

QUELLA DIFFERENZA CHE FA ARTE

Antonio Tamburro: il maestro della pittura esistente

I quadri di Antonio Tamburro si fanno guardare subito. Sono oli le cui trame figurative si scompigliano intorno al soggetto con sorprendente energia centripeta. Sono grosse tele dipinte con tecnica gestuale e con campiture ampie, innervate da vibrazioni discontinue di linee e contorni sfasati e sfumati, dove i grigi e i neri predominanti, anche spatolati, dividono gli spazi con rossi, blu e gialli e sono rotti da squarci di luce algida e magmatica, in cui emerge asimmetricamente - con dimensioni relativamente piccole - il soggetto come corpo vincente nella lotta tra luce e ombra. Quest'ultimo, nella sua resa figurativa di taglio contemporaneo, vive, nelle recenti opere dell'artista, di una maggiore scompostezza segnica ai bordi e si alterna tra icone di donne e oggetti di vita quotidiana e urbana, tra insegne pubblicitarie e strade di periferia, tra spiagge rarefatte e interni di caffè, di treni e di metropolitane. La resa figurativa, che ha una lontana eco nella composizione lirica e vibrante dei pittori del tardo Ottocento, ha assimilato fortemente la lezione dell'espressionismo in senso lato e in particolare di quello italiano più recente, collocandosi però in una corona fluttuante esterna ad esso, vale a dire in una pittura di ri-figurazione psicologica, i cui bagliori policromatici superano il cupismo tipicamente espressionista ed esistenzialista dei maestri europei.

Lo diciamo senza tema di smentita. La pittura di Antonio Tamburro non ti rovescia addosso gratuitamente le assurdità del mondo per compiacersi in un sottile masochismo intellettuale, ma è attenta a regalarti molta empatia, come meglio non avrebbe potuto immaginare l'estetica di Theodor Lipps. È una pittura empatica perché concede un felice incontro emotivo tra le ragioni dell'autore, trasfuse nella materia espressa e rappresentata, e la capacità di immedesimazione del fruitore. È empatica perché è facile riconoscersi nelle realtà umane e sociali affioranti, che sono palpabili tanto negli interni quanto nelle ambientazioni esterne. La solitudine e la città, la socialità e l'incomunicabilità, il consumismo e l'apparenza, l'abbandono e il recupero, sono temi che la visività pittorica di Tamburro ci ha riconsegnato senza la conclusione delle cose fatte, ma con la labilità delle cose che si stanno consumando, per darci il tempo virtuale di intervenire. E non sappiamo se, in questa consumazione della vita, le scelte fatte siano quelle giuste oppure no! Ecco, il mondo pittorico tamburriano ci invita a riflettere proprio su questo.

L'empatia diventa subito bellezza perché la pittura di Tamburro è vera pittura, costruita con passione e competenza da chi ha regalato la propria vita all'arte. In essa ci sono cose che riconosciamo con il piacere di rivederle in una creazione fluida e movimentata, di alta qualità. Ci sono quelle figure e quegli oggetti che appartengono al codice artistico della comunicazione immediata, che rendono familiare il mondo presentato pur ritrovandolo costruito in un contesto originale e inusitato, che scuote la psicologia profonda. Ed è questo che stupisce: saper essere ancora originali utilizzando il codice pittorico, basato solo su tela e colori. Si tratta di una sfida che può essere vinta soltanto da un maestro della pittura. La bellezza delle opere di Tamburro è lì: nella facile resa di un universo pittorico caldo, sistemico eppur decomposto, che ti avvolge in un solo abbraccio, che ti trasmette l'ipertensione fugace di una riflessione intimista suggerita da una traccia di figura, o che ti porge l'invito cogente di un oggetto che, ebbro di luce tagliente, si fa guardare per rivendicare la sua naturalezza estetica in un mondo di artificialità mediatica.

Antonio Tamburo, che è molisano di nascita ma italiano a tutto tondo, è un pittore aperto alla ricerca, che riconosce però all'elaborazione tecnica dell'opera il giusto peso: non ama facilitarsi il compito con opere il cui significante è ridotto ai minimi termini e il cui significato deve essere prevalentemente affidato ad intellettualismi reconditi; la sua pittura è un percorso in evoluzione che si articola su cicli e tematiche *in progress*, e si basa su un giusto equilibrio tra significante e significato, dove l'arte è il buon esito di un lavoro di sperimentazione e di decantazione del mezzo pittorico finalizzato a creare opere d'arte in sintonia con la crescita artistica ed intellettuale di colui che la pone in essere.

