

**FONDAZIONE PASQUALE CELOMMI ETS**

**Catalogazione opere di Pasquale Celommi**

Coordinamento di Viriol D'Ambrosio

Testi di: Viriol D'Ambrosio, Marina De Carolis, Cristina Gramenzi, Greta Vicentini

**SCHEDA TR1900 - La Crocifissione o Le Tre Marie**



**AUTORE:** Pasquale Celommi

**DATAZIONE:** 1900

**TECNICA:** olio su tela

**DIMENSIONI:** cm 390 x 250

**FIRMA:** in basso a destra *PCelommi*

**COLLOCAZIONE:** Chiesa della Madonna delle Grazie, Teramo

**DESCRIZIONE:** è rappresentato Cristo crocifisso con ai piedi figure femminili addolorate. La scena si differenzia dall'iconografia classica per la scelta di porre in primo piano di tergo la croce con il Cristo spostata sulla sinistra e lasciare al centro protagoniste la Madre, Maria di Cleofe e la Maddalena, pur occupando il secondo piano compositivo. Allo stesso livello, quasi nascosta sulla sinistra la figura di San Giovanni che non entra completamente nella composizione, apparendo tagliata a metà. In lontananza un terzo piano in cui sulla destra di intravedono i cavalli con i soldati che scendono dalla collina, gli ultimi piani sono caratterizzati dal susseguirsi delle colline fino all'orizzonte messo in risalto dall'ultimo bagliore di luce del tramonto. Il Cristo è rappresentato morto sulla croce, vediamo il profilo del corpo con le braccia tese a causa del peso del corpo, il capo chino, la cassa toracica ben evidente a causa della tensione e il resto del corpo scheletrico con un pannello bianco che copre la zona inguinale. L'artista ci restituisce anche il dato tecnico delle modalità di impalatura soffermandosi nel rappresentare il terreno scavato e il palo di legno incastrato con altri legni che ne permettono l'equilibrio. La Madre è inginocchiata a terra con lo sguardo e le braccia aperte rivolte verso il figlio a richiamare l'iconografia della Madonna protettrice o della Misericordia. Il dolore è composto, notiamo le lacrime che scendono silenziosamente mentre sembra invocare il Padre per porre fine allo strazio. A sorreggerla, alle sue spalle, la figura di Maria di Cleofe che stando in piedi rivolge lo sguardo verso la Madre. La sua espressione è di pura compassione e comprensione. Il dolore composto tramuta in disperazione nella figura di Maddalena, che con il capo chino ed i lunghi capelli sciolti porta le mani al volto coprendolo. La veste rosea della Madre con il mantello blu avvolgono la figura ricadendo pesantemente a terra ad enfatizzare la gestualità, davanti a lei un fazzoletto bianco abbandonato a terra. La raffigurazione della Maddalena è più delicata e fine a conferire eleganza alla figura, così come ad enfatizzarne la bellezza il candore dei piedi, del braccio e della spalla scoperti. Sulla sinistra passa in secondo piano la presenza di San Giovanni che si confonde riprendendo i colori terrosi del corpo di Cristo e della croce. La figura è visibile a metà, guarda attonito il volto di Cristo

giungendo le mani in basso come in una preghiera silenziosa. Le pennellate sono fluide e delineano la fisicità delle persone e dell'ambiente circostante. I colori scuri e spenti partecipano al momento di dolore. Protagonista sono le tonalità blu del cielo nuvoloso riprese dal manto della Madre, che con il rosa veste richiama l'attenzione dell'osservatore. L'alternarsi di colori terrosi e opachi rende quasi la scena piatta. La luce che percepiamo verso l'orizzonte non investe i personaggi ma li tocca delicatamente delineandone i contorni con tenui bagliori come osserviamo alle spalle della Maddalena, sul profilo del Cristo e sul braccio di San Giovanni. La composizione è leggermente sbilanciata a sinistra, ma le tre figure femminili disposte adiacentemente diventano un volume unico spostando il peso compositivo. Inoltre, la croce sembra dividere la scena in due parti, con la figura di San Giovanni da una parte e quella delle Tre Marie dall'altra. In realtà osservando attentamente la scena notiamo che l'artista vuole restituirci un'unica scena, di dolore condiviso ed espresso in varie forme. Lo rende possibile grazie alla rappresentazione della mano destra della Madre oltre il palo della croce che collega così tutti i personaggi presenti.

