

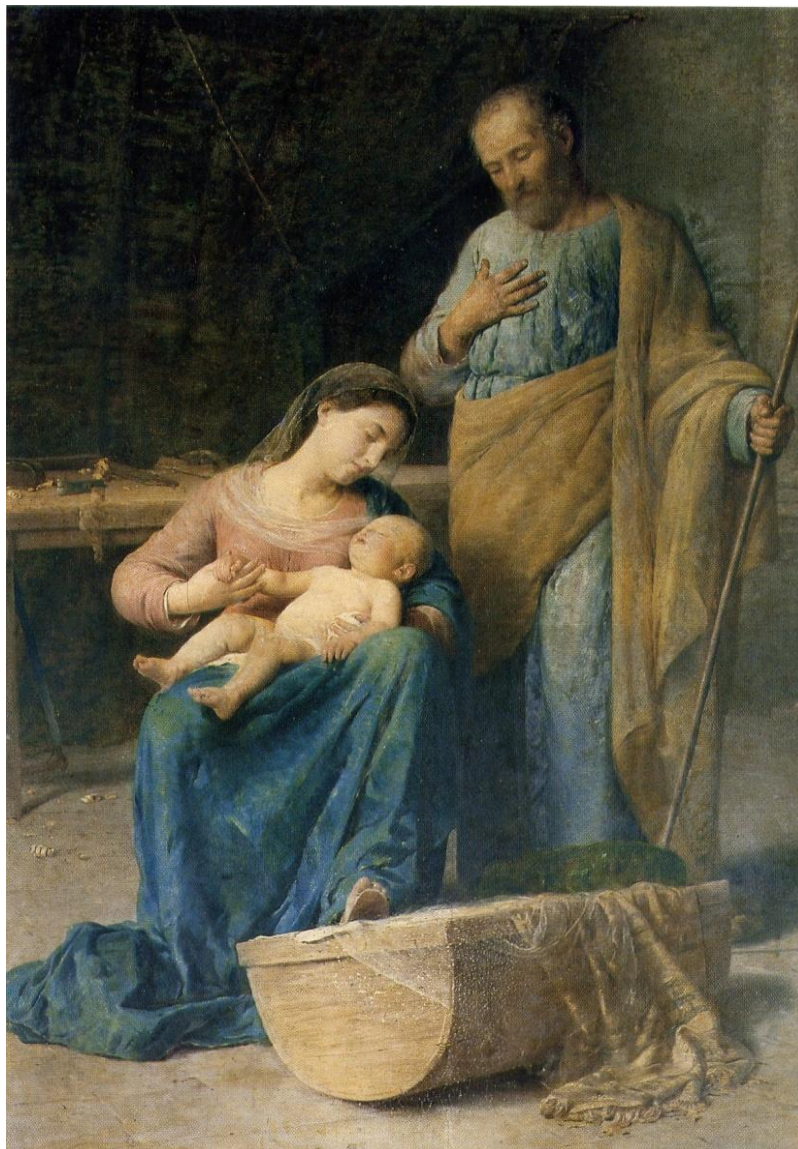
FONDAZIONE PASQUALE CELOMMI ETS

Catalogazione opere di Pasquale Celommi

A cura di Viriol D' Ambrosio

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

SCHEDA TR1904 - La Sacra Famiglia



AUTORE: Pasquale Celommi

DATAZIONE: 1904

TECNICA: olio su tela

DIMENSIONI: cm 260x160

FIRMA: in basso a sinistra con data

COLLOCAZIONE: Chiesa di Santa Maria Assunta, Roseto degli Abruzzi

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

DESCRIZIONE: è rappresentata la Sacra Famiglia all'interno di una stanza. Sulla sinistra della composizione abbiamo la Vergine che seduta tiene sulle gambe il Bambino addormentato, mentre sulla destra Giuseppe in piedi sembra entrare in un secondo momento nella scena. In primo piano c'è la culla semicilindrica, a ricordare una mangiatoia, dalla quale fuoriesce un velo e un lenzuolo decorato con righe più scure, alla sommità si intravede una sorta di cuscino verde-marrone. La Vergine seduta poggia un piede sulla culla per sorreggere meglio il Bambino che ci viene mostrato a figura intera privo di vesti, dormiente, con un braccio sollevato dalla madre che stringe l'esile mano. Si percepisce la lieve torsione del corpo della Vergine che con le gambe rivolte alla sinistra dell'osservatore gradualmente reggendo il Bambino si gira verso destra culminando con il capo rivolto in basso a destra verso il Bambino. Il manto è ricco di pieghe determinate dalla postura e permette di mettere in risalto il corpo del bambino che sembra avere una luce propria che si riflette nel volto della Vergine. La figura di Giuseppe passa in secondo piano, sembra entrare cautamente nella scena, come a non voler svegliare il Bambino. Indica con il bastone sorretto con la mano sinistra e la gamba sinistra, che seppure coperta dal pannello permette di osservare un accenno di passo in avanti. Inoltre, la figura osserva silenziosamente portandosi una mano al petto come se fosse toccato dalla scena che gli si presenta davanti. I colori delle vesti sono meno vivaci rispetto a quelli della Vergine, tanto da farlo passare in secondo piano con l'ambientazione. Le tonalità delle terre avvolgono la scena facendo risaltare la figura della Vergine con il Bambino. Particolare cura è nella resa delle ombre che fanno presupporre una candela o una finestra sulla destra dei personaggi. Alle spalle della Sacra Famiglia percepiamo una semplice stanza dove sul fondo osserviamo una tenda scura leggermente aperta da un cordino teso dall'alto. Davanti alla tenda un tavolo, parzialmente nascosto dalle figure, con in mostra gli arnesi per la lavorazione del legno. L'artista nel rappresentare la scena non vuole restituire una realtà divina, ma riconduce i personaggi in una

