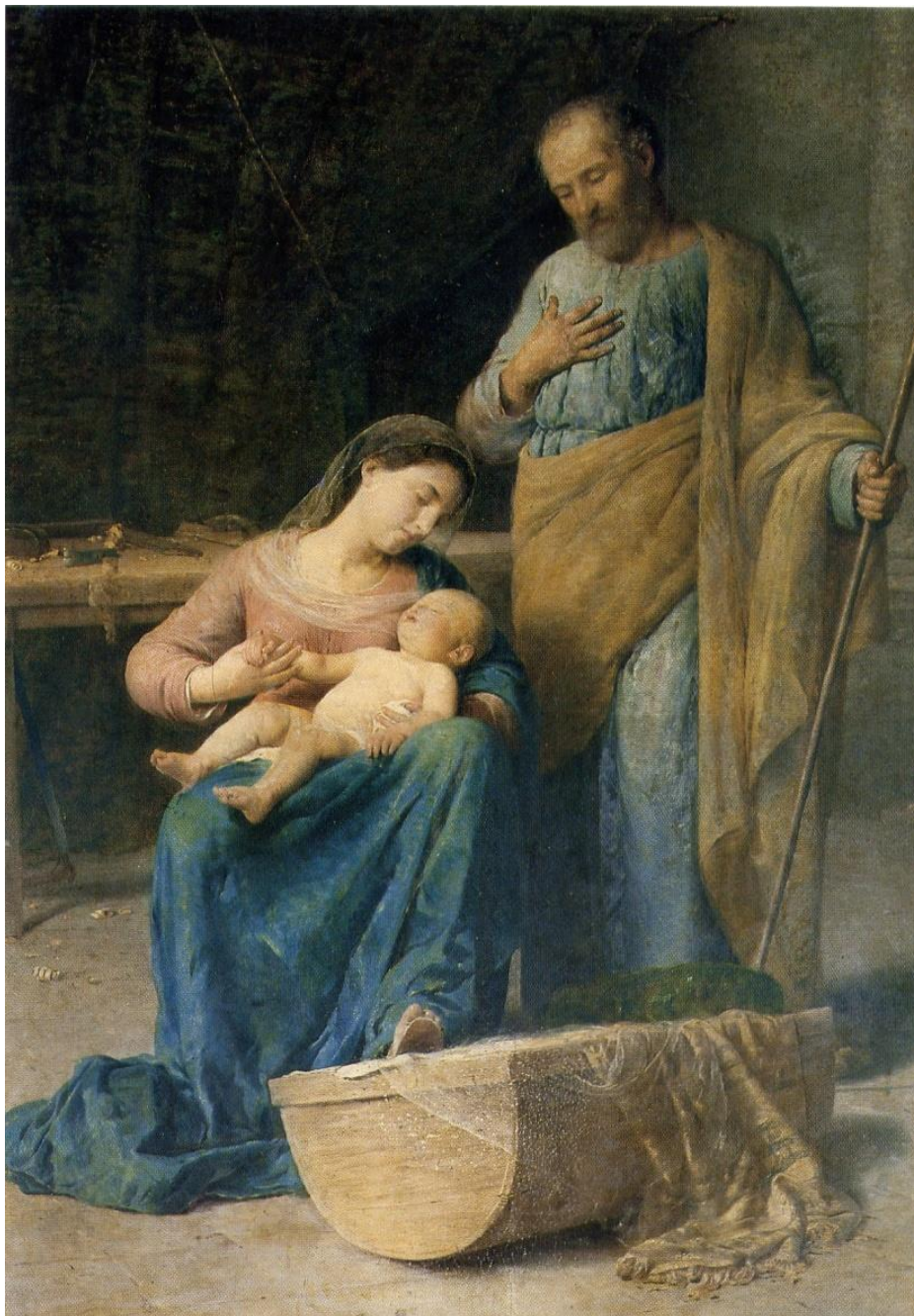
Dalle grandi vetrate del suo studio prospiciente l'Adriatico abruzzese, il maestro rosburghese riconosceva ad ogni ondata la voce del suo mare, ne percepiva l'incunarsi dell'acqua nella sabbia sulla riva come solidificata in bagliori traslucidi, ne coglieva l'abbraccio con il cielo all'orizzonte: il segno ricurvo dell'infinito. Poteva essere quello, forse, il geroglifico sacro, il segreto della convergenza, dell'essere nell'esistere.