**NOTA STORICO-CRITICA:** le opere religiose realizzate da Pasquale Celommi sono, ad oggi, quattro: *La Crocifissione*, *La Sacra Famiglia*, la lunetta raffigurante *Santa Filomena* e una *Santa Filomena* del 1898. Precedentemente Calisti (2007) aveva studiato, oltre alle due grandi tele religiose, quali *La Crocifissione* e *La Sacra Famiglia*, anche la lunetta con *Santa Filomena*. Luna (2008) cita solo le due grandi tele religiose e addirittura Martorelli (1986), riprendendo l'articolo del Cirano risalente al 1900, scrive che *La Crocifissione* è l'unica opera del Celommi di soggetto religioso e di grande formato.

Angelozzi (1988) scrive che il Celommi aveva dipinto due grandi tele religiose che interessavano molto la critica, *Le Tre Marie* e *La Sacra Famiglia*, evidenziando che non erano state esposte prima d'ora, cioè prima del 1988.

Celommi è un artista che dalle sue marine passa velocemente a dipingere il soggetto de *La Crocifissione*, mostrando a tutti “*la versatilità dell'ingegno.*” (Cirano, 1900).

Il Cav. Thaulero Giovanni commissiona questo imponente dipinto per la sua cappella nella Chiesa Madonna delle Grazie di Teramo (Anonimo, 1900; Cirano, 1900; Martorelli L., 1986; Calisti G., 2007; Luna L., 2008). Cirano indica il luogo preciso dove Thaulero scelse di collocare la tela e cioè “*nell'ultima cappella a destra, vicino all' altar maggiore*” (Cirano, 1900). La Chiesa della Madonna delle Grazie era stata completata proprio nel 1900, infatti i lavori, dovuti a Cesare Mariani, furono eseguiti in 6 anni, dal 1894 al 1900 (Anonimo, 1900).

*“La Madre è in ginocchio, prostrata, sugli occhi stanchi dal pianto le lacrime sono impietrate; ai suoi piedi è il piccolo lino bianco compresso già sulle labbra nello spasimo del singhiozzo; le braccia sono aperte, non in segno di preghiera, ma di dedizione completa di tutta sé stessa al dolore del martire, di invocazione della stessa morte dolorosa che l'accomuni nella tortura estrema col figlio, di cui il corpo ischeletrito, divinamente ritratto dal pittore, pende esanime dal legno dell'infamia. [...] Maria di Cleofe regge nelle braccia la dolorosa, e tiene il volto chinato su essa, e pare che la occupi più lo strazio della Madre, che la morte del Crocifisso; e le è dipinto sul viso una pietà gentile, una compassione profonda. Da canto, poco discosta, è la figura della Maddalena, disegnata con una delicatezza soave, con una purezza ed una eleganza di contorni, che fa ripensare come ella fosse un giorno carica di seta e di gioielli, vivente d'amore e di piacere, nell'ombra delle palme, tra i profumi dei roseti, circondata dal desiderio degli amanti. La carne nuda dell'omero palpita sotto la chioma d'oro; i piccoli piedi affaticati sugli aspri viottoli del Calvario serbano ancora tutta la delicatezza curata altra volta con aromi ed unguenti preziosi, conservata gelosamente nei sandali odorati. La figura ravvolta in un abito chiaro, circumfusa da una tenuissima luce è così fine, così delicata, che appare come l'incarnazione della poesia orientale [...]. Il dolore della Maddalena è più violento, più passionale, ella è in piedi, e singhiozza, nascondendo il volto sotto le chiome, come la colomba nasconde il capo sotto l'ale; ella è atterrita, singhiozzante sotto la piena del dolore, che è diverso dallo strazio della Madre, diverso dalla pietà profonda di Maria di Cleofe [...].”* (Cirano, in “Il Centrale”, 1900).

L'artista, per realizzare *La Crocifissione*, segue la narrazione di San Giovanni, il quale colloca la Madonna, Maria di Cleofe e la Maddalena ai piedi della croce (Cirano, 1900; Calisti G., 2007; Luna L., 2008), mentre nei Vangeli di San Matteo e San Luca si contano diverse donne e si legge che queste ultime guardano il Crocifisso da lontano (Cirano, 1900; Luna L., 2008). La scelta ne giustifica la rappresentazione di San Giovanni tagliata come ad entrare nella scena da narratore della vicenda.