La sua pittura negli anni si è fatta matura, consapevole della forza espressiva che sprigiona. Il suo idioletto si è modificato passando da una pittura di ambientazione, quasi bicroma, ad un codice evocativo più dirimpente, dove i soggetti si sfaldano nell'intreccio con gli sfondi e le prospettive multiple, e dove i campi cromatici si riverberano accendendosi come non mai, affidandosi ad una più ricca tavolozza e al segno che si libera, a volte, in ghirigori strutturanti, ma leggeri. Le sue opere recenti sono il risultato di una accresciuta sedimentazione artistica. "Se devo cambiare marcia e direzione durante il mio viaggio, lo faccio con il gusto di sentirmi libero e di sintonizzarmi sui cambiamenti che mi circondano", afferma Tamburo. Ed aggiunge: "La vita è troppo breve per essere vissuta con una visione immutabile delle cose: occorre che un pittore di cose - come amo definirmi - sia condannato a trovare sempre nuove sintesi intorno ad esse. Io non lavoro pensando al passato o al futuro, ma pensando al *qui* e all'*oggi*". È chiaro che nelle "cose" di Tamburo non ci sono solo gli oggetti e il loro carico simbolico, ma c'è anche l'individuo con la sua soggettività e ci sono anche la casualità e la necessità delle relazioni sociali che si danno in questo mondo turbolento.

Le "cose" di Tamburo affiorano, attraverso il suo dizionario plurivoco, con una radice figurativa. La sua pittura potrebbe sembrare realistica, caratterizzata da una cifra esecutiva contemporanea. Ma non è realistica. Il realismo presuppone la rappresentazione della realtà con trasfigurazioni formali che comunque ne accettano la base ontologica. Qualunque tipo di realismo pittorico, sia esso quello romantico, quello di denuncia o quello dell'estetica di regime, è un realismo che resta irretito nel dogma del confronto con la realtà visiva propria del mondo naturale. Il reale di Tamburo, invece, è un punto di partenza, che sfuma nella figurazione strumentale di secondo livello, che è quella rielaborata sui codici della storia dell'arte e sui flussi primari della psiche. Qui, nella figurazione, si aprono le scelte del maestro molisano. Egli ricostruisce e rimodella le icone sfuggenti prese a prestito dal suo immaginario, affinandosi nel tempo e rafforzatosi con una vita aperta alle esperienze. Le immagini e le icone muliebri di Tamburo sono ri-figurazioni, che aprono pagine semantiche e piani prospettici da leggere e decifrare. Le sue declinazioni pittoriche non sono realistiche perché fanno evaporare il peso della somiglianza, della rappresentazione, dando spessore alla metafora e all'interpretazione dell'attimo rubato all'Es. Le sue magmatiche costruzioni, perciò, non sono foto alterate prese semplicemente per strada o all'interno di un bar, ma risalgono dal suo inconscio per concedersi, nella creazione artistica, come tanti *flash* che, instabilmente, vengono bloccati dalla mente e dal pennello. "Io lavoro anche con il mio inconscio che deborda quando sono sveglio. È da lì che attingo quelle soluzioni figurali che trasportano la mia pittura lontano dal realismo", dice Tamburo. E questo trasporto lo ha condotto quasi a disperdere del tutto la figura, affiorante come un'allucinazione in un dinamismo tecnico-pittorico quasi astratto.

Ci sono due aspetti nella lettura dell'opera di Antonio Tamburro. Uno teorico e uno tecnico. Quello teorico è legato alla "poetica della differenza". Quello tecnico è connesso con la "poesia d'atmosfera esistenziale". Cerchiamo di capire.

