

## Antonio Tamburro e lo stupore delle cose ordinarie di Dario Micacchi

Con una cascata possente di note che scivolano con infinite variazioni di toni, Antonio Tamburro entra sicuro, anzi spavaldo, nel tema tanto amato della casa antica, non vecchia, col tetto di coppi che si spalanca a voragine. Ho detto note per dire toni del colore che irradiano luce, perché il senso tanto naturale quanto molto costruito del colore ha qualcosa di musicale. In Antonio Tamburro il soggetto è sempre al minimo e la pittura al massimo. Il suo sguardo è acuto, anche molto analitico; ma l'occhio è un occhio che gira a 360 gradi: guarda il mondo e guarda dentro di sé: sicché qualsiasi oggetto o persona prende forme e astanza dal giro dello sguardo a 360 gradi. I soggetti dei motivi pittorici prediletti e tanto variati quanto può variare uno stato d'animo, sono pochi, essenziali, ben scelti: piccole discariche di detriti di ogni specie; biciclette di tutti i giorni poggiate a un muro da una mano delicata oppure abbandonate come rottami dopo un lungo uso; motociclette buttate via ma ancora aggressive nelle forme; case antiche e amate - spesso danno l'impressione di case del Sud o comunque di case legate alla terra e ai paesi contadini che la nuova edilizia ovunque elimina o ingloba (come non ricordare le case delle *demolizioni* di Mario Mafai o le case del '45 di Renzo Vespignani o le case delle borgate romane dei libri e dei film di Pier Paolo Pasolini?); angoli a strisce di spiagge popolari con fragili figure, in ispecie quelle femminili, al sole d'estate. Quanto alla figura umana essa non viene mai in primo piano, sguscia via col suo fardello quotidiano o si abbandona sulla sabbia d'una spiaggia con la bicicletta a vista o ancora, sotto una tettoia di frasche, rinnova gesti e comportamenti di tutti i giorni. Antonio Tamburro ama quel che è banale e ordinario: la sua originalità poetica, nella foresta così intricata della pittura e della non pittura di oggi, sta nello svelare che dietro la realtà apparente e abitudinaria c'è sempre una realtà segreta e che sfugge all'occhio dei più. Se lo diciamo pittore della realtà esistenziale è perché è pittore d'una realtà nascosta e, soprattutto, un pittore che sa restituire lo stupore poetico per le cose ordinarie e banali, anche minime della vita quotidiana (negli anni Venti, Giorgio de Chirico scrisse a gloria moderna di Giorgio Morandi che aveva restituito stupore per le cose ordinarie). Il discorso pittorico di Antonio Tamburro non è articolato, fosse pure con un mestiere spavaldo e con una tecnica che può tutto, sulla fredda imitazione delle cose e dei colori locali e delle forme oggettive. È, il suo, un discorso pittorico sul tempo e sulla durata delle cose che sono o furono umane. Coglie le cose quasi sempre a un certo punto del degrado e della perdita di forma-colore, al limite dell'assenza, quando ancora mandano deboli segnali umani (è violentemente contro la poetica Pop degli oggetti e dei segnali del modo di vita americano e anche contro quella figurazione Pop di derivazione americana). Se voi guarderete non il soggetto ma la struttura tanto costruita dell'immagine, vedrete che Antonio Tamburro ha creato una sua luce, un po' naturale e un po' mentale, per tenere assieme tanti sparsi frammenti d'una vita apparentemente anonima e che del suo transito lascia soltanto poveri segnali che, se ci butterà mai uno sguardo sopra, resteranno senza