La Croce è “*fortemente scorciata*” (Calisti G., 2007) ed è questo simbolo del martirio che domina l'intera rappresentazione, non domina infatti la figura del Cristo lasciato di spalle e nascosto dalla Croce stessa (Celommi F., 1983). “*Quel Cristo, alla realizzazione del quale il Celommi volle come modello il suo figlio terzogenito, che letteralmente legò ad una croce fatta erigere sulla spiaggia [...]*” (Celommi F., 1983). Grazie alla Croce scorciata, il pittore riesce a puntare l'attenzione sulle tre donne straziate dal dolore (Calisti G., 2007).

C'è un forte richiamo stilistico al maestro fiorentino del Celommi, Antonio Ciseri, per quanto riguarda i volti ma, in particolare, per la figura della Maddalena: “*accostando, ad esempio, 'Le Tre Marie' di Celommi alla 'Deposizione di Gesù' di Ciseri si nota come la figura della Maddalena sia simile, non solo nella postura -vicina comunque ai dettami dell'iconografia- ma soprattutto nella maniera in cui la luce la colpisce sulla spalla bianca e seducente, lasciata nuda dalla veste*” (Calisti G., 2007). Nello stesso testo Calisti sottolinea la resa terrena della Madonna, lezione ripresa

sempre dalla *Deposizione di Gesù* di Ciseri. Gli insegnamenti del maestro sono ravvisabili anche nello stile del Celommi soprattutto “*nel tratto ritmico del disegno e nella resa fluida, quasi piatta, del colore.*” (Calisti G., 2007). L'artista opta anche per un'altra soluzione stilistica davvero originale perché unisce i volumi, cioè unisce le tre donne con il San Giovanni “*al quale il limite della tela, togliendo parte della figura, restituisce però la corrispondenza verticale con il legno del supplizio e che, del resto, viene sottolineata dalla mano della Vergine che si intravede al di là dello stesso legno e ne è come tagliata.*” (Celommi F., 1988; la notazione viene ripresa anche da Calisti G., 2007).

Nell'opera non c'è aura divina ma terrena, come già scritto in merito alla figura della Madonna. Infatti, “*la scena trascende dallo spirituale, divenendo quindi più consona non solo allo stile ma anche al gusto del pittore. Egli, non raffigura, infatti, l'evento divino in un'astrazione atemporale, ma ne mette in luce gli aspetti umani, il sacrificio e la sofferenza, dai quali scaturisce la pietà dello spettatore.*” (Calisti G., 2007). Tra l'altro, sullo sfondo, compaiono due uomini a cavallo che sembrano essere contadini: si indica anche così l'atemporalità di un evento collocato in un periodo preciso ma protratto nella storia e nella vita dell'umanità (Calisti G., 2007). L'opera è quindi intrisa di una consapevolezza, “*la percezione dell'universalità che determina la vita desumendone il significato eterno. Al di là dello storicismo di ogni confessione religiosa, l'artista perviene all'assunzione della religiosità come valore che, in tal modo, assume la forma della vita stessa.*” (Celommi F., 1988).

La storia e la tradizione religiosa ci descrivono questo momento come un attimo terribile, immerso nelle tenebre e sconvolto da terremoti e da altre forze della natura; qui invece il cielo pare rasserenarsi grazie ad un flebile raggio di luce che colpisce la Maddalena ed arriva al Crocifisso (Cirano, 1900; Calisti G., 2007; Luna L., 2008). Forse si può pensare che “*il Celommi, il pittore del sole non abbia saputo rinunciare completamente ad esso; o che il sole, fedele innamorato dell'arte sua, gli sia sgusciato come un timido raggio anche in questa tela di dolore.*” (Cirano, 1900). Questa luce può anche alludere alla salvezza che la morte di Cristo regala agli uomini (Calisti G., 2007). Oltre alla luce, c'è forse troppa quiete nell'opera ma, Cirano, la spiega come un contrasto vivo ed artistico tra la quiete della natura (che qui non guarda alla tradizione letteraria) e lo sconvolgimento e il dolore delle donne ai piedi del Golgota, così come riporta il Monti (Cirano, 1900; Luna L., 2008).