La poetica della differenza è stata costruita come argomento filosofico da Gilles Deleuze (e dalla scuola filosofica francese post-strutturalista degli anni sessanta e settanta), per interpretare i cambiamenti culturali, e quindi anche estetici, della nostra civiltà. Ciò che cambia non si affida solo al superamento catastrofico di due opposti che si scontrano, dando vita al "nuovo". Nel mondo non c'è o non c'è mai stata solo la dialettica. Ciò che cambia si riconnette ai propri spostamenti di forma e di struttura sulla base di processi meno violenti, che si affidano allo scostamento laterale, allo slittamento di rapporto e di relazione, alla convivenza delle diversità dinamiche. Ciò che cambia si muove, forse, solo per *differenza* rispetto ad un prima, ad un modello, ad una identità. Questo cambiamento per differenza avviene per scostamenti progressivi rispetto a riferimenti che a loro volta rimandano ad altri riferimenti in un processo che non trova conclusione in un originale da imitare. La differenza è tale in maniera speculare rispetto ad un'altra specularità: non esiste l'originale come archetipo, ma soltanto il processo di differenza che si basa sui *simulacri*. Tutto questo si inserisce fortemente nella processualità artistica postmoderna. Il cambiamento artistico è consumato con maestria solo da chi produce differenza da simulacri, senza restare prigioniero del modello da imitare. Un artista come Andy Warhol, sostiene Deleuze, è un artista della differenza perché riesce a eludere il riferimento all'originale facendolo perdere nella serialità delle copie che egli propone mai uguali a se stesse.

Anche Antonio Tamburro è un maestro della differenza. Quando la sua opera viene accostata a quella di altri pittori, occorre cogliere non tanto le somiglianze con costoro, ma le differenze. E ce ne sono. Perché Tamburro non ha modelli che lo intrappolano, tarpanogli le ali della creatività.

La pittura del nostro maestro molisano è una pittura espressionista? Può essere! Spesso i suoi quadri degli anni ottanta e novanta, con ascendenze provenienti da Francis Bacon, sono stati accostati alle opere di Alberto Sughì e Renzo Vespignani. L'accostamento è legittimo, ma rispetto a quegli artisti ci sono delle differenze, che si sono accentuate di più nel tempo. Mentre le tensioni espressionistiche delle figure mutilate di Bacon si denudano in un contesto di assoluta solitudine e atrocità prive di salvezza, quelle di Tamburro non sono distorte dall'irrecuperabile visionarietà sadica e ammonitrice, ma sono espressione volitiva e recuperabile. Mentre gli interni di Sughì lasciano intravedere una latente tragedia, quasi ineluttabile, emergente dalle figure emaciate che affiorano dagli sfondi scuri, gli interni di Tamburro sono penitenti e tuttavia protesi ad assestarsi su fatalità non ancora concluse. Mentre la matrice realistica dei corpi di Vespignani si apre all'espressionismo simbolico, quella di Tamburro si sfalda nel livello figurale multiplo dell'inconscio contaminato dalla storia dell'arte, restando espressione diretta senza dover camminare su valori simbolici.

E ancora: la pittura di Tamburro può essere una pittura meta-realistica? È possibile! Infatti possiamo accostarla per certi versi a quella di Balthus, di Edward Hopper e di Leonardo Cremonini. Però ci sono delle differenze. Alle adolescenti impudiche e agli interni icastici di Balthus, Tamburro contrappone fanciulle consapevoli, segnate da storie personali, che si concedono in interni ed esterni voluttuosi privi di morbosità. Alla nitidezza degassiana delle strade e dei bar di Hopper, che hanno il sapore di un reportage di cronaca distaccata, Tamburro fa valere un mondo di commistioni psicologiche, che danno il senso della partecipazione che si sprigiona dalla sua figurazione emotiva, fatta di sbalzi prospettici, di sfondi ammiccanti e di somatismi ricorrenti, recuperati dall'immaginario di un mondo interiore maturato su un realismo mediato e filtrato dalla narrazione fumettistica e televisiva. Agli equivoci neofigurativi

di Cremonini, in cui contrastano l'acidità dei contenuti e la raffinatezza degli interni e delle prospettive, Tamburro risponde con la pastosità disadorna dei suoi interni e dei suoi spaccati di vita in esterno, che si imbevono indissolubilmente della figurazione esponenziale, ossia costruita su più livelli per confessare la plurima maternità. La figurazione di Tamburro, infatti, è figlia del suo immaginario sgorgante dall'inconscio e dalle realtà mediatiche, è figlia della sintesi che egli ha costruito dialetticamente dai tanti linguaggi figurativi della storia dell'arte recente, ed è figlia della sua tecnica esecutiva in cui egli somma e intreccia fasi di *costruzione fondativa* (sfondi, campiture di base, divisione cromatica degli spazi), fasi di *creazione gestuale* (delineazione istintiva e/o ragionata del soggetto, esaltazione dei contrasti di luce e dei contrasti formali della figurazione) e fasi di *abbandono cromatico* (illuminazione del quadro con linee, tratti e cromatismi finali, che demoliscono e ricostruiscono quei livelli figurativi che danno l'effetto finale all'opera). È questa la *ri-figurazione* del maestro di Isernia. La pura e semplice realtà figurativa esterna, quella che vediamo per strada, non c'è nella pittura di Antonio Tamburro, perché essa è stata già metabolizzata per confluire nel suo ricco immaginario di artista.