valore e importanza per la maggior parte della gente. Con questa sua luce, invece, il pittore fa una specie di reintegrazione del rottame e del detrito fino a dargli uno splendore di pietra preziosa: tanto che da un mucchio di oggetti buttati via si diffonde come un bagliore radiante luce e memoria germinale di vita. Per raggiungere tale riscatto pittorico esistenziale, il pittore spesso costruisce le sue immagini con una stupenda tavolozza di grigio che ingloba dolcemente piccole quantità-qualità di verde, di ocra, di azzurro, di terre. Queste piccole quantità-qualità di colore rendono le minime sfumature dello stato d'animo di un pittore che dialoga sia col senso umano del tempo e della durata delle cose umane sia col tempo cosmico che risucchia tanto la storia quanto l'esistenza. L'occhio (la mente e, diciamo pure, anche il cuore) fa ordine con il disordine, costruisce con quel che è in distruzione. Carlo Marx non è più di moda ma ha scritto alcune cose fondamentali e fondanti: tra queste, nei "Lineamenti", quella che suona così: l'oggetto divenne umano quando ci si posò sopra un occhio sociale umano. Il ciarpame, quel che è buttato via e si disintegra nella materia informe, non potrebbe mai tornare umano se l'occhio di Antonio Tamburro non fosse un acuto occhio sociale umano. Dalla fine degli anni '70 e per tutti gli anni '80, il pittore non ha mai rotto il *continuum* della luce e la sua intensità, qualunque accadimento anche tragico gli offrisse la storia e qualunque fosse il motivo pittorico. Negli anni si assiste a una modulazione musicale della luce, direi ora a un "lento" ora a un "allegro assai", ora a un "pianissimo" ora a un "andante con moto". La mano "suona" sicura tutte le possibilità espressive del tono e della luce che ravviva e costruisce. Sulla luminosità esistenziale del tono qualche accenno di affinità con altri artisti esistenziali va dato. Storicamente all'avvio della pittura moderna della città e della vita quotidiana ci sono i toni di Daumier e di Degas, poi quelli di Picasso "blu" e "rosa" (quelle sublimi donne portatrici di pane!). Nella pittura nostra metterei in primo piano il Mafai della distruzione fascista di Roma; il Pirandello del risveglio mattutino e delle spiagge che fanno il limite estremo dell'esodo per i suoi nudi impauriti e perseguitati; lo Ziveri stupefatto della vita che vede crescere attorno a sé; il Cagli nostalgico della grande pittura murale e di un mitico primordio da cui ricominciare; e anche i giovani sportivi di Janni e il rito femminile mattutino del corpo che tanto amava Cavalli. Siamo ai grandi anni Trenta del rinnovamento della pittura italiana a Roma: non c'era soltanto, dopo la grandissima stagione pittorica della Metafisica e dei suoi enigmi, il probò Morandi che metteva assieme poveri oggetti a fare cittadelle della resistenza umana, li lasciava maturare sotto la polvere e qualche tocco semplice di colore e, poi, li dipingeva con quei suoi toni casti, qua e là deliranti nella solitaria costruzione quotidiana. E come non ricordare alcuni consanguinei del più giovane Antonio Tamburro? Che so, un Ferroni quando dipingeva quei suoi interni disordinati invasi dall'ombra e dalla paura o quando dipinge quei suoi piccoli interni desolati in piena luce come stanze di un Vermeer dalle quali l'uomo se ne è uscito forse per sempre e ha lasciato qualche traccia al limite della macchia a terra e del chiodo sul muro.