realtà terrena. Il contesto è realistico, coglie i personaggi con gesti spontanei e umani, come il piede sulla culla, il bambino dormiente e la madre che gioca con l'esile mano, e la dolcezza del momento trasmessa dalle espressioni della Vergine e di Giuseppe. Anche l'ambiente semplice, privo di elementi decorativi, concorre a rendere realistica la scena con i trucioli a terra e sul tavolo come elemento di denuncia del lavoro e della semplice vita condotta.

“L'artista, in figure 'al vero' volle rappresentare la 'Vergine', che, tolto dalla culla il Bambino Gesù, se lo tiene nel grembo, e con intenso indicibile affetto, misto a reverenza, lo contempla: Giuseppe rientra, ed accostandosi inosservato, estatico sosta, ammirando compiacente la dolcissima scena, che gli si presenta davanti.” (V. B., in “Arte e Storia”, 1904, p. 69, articolo riportato anche da Furio, in “Il Nuovo Abruzzo”, 1904). Inoltre, la Vergine *“poggia il piede sinistro sul bordo della culla, modellata a mangiatoia secondo la tradizione. Questa posizione naturale, che risponde anche ad una opportunità compositiva, rende la figura più umana e spontanea. [...] Gli attrezzi di lavoro- sega, martello, pialla, bancone, aggiustati con verità e schiettezza- sono presenti al compiersi della Redenzione. Perfino le cose più insignificanti (i trucioli di legno adagiati per terra e resi magistralmente) acquistano un senso, e grande. Il senso della verità.”* (L. Luna 2008, pagg. 81-82).

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, cioè *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.

La Sacra Famiglia fu eseguita su commissione di Mezzopreti (B. V., 1904, articolo riportato anche da Furio, 1904; Calisti G., 2007; Calisti G., 2008), facoltoso mecenate e maestro dell'artista. Calisti afferma che Furio, nel 1904, aveva citato il Mezzopreti come committente del quadro (Calisti G., 2007) ma, come constatato, lo scrittore in questione aveva riportato l'articolo di B. V., pubblicato in «Arte e Storia» del 15-31 maggio 1904 e datato 22 aprile 1904. La studiosa Calisti appunta informazioni interessanti circa la provenienza dell'opera: *“Secondo una testimonianza resa a voce a Don Pietro Cappelli, parroco di Santa Filomena di Roseto degli Abruzzi, nell'ambito di una ricerca da lui gentilmente effettuata sotto mia richiesta, La Sacra Famiglia sarebbe appartenuta alla famiglia Paris che ne avrebbe fatto dono a Don Giulio Albani, l'allora parroco della Chiesa. La*

prova dello stretto rapporto tra la famiglia Paris e Don Giulio sta, d'altra parte, nel fatto che quest'ultimo è sepolto nella cappella funeraria della famiglia Paris.” (Calisti G., 2007).