**ESPOSIZIONI:** Roseto degli Abruzzi, Villa Comunale, *Pasquale Celommi*, 1988.

**BIBLIOGRAFIA:**

Anonimo, *Cronaca d'arte*, in «Rassegna adriatica. Periodico di scienze, lettere, arti, agricoltura ed industria», Giulianova, anno I, n. 2, febbraio 1900

Cirano, *Per la "Tre Maria" di P. Celommi*, in «il Centrale», Teramo, anno III, n. 78, 2-3 ottobre 1900

Anonimo, *Una nuova opera d'arte in Teramo*, in «La rivista abruzzese di scienze, lettere ed arti», Teramo, anno XV, fascicolo X, ottobre 1900, p. 489

Celommi F., *L'arte di Pasquale Celommi*, in *Atti del quinto convegno, L'Abruzzo e il Teramano nella seconda metà dell'800*, Teramo - Montorio, Centro abruzzese di ricerche storiche, 28-29 giugno 1983, pp. 211-212

Martorelli L., *Pasquale Celommi*, in *Artisti teramani dell'Ottocento*, catalogo della mostra Francavilla al Mare 1986, Soprintendenza per i beni storico artistici, Napoli, 1986

Celommi F., *La coscienza della forma*, in *Emissione del Francobollo sul pittore Pasquale Celommi*, a cura di Braccili L., Villa Comunale Roseto degli Abruzzi, 29-30 ottobre 1988, pp. 53-56

Celommi F., *La femminilità: un valore, Riscontri nell'opera di Pasquale Celommi*, in *La donna e la donna d'Abruzzo tra mito, storia e attualità*, catalogo mostra a cura di Petracci F., (San Buono, Chieti, Museo dell'Arte e dell'Archeologia), 1988, p. 79

Angelozzi C., *Pasquale Celommi e Roseto*, in *Emissione del Francobollo sul pittore Pasquale Celommi*, a cura di Braccili L., Villa Comunale Roseto degli Abruzzi, 29-30 ottobre 1988, p. 3

Colantonio R., *Pasquale Celommi*, in *Pittori Abruzzesi dell'Ottocento*, Sambuceto (CH), Edizioni Banca Popolare dell'Adriatico, 1995, pp. 54, 84

Cocuzzi C., *La pittura di Pasquale Celommi nel contesto abruzzese tra fine '800 e inizio '900*, Tesi di laurea dell'Università degli studi di Roma Tor Vergata, Facoltà di lettere e filosofia, relatore Gallo S., A.a. 1998-1999, pp. 39, 42-43, 46-47

Aurini R., *Dizionario bibliografico della gente d'Abruzzo, nuova edizione*, a cura di Eugeni F., Ponziani L., Sgattoni M., Colledara, Andromeda Editrice, 2002, cat. n. 123, p. 28

Calisti G., *Pasquale Celommi. Tra arte e fotografia*, Chieti, Edizioni Noubs, 2007, pp. 63, 65, 67-70, 83, 121-122, 142, 150

Luna L., *Pasquale Celommi. Il pittore della luce*, Teramo, Collana Rotariana di Cultura serie Ricerche e Documentazioni, Rotary International Club di Teramo, 2008, pp. 38, 79-81, 105

Giunco M., *Acquisizioni e nuovi studi per l'anniversario di Pasquale Celommi*, in «Abruzzophil 2008», Edizioni CFNR, Roseto degli Abruzzi, giugno 2008

*Pasquale Celommi 1851-1928*, catalogo della mostra a cura di Calisti G., curatore della mostra Bertoli M. (Pescara, Museo Villa Urania), Pescara, 2008, p. 21

Sgarbi V., *L'eterno quotidiano della donna, Pasquale Celommi*, in *Piene di grazia, I volti della donna nell'arte*, Bompiani, 2011, pp. 195-197

*Pasquale Celommi. La pittura tra rotte di scambi culturali*, catalogo della mostra a cura di Savastano C. e Di Felice P. (Teramo, Pinacoteca Civica), Teramo, 2014, pp. 20, 117-118

Santilli E., *Personaggi illustri in terra d'Abruzzo, Pasquale Celommi (1851-1928), Pittore*, Centro Regionale dei Beni Culturali, Regione Abruzzo, 2017, p. 8

*Pasquale Celommi. I colori della luce*, Fondazione R. Paparella Treccia e M. Devlet ONLUS, Pescara, catalogo della mostra a cura di Di Felice P., (Pescara, Fondazione R. Paparella Treccia e M. Devlet ONLUS, 12 luglio 2019 - 6 gennaio 2020), Edizioni Menabò, Consiglio Regionale d'Abruzzo, Fondazione Paparella, 2019, p. 93