Un Banchieri così solitario da stare in una piccola camera che ha una finestra su un giardino che gli dà tutti i giorni, tutte le ore, la sensazione di uscire in un bosco sterminato con tutte le disperate delizie della terra. Un Cappelli con le sue spiagge desolate con arbusti che sembrano ritratti e le sue donne vinte che schiantano su un lettino con una luce crudele che le visita in ogni parte delle vesti e del corpo. Un Sughì che più di ogni altro ha spinto al limite, anzi forse ha varcato il limite, il suo dialogo con la durata nel tempo mettendo l'uomo e il pittore, sul far della sera. leonardesca, quando il giorno non è ancor morto e la notte non è ancor nata, solo a riflettere sul senso umano del suo lavoro di artista in uno studio che diventa, di quadro in quadro, sempre più sterminato e che trapassa nel lontano dell'orizzonte con una melodia amorosa e straziante di toni dolcissimi nello scivolo inquietante di ombre sempre più grandi. Dunque, il percorso poetico originale di Antonio Tamburro sta dentro una cultura artistica esistenziale che in Italia fa una grande tradizione moderna. Ed è un fatto di uno squallore indicibile se il mercato delle novità sempre in allestimento di vetrine fa finta di non vedere, difendendo selvaggiamente il proprio clan e tacendo e occultando e mentendo spudoratamente su tutto il resto. Certo, il mercato attuale, nazionale e internazionale, non si preoccupa della durata umana (poetica) nel tempo delle cose umane e la pittura è una di queste; anzi, esalta il rapido consumo e la sostituzione altrettanto rapida dentro un sistema chiuso dove la produzione (non la creazione) e il movimento finanziario decidono nascita e morte della pittura sempre sostituibile e rinnovabile e, naturalmente, sempre all'acme dell'avanguardia o della postavanguardia. Certo, di pittori che si occupano e si preoccupano socialmente, moralmente, poeticamente della durata umana della pittura ce n'è pochi: eppure, proprio sulla questione della durata, si deciderà la sorte poetica, e anche di mercato, di tanti e tanti pittori oggi magari stupidamente paghi della moda trionfante. Così, se un pittore, che pure ha i mezzi per fare ipocritamente qualsiasi pittura gli fosse ordinata, tenta di fermare e dilatare il tempo affinché le minime scorie dell'esistenza riprendano valore e splendore, è destinato a un lavoro solitario: creare non va d'accordo con produrre e rinnovare costantemente la produzione della pittura come merce. Ma quando oggi un pittore è in ansia e in ricerca sulla durata umana della pittura tra le cose umane, fa un lavoro prezioso per tutti, un lavoro fondante anche se, nell'esperienza, deve camminare sull'orlo di voragini paurose. Io non so se Antonio Tamburro ha tra i suoi libri cari *Ebdomeros* di Giorgio de Chirico che, nel 1929, pur dopo l'esperienza suprema della Metafisica con la rivelazione del vuoto e con l'attesa di segni nuovi che entrassero nello spazio del quadro, ci porta in riva a un lago e ci addita una parte delle acque, segnata da una boa vermiglione, che sta a indicare un punto dove tutti gli scandagli gettati non hanno mai toccato il fondo. Nella sua ricerca ostinata, con tante pitture che ci restituiscono stupore per le cose ordinarie e finiscono per rivelarci la bellezza segreta che sta dietro la realtà abitudinaria, Antonio Tamburro mostra di avere piena coscienza moderna e attuale di quel fondo che mai nessuno scandaglio ha toccato. Così quell'uomo in bicicletta che si ferma un istante e si solleva e dà una sbirciata al giornale sul banco dell'edicola è un assoluto esistenziale. Così la voragine che si apre fra i coppi del tetto è metafora d'una più terrificante voragine. E quell'uomo, mangiato dall'ombra, che legge il giornale sembra pericolosamente, tragicamente svanire frantumato tra le notizie del mondo. È un assoluto pittorico anche quella costruzione di ocrie luminose, di terre rugginose, del bianco dei panni stesi al sole, dell'azzurro sonante del mare e del cielo che fanno lo spazio d'una giornata al mare con la famiglia e gli amici che inconsapevolmente si stringono l'uno all'altra e con la donna sola, quella con la bicicletta e quella nuda sulla sabbia, che sembra liberata nel sole quasi che quella natura che porta in sé, inconsapevolmente, fosse esplosa recuperando un rapporto vero col mondo naturale ed esistenziale. E che dire di quella finestra con le persiane sgangherate e un brillio di azzurro dietro il verde morto, che ci parla di una vita che doveva essere e non è stata? Ancora una metafora su un problema umano tanto più generale e attuale. Che sia così struggente la melanconia di questa finestra chiusa, come del tetto sfondato e della bicicletta che non serve più, è una dichiarazione, sommessa ma crudele, della fragilità dell'esistenza. Il pittore e la pittura che si stacca da lui, quanto più serrano nelle forme e nei colori di luce vera del mondo, tanto più allarmano sul presente e prefigurano o il sereno o la tempesta. Come uomo moderno, credo, Antonio Tamburro sogna e tende a costruire il sereno; come pittura avanza prefigurazioni di possibile tempesta. Lo fa con una forma serena del tragico che fu tipica di tanta parte dell'arte antica dai Greci al nostro Quattrocento senza ombre e, poi, nella ripresa fulminante del Seicento quando le ombre lottano con la luce, tipica della bellezza popolana così assoluta e generosa che si offre al mondo dipinta dal Caravaggio e di quell'altra bellezza popolana, si potrebbe dire proletaria, di quei ragazzi portaceste e di quelle lavandaie dipinte, con quelle ocrie d'oro e quei bianchi solari, dal Ceruti cent'anni dopo, ancora da un lombardo che non ebbe bisogno di Roma. Dico Roma di allora, per dire il centro di un potere che non era più decisivo nel Settecento ma ancora contava assai per la pittura. Antonio Tamburro vive e lavora con immaginazione attiva e attivante nel suo studio a Perugia. Non è la prima volta che dalla provincia un occhio di pittore vede una realtà trasparente che quelli che stanno al centro del potere non vedono più.