Non ci sono documenti che siano però in grado di attestare l'origine del soggetto, cioè se sia un'idea del pittore rosburghese o dell'illustre committente (Calisti G., 2007).

Un appunto del 6 febbraio 1904 descrive il modo di operare del pittore e i tempi di realizzazione della tela. Leggiamo, infatti *“Il quadro è appena cominciato, specialmente nella sua destra parte; solo la Madonna superbamente drappeggiata è a buon punto. Se non vi si vede, per lo meno ancora, la trasparenza pia di una madonna fiorentina, vi si sorprende una figura piena di grazia e bellezza. Quanto vedrei volentieri terminato cotesto quadro!”* (Ciuti P., 1904).

Ad essere rappresentata in questo quadro, non è una famiglia pervasa da un'aura sacra, bensì una famiglia comune, popolare (Celommi F., 1983; Calisti G., 2007; Calisti G., 2008; Luna L., 2008). Ci sono infatti gli elementi della vita di tutti e di tutti i giorni che, oltre alla famiglia, sono il lavoro e la casa (Luna L., 2008). *“Non indulse mai alla confessionalità: realizzò invece la sacralità che è uguale nella storia degli uomini e in quella di Dio, venuto sulla terra a proclamare la dignità dell'uomo”* (Celommi F., 1983). Gli unici elementi sacri sono ravvisabili nel capo di San Giuseppe, chino in segno di reverenza al Bambino, e nella sua mano sul petto ma *“soprattutto nella luce che, seguendo prima il profilo di Maria, inonda poi il chiaro e morbido incarnato di Gesù, avvolto da un leggero velo trasparente.”* (Calisti G., 2007).

Quindi, pur richiamandosi alla vita di persone divine e al destino funesto del Bambino, in questa tela non c'è dolore (Luna L., 2008); infatti *“nella meditata pensosità di Maria e Giuseppe non c'è sgomento, perché nell'opera di Celommi la disperazione non esiste, nemmeno quando egli tratta il tema della Crocifissione, [...]”* (Celommi F., 1983).

La Sacra Famiglia sembra accostarsi al Caravaggio de *La Fuga in Egitto*, proprio per questo gusto semplice e quotidiano mentre, per il disegno e il colore, mette in pratica i preziosi insegnamenti di Antonio Ciseri, suo maestro a Firenze (Calisti G., 2007). Osserviamo come la Vergine *“poggia il piede sinistro sul bordo della culla, modellata a mangiatoia secondo la tradizione. Questa posizione naturale, che risponde anche ad una opportunità compositiva, rende la figura più umana e spontanea. [...] Gli attrezzi di lavoro- sega, martello, pialla, bancone, aggiustati con verità e schiettezza- sono presenti al compiersi della Redenzione. Perfino le cose più insignificanti (i trucioli di legno adagiati per terra e resi magistralmente) acquistano un senso, e grande. Il senso della verità.”* (Luna L., 2008).

Dal punto di vista compositivo *“la realizzazione dell'opera potrebbe essere racchiusa in due direttrici di fondo: la diagonale, colta nello slancio ritmico che conosce la ellissi risolvente quello slancio stesso in un sommerso e pacato convergere su se stessa, e le due linee verticali inscritte l'una nella linea che unisce al pavimento il ginocchio destro della madre coperto dal manto azzurro, e l'altra nella massa del panneggio che, dalla spalla sinistra di S. Giuseppe, scende pesante verso il pavimento.”* (Celommi F., 1988). L'ultima linea verticale viene richiamata sia dalla colonna sia dal bastone di Giuseppe ed è proprio il bastone a condurre l'osservatore a puntare l'attenzione sulla culla in basso. Quest'ultima è inclinata dalla Madonna che vi poggia il piede, quasi a muoverla, di conseguenza il piede ricalca la curva della culla e questa linea, porta alla mano della Vergine che tiene il polso del Bimbo e che ricalca la posizione della mano al petto di S. Giuseppe (Celommi F., 1988). A questo punto *“la musica del quadro diviene allora circolarità segnando quel bimbo il principio e la fine, i termini entro i quali la musica stessa è silenzio.”* (Celommi F., 1988).