Le sue opere più recenti, pastose e cromaticamente lavorate, possono essere confrontate con i paesaggi e le stazioni del pittore espressionista inglese Frank Auerbach degli anni settanta, oppure con i lavori gestuali e neoespressionistici di Gerhard Richter degli anni ottanta. Il confronto mette in luce diverse comunanze d'effetto, ma se nei quadri di Auerbach le immagini vengono create in un processo di costruzione e distruzione che ne attesta la "fatica genetica", nei quadri di Tamburro invece le immagini vengono create in un gioco di svelamento che ne consegna la "naturalità genetica". Se i quadri di Richter si affidano agli squilibri materici oltre che cromatici, per mostrare che le lacerazioni e i drammi della vita sono sempre distribuiti a caso, occupando irregolarmente le superfici disponibili, i quadri di Tamburro, per contro, sono avvolti da trame in movimento che - nonostante siano costituite da larghe campiture cromatiche prevalenti, alternate a piccole zone di colore aggrovigliato in fermentazione - preannunciano assestamenti fluidi di composizione; nei quadri di Tamburro nulla è definitivo: vi è la tensione del movimento psichico in formazione che, forse, si proietta nello sfaldamento astratto per lasciare spazio a qualunque scelta possibile. La strada da egli percorsa rovescia la direzione che invece è stata assunta dall'opera dell'americano Philip Guston, il quale, dall'espressionismo astratto e gestuale degli anni cinquanta, passò ad una neofigurazione narrativa negli anni sessanta, per ritrovare l'espressione della propria relazione con il mondo. Antonio Tamburro cammina nella direzione opposta. Da una radice figurativa fittonante, sta gradualmente passando ad un codice visivo in cui la figurazione diviene sfondo, traccia e vestigia di un segno che si debilita. Queste differenze, che partono dalla sintattica e si delineano nella semantica delle opere di Tamburro, sono differenze da simulacro: sono proprio quelle attività che generano la *ripetizione differente che fa arte*. Queste differenze non sono solo delle diversità realizzative tra quadri, che potrebbero essere anche di livello riducente tra un quadro e l'altro, ma sono elementi di spostamento artistico i quali, di una espressione tematica e formale, riescono a farne motivo ispiratore per tante opere d'arte, tutte di pari valenza. È questo il miracolo dell'arte affidata ai veri maestri.

Quella di Tamburro, dunque, è una *differenza che fa arte*, che possiamo cogliere, più a fondo, in quella che, semanticamente, è la sua "*poesia d'atmosfera esistente*", che lo caratterizza fortemente come maestro della *ri-figurazione* dell' "*esserci*". Nei suoi cicli pittorici, la radice figurale è stata sempre presente, anche se nelle ultime opere questa si sfalda nei contorni sotto le pennellate plasmanti. Ebbene questa radice figurale, non solo non è di natura realistica - come abbiamo visto - ma essa è stata sempre inserita in un'atmosfera fagocitante, che ha rafforzato il suo carattere di *ri-figurazione*. In fondo, è

l'*atmosfera* che fa l'opera di Tamburro e non la scelta del soggetto, sia esso una ragazza seduta in un caffè, o un pannello pubblicitario. Egli è bravo nel rendere le atmosfere. E queste sono rese non solo dagli atteggiamenti e dalle espressioni delle persone quando sono presenti nei suoi quadri, ma fondamentalmente da tutto ciò che è intorno al soggetto prescelto. Quei grossi spazi riservati agli sfondi dove trovano capienza le grosse campiture di colore, quei movimenti magmatici delle forme che affiorano e che si colorano e si aprono in tante linee di etere avvolgente, quegli angoli di strada o di stanza che minacciano la loro assoluta predominanza sulla figura, sono proprio la struttura delle atmosfere. Di quelle atmosfere che prendono corpo nelle sue opere perché queste possano dire ciò che non direbbe una semplice fotografia: perché queste possano parlare della difficoltà di vivere e dell'impegno ad esserci.