È il grande tema della "Crocifissione", una delle opere più importanti del maestro, l'evento e il momento in cui storia e metastoria si incontrano per il riscatto dell'umanità. Qui solo il piccolo popolo delle donne che partecipano straziate, ma non disperate, al martirio del Cristo, sembra intuirlo in pieno accordo con la grammaticalità della luce che, raccolta livida all'orizzonte, sullo stesso piano dei piedi del Cristo, traduce lo sgomento cosmico per quell'evento in cui la morte riscatta la vita e l'Io umano diventa il Sé divino. La composizione prende corpo da un'altra sorgente luminosa che colpisce alle spalle il Martire inchiodato alla croce unendolo, in quella diagonale di luce, alle donne ai suoi piedi. La rispondenza perfetta è segnata dalle braccia del figlio e da quelle della madre, crocifissa anch'essa nel dolore ed a lui unita dallo sguardo desolato, non disperato, perché conosce il fiat della sapienza che accetta.

È questa la dimensione rassegnata che ingloba anche le altre figure: la donna che sorregge la Vergine, la Maddalena che nasconde il volto nel pianto effuso tra i capelli come ricercando in essi l'omaggio reso ai piedi del Cristo, San Giovanni che, nella linearità ovale del volume in cui è inscritto, arretra verso il margine della composizione perché campeggi il segno che chiude il tempo di una storia ormai lontana, impersonata sullo sfondo da quei soldati romani che, dileguandosi sui cavalli, portano con sé un'epoca ormai conclusa.

Quel legno rozzo, segnato dall'ascia in forma di croce, unisce lo sgomento plumbeo del cielo addensato di nubi alla terra, cruda di sassi rimossi per l'economia del supplizio e che ripetono in contrasto semantico, ma in accordo volumetrico, il corpus del manto azzurro della madre a quel fazzoletto intriso di pianto.

Come nella “Sacra Famiglia” anche nella “Crocifissione” la sintesi divina dell'arte,



La Sacra Famiglia, olio su tela, cm 260x160, 1904, Chiesa SS Assunta, Roseto degli Abruzzi (TE)

operata da questo pittore, traduce il divino dell'uomo cogliendolo nelle coordinate dell'infinito e dell'eterno. Una dimensione che nella storia è testimoniata prevalentemente, nell'opera di Pasquale Celommi, dal valore della femminilità. In essa, infatti, la creatura umana vive nella sfera di una natura che coinvolge le forze elementari

che la pongono in essere e nell'economia delle sue leggi che diventano costumanze eterne, difese e custodite specialmente dall'impegno femminile. L'opera "Sposalizio abruzzese" e "Idillio" del 1912 colgono questa tematica: nella prima opera l'architettura volumetrica costituita dalla folla variopinta che suona, canta, rumoreggia allegra attorno ai due giovani uniti in matrimonio, è come fermata alla soglia della casa maritale la cui scala ascendente segna la linea diagonale che spezza, insieme alla verticalità del muro, il piano su cui si trova quella gente festosa. Non è soltanto il diverso andamento lineare che separa i due piani: la folla, presa dal proprio tripudio, è come remota agli sposi, alla giovane moglie soprattutto che, ancora sull'aia, è pensosa dell'ascesa che l'attende. Per questo, forse, la cognatina le si fa incontro con il vino ristoratore.



Uno sposalizio abruzzese, olio su tela, cm 64x126, 1884, Collezione privata

Nell'altra opera, invece, "Idillio", la verticalità della luce unisce in sintesi struggente paesaggio e creature desumendone la spiritualità cromatica della primavera. E' l'amore: uno dei valori eterni che il maestro riconobbe testimoniati dalla sua gente, in qualunque condizione si trovasse, come documenta una delle opere più celebri di Pasquale Celommi: "Il ritorno dalla fiera", del 1910.