Tamburro con Dario Micacchi (1990)

Roma, 24 aprile  
1996

Caro Tamburro,  
 Ti spedisco il testo dopo tante  
 incertezze. Ho fatto del mio  
 meglio ma non so se sono  
 riuscito ad avvicinarmi anche  
 un po' al tuo bel lavoro.  
 Speriamo bene. Ho spedito per  
 corriere, già in giorni, il testo  
 alla Mondadori, a Bozzini.  
 Grazie per la bellissima  
 lettera di un'ora fa.  
 Amorevolmente, A presto.

Dario Micacchi

P.S.  
 Ti rimando la lettera di Sughì: jussu  
 che tu l'abbia cura.

## Una testimonianza di Alberto Sughì

Caro Antonio,

ci troviamo così immersi in questa confusionaria e debordante "civiltà dell'immagine" che ormai il nostro occhio scivola su ogni proposta senza particolari emozioni.

Ci abituiamo a vivere in una epoca in cui il destino di ogni immagine sembra quello di venire cancellata dalle mode che si susseguono l'una alle altre.

Ciò non può creare che sconcerto e diffidenza verso il lavoro degli artisti. Si cerca di arginare questa crisi del rapporto con l'arte dando a questa il valore di una merce di lusso.

Nel campo dell'arte oggi si studia e si riflette molto poco; oggi si cercano e si fanno affari.

Tu mi appari come un pittore che con energia e talento, col lavoro esemplare della propria opera, voglia opporsi a questa logica perversa. Il tuo lavoro si confronta col tempo lungo della storia e della vita dell'uomo: con la sua sofferenza, con la sua malinconia, anche con la sua forza di esistere.

Tu, Antonio, ami intingere il tuo pennello nei colori grigi della periferia dove gli uomini appoggiano le biciclette nei muri; nei colori tenui delle spiagge di autunno dove la gente comune si gode in pace l'ultimo sole. La tua pittura è sostenuta da un mestiere magistrale e da una sensibilità attenta e coltivata.

Per questo mi auguro che la tua pittura raggiunga quella completezza che le permetterà di durare oltre ogni moda dato che è così connessa alla lunga storia degli uomini.

***tuo Alberto Sughì***



Il mio legame personale e artistico con Mantignana è iniziato nel 1972 a seguito della partecipazione ad una estemporanea di pittura. In quella occasione ho conosciuto Marcello Ragni e Antonio Marinelli, che hanno acquistato un mio quadro. Marcello mi introdusse in questa comunità disponibile, aperta e umanamente calda e affettuosa. In effetti era quello che io cercavo e non avevo mai trovato in Umbria. Ho iniziato una frequentazione anche al di fuori del discorso artistico, instaurando con molti rapporti di amicizia, tra i quali Enrico Pigliautile, Lamberto Bozza e Mario Mariuccini, rapporti che a distanza di 30 anni si sono rafforzati. Amici che sono stati i miei primi estimatori, che hanno seguito l'evoluzione del mio lavoro e che hanno frequentato il mio studio, che mi sostenevano anche comprando i miei quadri. Posso dire di essere stato "adottato artisticamente" dalla intera comunità di Mantignana.

L'accettazione era totale e quando si creava l'opportunità di fare qualche lavoro artistico che riguardava la comunità, c'era un automatismo nel coinvolgermi. Il ritratto di "Baldo Marcarelli" fondatore dell'allora Cassa Rurale e Artigiana di Mantignana, fu il primo lavoro che mi fu commissionato dal consiglio di amministrazione della banca. Seguirono altri lavori, quali la realizzazione di un quadro che rappresentava il vecchio borgo di Mantignana, che fu utilizzato per un certo periodo come logo della banca. Successivamente mi fu commissionato un quadro di grosse dimensioni che rappresentava la cooperazione delle arti e dei mestieri, collocato nella sede direzionale della banca. Collateralmente vendevo numerosi quadri ai privati di Mantignana e nel 1985 il comitato parrocchiale che faceva capo a don Franco, mi invitò a progettare un lavoro sul tema della crocifissione, dell'incoronazione della vergine e scene relative al paradiso, da utilizzare per affrescare la facciata interna della chiesa di Santa Maria Assunta.

All'inizio avevo qualche perplessità, in quanto non avevo mai trattato tematiche religiose, ma ero desideroso di realizzare una opera che rimanesse in questa comunità, da spingermi ad impegnarmi per la realizzazione. I bozzetti in scala furono esposti al pubblico e il comitato decise di commissionarmi il lavoro. I lavori durarono diversi mesi e avendo la necessità di entrare nella spiritualità del tema, instaurai con don Franco una collaborazione che attraverso il dialogo, con lui che mi spiegava il vangelo, realizzai un lavoro molto soddisfacente.

La conclusione del lavoro è coincisa con i festeggiamenti del centenario della chiesa, avvenimento celebrato con un concerto e con la presentazione ufficiale del dipinto da parte dello scrittore Carlo Vittorio Bianchi. Parte del compenso per il mio lavoro lo lasciai alla chiesa per contribuire e sostenere il suo restauro.

Il legame con gli amici di Mantignana si era talmente rafforzato che decisi di trasferirmi in questa comunità e il mio amico Lamberto Bozza mi vendette un pezzo di terra, in una bella posizione, sulla collina di Mantignana. Ho iniziato a costruire una casa, un progetto purtroppo non portato a termine per una serie di eventi straordinari e ciò mi è dispiaciuto parecchio dal momento che mi consideravo già un cittadino di Mantignana.



*Il pittore Tamburro mentre lavora nella chiesa di Mantignana*



*Bozzetto sulla cooperazione per la Banca di Mantignana*