Egli è bravo nel rendere tutto *esistentivo* e non *esistenziale*. Dov'è la diversità? È nella filosofia di Martin Heidegger.

Secondo il filosofo tedesco, l'esistenza dell'uomo è rapportata al suo *esserci*, ossia alla sua necessità di spendersi nella realtà che egli vive. Ci sono due modi di esserci: uno *esistentivo*, che è il modo di vivere la propria esistenza decidendo concretamente tra le alternative che essa presenta, e un altro *esistenziale*, che è il modo di vivere rapportandosi tematicamente al problema dell'esistenza stessa, delle sue strutture e della sua costituzione. Vivere l'*esistentività* della propria vita, significa innanzitutto vivere l'autenticità o l'inautenticità della propria esistenza. Significa affrontare il problema delle scelte per costruire la storia della propria vita con la forza della consapevolezza e con il coraggio di esserci, anche lottando contro le avversità. Vivere l'*esistenzialità* della propria vita, invece, vuol dire vivere nella "problematicità" delle ragioni dell'esistenza, ponendosi domande sulla natura delle categorie costitutive di questa. Vuol dire soccombere sotto l'assurdità dell'inconciliabile limite tra l'ambizione dell'uomo e la sua reale capacità.

Quando si sprofonda in questo assurdo, si aprono le vie dell'angoscia, della paura e dell'autoannientamento; si cade sotto il peso delle ingiustizie le quali trovano in tale assurdità la loro ragione legittimante. Tutto ciò genera malessere che, nel migliore dei casi, ha trovato espressioni di rivolta nelle voci di insofferenza di artisti e di uomini di cultura: da Munch a Camus, da Bacon a Giacometti, da Sartre a Marcel, da Kirchner a Kokoschka a Pollock, da Van Gogh a Rothko. E l'elenco potrebbe continuare.

Tamburro non appartiene al coro nutrito degli esistenzialisti. Egli è sensibile profondamente alle ragioni del suo *esserci*, ma risponde fortemente in maniera *esistentiva*. La lettura della vita la conduce prestando attenzione agli aspetti della quotidianità e dei rapporti sociali, ma anziché caricarli di tragedia senza *telos*, li ammanta di un dramma votato alla compartecipazione, alla risoluzione empatica, dove c'è spazio per la lotta e per la consapevolezza psichica della rinuncia, e dove la *poetica delle piccole cose* incomincia ad illuminare il "nostro *esserci*" con nuove primavere urbane. I quadri di Tamburro ci regalano preziose atmosfere *esistentive*, in cui lo spessore della vita viene colto nel "problema che incombe", e non nella problematizzazione dell'esistenza. Quadri come *Caffè di notte*, *Ipnosi* e *Caffè proibito* del 2003, e quadri come *Vecchia locomotiva*, *Lucciole di notte*, *Vetrina*, *Tram n° 948*, *Caffè tra luce e ombra*, *Spiaggia*, *Donna che si specchia*, *Tracce sulla neve* e *Fuoco*, tutti del 2005, non fanno altro che consegnarci questo senso di compartecipazione emotiva alla vita, con quei problemi che richiedono una presa di posizione. Quadri come *Periferia cromatica*, *Primavera*, *Sensazioni musicali* e *Spiaggia*, tutti riportati in questo catalogo, non possono non trasmettere la speranza di archiviare la passività del comportamento, per sostituirla con l'apprezzamento della vita, nonostante questa rischi di restare asfissata dalle artificialità di una società livellante verso il basso e ricca di mistificazioni commerciali.

Scrivendo di lui, Alberto Sughi ha sottolineato che la pittura di Antonio Tamburro “si confronta col tempo lungo della storia e della vita dell’uomo”, perché è al di sopra delle mode. Come non si può non condividere questa affermazione. Il tempo lungo della storia è quello che Tamburro sta riempiendo di opere fulgide, che si lasciano ammirare per il piacere di condividere “la vita dell’uomo”. E non è proprio vero che egli sia il “solitario della pittura” come, rispettosamente, lo definiva Francesco Cardea qualche anno fa sulla rivista Arte Mondadori, poiché ci è facile constatare che la sua pittura ha trovato emulatori ed epigoni in Alessandro Papetti, Fabio Calveti, Francesco Toraldo e in tanti altri giovani che credono nella pittura di qualità.

Aldo Carrozza