Idillio, olio su tela, cm 54x78, 1900 ca., Pinacoteca civica Teramo

La scena coglie qui l'interno di un casolare abruzzese che conosce, forse, insieme alla povertà, addirittura l'indigenza. Nello squallore del locale gli stracci, l'unica ricchezza del rame appeso al muro scrostato, il pavimento sconnesso, le due diagonali segnate dalle presenze umane e da quella sedia rovesciata nel gioco dei bambini, tutto conduce alla centralità della composizione: il grande focolare, la convergenza di tutta la casa, lo strumento di sussistenza della vita familiare custodito, adesso, da quella giovane mamma ricca solo della sua fiera bellezza.

I due sorrisi che uniscono la madre e la nonna, incontrandosi sui due bambini, come sospesi nel desiderio spasmodico della ciambellina, dicono che, al di là di ogni difficile, e talora impossibile conduzione dell'esistere, la vita trionfa, come testimonia quel fuoco vivo cui l'artista ha dato bagliori di fiamma. La composizione trova accordo perfetto nei volumi, nelle tonalità cromatiche, mentre la luce, che trionfa sugli stracci, assume il valore della temporalità ancestrale unendo in sintesi potente le età della mamma e della nonna nella coscienza del futuro testimoniata dai due bambini.

A quest'opera fa riscontro l'altra, presente in questa mostra: "Piccolo assaggio", certamente coeva all'opera celebre "Ritorno dalla fiera". Quasi identico l'ambiente: il focolare grandeggia qui ravvicinato e perciò non costituisce solo sfondo, ma occupa

tutta la composizione che evidenzia anche in quest'opera la povera ricchezza del rame e quella di un lume in ottone. Sul fuoco vivace, alimentato da piccoli tronchi, una caldaia, sostenuta dal gancio di una lunga catena, al centro del camino, nella luce smagliante del rame, cuoce, certo, una saporita minestra. È il pasto ristoratore che chiude una mattinata laboriosa.

Quella minestra, con il suo profumo, sembra annunciare la gioia di essere dono.

Come nell'altra celebre opera di Pasquale Celommi “Il ritorno dalla fiera”, anche in questa la pennellata dell'artista indugia amorosa sul pavimento e sulla soglia del camino realizzati da mattoncini ormai sconnessi e dai quali il pittore sembra evocare lontananze del tempo che conobbero altre presenze che fecero la storia della famiglia. Anche qui è la donna che ingloba nella sua coscienza spiritualizzato il valore della casa nella successione eterna della sequenza, nonna, mamma, bambini.



Ritorno dalla fiera, olio su tela, cm 55x80, 1888, Collezione privata

La memoria del passato, la storia che insegna la direttrice del presente e guarda sicura, educando alla speranza, alla storia del futuro, è qui affidata a quella parola di luce come incuneata tra le fessure, quasi ferite dell'impiantito.

Essa costituisce, forse, l'unica lezione che conti: la vita, come la storia, è configurata dalle categorie eterne della metastoria.

Nello sguardo compiaciuto e compiacente della nonna nel “Piccolo assaggio”, è la complicità di chi vive la struggente tenerezza di un'apertura verso il futuro nel quale, anche nella morte, sarà possibile vivere ancora.

È questo il grande tema, fattosi quasi musica segreta del dipinto, che realizza lo scarto complice che unisce nonna e nipotino. Il piccolo avrà il privilegio di assaggiare quella “cosa” buona e profumata: la minestra, ristoro alla fame sempre in agguato e che la nonna ha preparato pensando soprattutto a lui.

Poi i “grandi” che devono ancora arrivare, dopo aver mangiato torneranno a lavoro e il bimbo ai suoi giochi.

Sugli stracci consunti che vestono la nonna, sui suoi fazzoletti sgargianti annodati sulla testa e sul collo e su quel vezzo di coralli che segnava in ogni donna, anche povera, il privilegio di essere sposa, madre, nonna, è come scritta una vicenda epocale: senza la donna la vita e la storia che la racconta, non sarebbero possibili.

Questa legge non conosce stracci o velluti, ma un valore: la femminilità, che nell'opera di Pasquale Celommi ebbe una cattedrale di luce.