La Sacra Famiglia è certamente un'opera importante per Pasquale Celommi, il quale ha meritato giudizi positivi come quello di B. V. in «Arte e Storia» del 1904 a p. 69 (articolo riportato anche da Furio, 1904) dove vengono spiegate anche le motivazioni dell'ammirazione che i contemporanei, e nello specifico l'autore dell'articolo in questione, nutrivano guardando la tela: *“l'opera, per la viva espressione delle teste, per la naturalezza e la grazia delle movenze, per la classica correzione del disegno, per la bella intonazione del colorito, per il soavissimo putto, sorridente e roseo, e infine per l'armonia di tutto l'insieme è degna di ogni lode, e certamente crescerà fama all'artista, il quale, anche in questo 'genere sacro', ha saputo affermare la sua valentia, come l'ha affermata in Italia e fuori per tante fulgidissime marine, scene campestri e quadri di genere, così pieni di aria, di luce, di vita e di colore.”*

Nel 1988 *La Sacra Famiglia* fu oggetto di un prestigioso francobollo realizzato dall'Amministrazione delle Poste e delle Telecomunicazioni italiane, con il patrocinio del Presidente della Repubblica Francesco Cossiga (Angelozzi C., 1988; Croce E., 2001). In questa occasione il critico d'arte Vittorio Sgarbi presentò l'opera di cui riportiamo alcuni stralci del suo intervento: *“Celommi ci lascia il suo assoluto capolavoro nella Sacra Famiglia per la chiesa parrocchiale di Roseto. Qui, umanità e spiritualità non soffrono né dell'amplificazione della retorica né di un intimismo crepuscolare e aneddótico. [...] Di fronte al tema infinitamente ripetuto della pittura sacra, Celommi trova una soluzione nuova e vera; ci trasmette una soluzione totalmente libera da retorica e convenzionalità. Una miracolosa armonia sorregge questa Sacra*

Famiglia che sembra nata per prestare la sua essenziale naturalezza al cinema, scavalcando di prepotenza i confini della pittura. [...]” (dal testo di Giunco M., 2008).

BIBLIOGRAFIA:

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

Ciuti P., *Lo studio di un pittore negli Abruzzi*, in «Corriere Abruzzese», Teramo, anno XXX, n. 11, 6 febbraio 1904

B. V., *Un' opera d'arte moderna in Abruzzo*, in «Arte e Storia», Firenze, 15-31 maggio, 1904, p. 69

Furio, *Opere d'arte a Rosburgo*, in «Il Nuovo Abruzzo», Teramo, anno III, n. 45, 9 giugno 1904

Braccili L., *Pasquale Celommi: un grande rosetano al servizio dell'arte*, in *Mostra antologica dei pittori della luce P. R. L. Celommi*, catalogo mostra Roseto degli Abruzzi, 1980, p. 5

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, p. 211

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

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

Braccili L., *Un francobollo augura per il futuro di Roseto*, in *Emissione del Francobollo sul pittore Pasquale Celommi*, a cura di Braccili L., Villa Comunale Roseto degli Abruzzi, 29-30 ottobre 1988, pp. 21-22

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

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

Croce E., *Pasquale Celommi: un pittore del mare*, in «Itinerari del gusto», giugno 2001, p. 23

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. 104, p. 28

Calisti G., *Pasquale Celommi. Tra arte e fotografia*, Chieti, Edizioni Noubs, 2007, pp. 63, 65-67, 70, 86, 127-128, 143

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

Luna L., *Pasquale Celommi. Il pittore della luce*, Teramo, Collana Rotariana di Cultura serie Ricerche e Documentazioni, Rotary International Club di Teramo, 2008, pp. 79, 81-82, 105

Pasquale Celommi 1851-1928, catalogo della mostra a cura di Calisti G., curatore della mostra Bertoli M. (Pescara, Fondazione Museo Paparella Treccia Devlet), Pescara, 2008, pp. 21-22

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, p. 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

