

QUANDO HAI SCOPERTO DI VOLER DIVENTARE UN PITTORE?

La pittura per me è sempre stata una forte e dirompente passione e fin da ragazzo avevo continuamente bisogno di esprimere con qualsiasi mezzo avevo a disposizione l'irrefrenabile voglia di creare, toccare, disegnare. Era quasi un'esigenza vitale che dirompeva senza lasciarmi dormire la notte. Disegnavo e abbozzavo con matite, pastelli e tempere su ogni superficie possibile e immaginaria, perfino sulle lenzuola di casa e sui libri di scuola.

NEL TROVARE UN'IDENTITÀ PITTORICA PIÙ MATURÀ CON QUALI ARTISTI TI SEI MEGLIO IDENTIFICATO E A QUALE LINGUAGGIO ESPRESSIVO TI SEI AVVICINATO?

Gli inizi sono stati molto duri. Finita la scuola superiore, dove avevo preso il diploma di Maestro d'Arte, ho deciso di iscrivermi all'Accademia di Napoli, dove avevo come insegnante Brancaccio e successivamente a quella di Roma con il Prof. Franco Gentilini, ma non finii nessuna delle due.

L'ambiente accademico era stimolante per chi voleva imparare la tecnica e lo studio del disegno dal vero, ma impediva di esprimersi liberamente, soprattutto quando si trattava di sperimentare nuove forme espressive lontane dai consueti canoni accademici. Un giorno, quando studiavo a Napoli, decisi di visitare il Museo di Capodimonte. E' lì che scoprii per la prima volta i quadri di alcuni dei più bravi maestri dell'Ottocento napoletano: D. Morelli, A. Mancini, (di cui già facevo delle copie).

Rimasi particolarmente affascinato dall'essenza e dall'immediatezza delle pennellate, fresche e luminose, dall'impasto denso del colore che dà corpo alla luce e alle ombre, ma soprattutto dalla liricità con la quale venivano disegnati panneggi e figure, colte in atteggiamenti di forte intensità espressiva. E' da questi pittori, insieme ad altri come Toulouse-Lautrec e Boldini che la mia massima aspirazione è stata sempre quella di raggiungere l'essenzialità, attraverso lo studio della luce, delle ombre e della figura umana avvolta in particolari atmosfere. Di Toulouse-Lautrec mi ha sempre affascinato la tecnica a gessetto, il segno nervoso, guizzante e soprattutto la scelta di personaggi fuori dall'immaginario comune (ballerine, prostitute, funamboli...) raffigurati senza alcun artificio, nei loro atteggiamenti più disparati: malinconici, umoristici, buffi.

Di Boldini l'eleganza e la leggerezza del segno rese con eguale maestria in un ritratto, un paesaggio, un interno. Le tonalità scure dei grigi, quelle degli ocra, dei rossi, tipici dei suoi interni, che contrastano con la lucentezza dei rasi e delle pelli diafane delle dame. Nel mio lavoro di artista ho sempre cercato di raggiungere una maggiore maturità espressiva, ma senza dimenticare la fatica di questo mestiere e il mio vero ideale di arte: la sintesi delle cose, della vita in tutte le sue manifestazioni, più che delle idee. Per questo mi reputo più un pittore di cose che di idee e non ho nessuna aspirazione intellettualistica.

COSA TI HA SPINTO A LASCIARE LA TUA CITTÀ DI ORIGINE PER ANDARE A VIVERE A PERUGIA?

Inizialmente questa scelta era dovuta al fatto che, venendo da una provincia come Isernia, sentivo l'esigenza di crescere e confrontarmi con una realtà diversa, più aperta culturalmente e più stimolante. Invece ho trovato un ambiente chiuso, diffidente e provinciale, legato soltanto al proprio passato. Così sono stato costretto ad una seconda emigrazione professionale.

COSA INTENDEVI PER SECONDA EMIGRAZIONE PROFESSIONALE?

Intendo dire semplicemente che, nonostante abbia fatto molte mostre e partecipato ad eventi e manifestazioni che mi vedevano impegnato con l'ambiente artistico culturale del posto, non ho mai avuto un vero e gratificante riconoscimento artistico. Questo è avvenuto fuori regione. La delegittimazione nei miei confronti come artista, mi ha spinto dopo venticinque anni vissuti a Perugia ad allontanarmi da un ambiente che non ritenevo più stimolante; tanto da farmi ritornare definitivamente nella mia città di origine, Isernia.

COME MAI SEI RIMASTO PER BEN VENTICINQUE ANNI IN UMBRIA?

Me lo sto ancora chiedendo! Forse gli eventi della vita. La famiglia. Forse il momento giusto non era ancora arrivato.

COSA TI HA SPINTO A TORNARE NELLA TUA CITTÀ DI ORIGINE?

Avevo bisogno di ritrovare dei valori importanti come quelli umani, che hanno sempre fatto parte di me non solo come artista. Mi mancava la comunicazione con le persone, la curiosità di scoprire le loro sfaccettature e diversità, importanti per un artista che trae ispirazione dalla quotidianità e dal vissuto delle persone. Ritornare nel mio paese di origine è stata una riscoperta del mio passato, delle mie radici e soprattutto una liberazione da un ambiente chiuso che sentivo come una prigione.

LA TUA PITTURA VIENE DEFINITA "POST MODERNA" O "POST FIGURATIVA". CHE SIGNIFICATO HANNO PER TE QUESTI TERMINI?

Il mestiere dei critici è quello di dare definizioni, trasformare i punti di vista soggettivi in oggettivi, come se loro fossero delle verità assolute e categoriche. Molti critici scrivono con distacco, senza preoccuparsi principalmente delle vere motivazioni dell'artista e spesso scrivono paradossalmente contro di loro. Personalmente ho trovato pochi critici che scrivano senza alcun tipo d'interesse e solo per il piacere di farlo. Io non amo le etichette, le definizioni di scuole e di correnti, indispensabili per molti critici e studiosi. L'Impressionismo e i principali movimenti artistici del primo Novecento come il Cubismo e l'Espressionismo sono stati teorizzati da molti storici dell'arte con l'intento di mitizzare un tipo di pittura innovativo e di creare intorno alla vita artistica di quell'epoca un'immagine romantica e leggendaria. I critici in particolar modo hanno inventato nuovi termini per definire quest'arte e utilizzato varie discipline: musica, danza, chimica, psicanalisi...per spiegare in maniera più scientifica questi movimenti.

(I cubisti) quando avevano iniziato a dipingere quadri cubisti non avevano nessuna intenzione di inventare il Cubismo (come diceva lo stesso Picasso), volevano solo esprimere quello che sentivano. L'unica e vera convinzione per un artista è quella di lasciarsi trasportare dalla sua energia creativa, che possiede, l'unica che a differenza delle mode e delle tendenze artistiche non potrà mai esaurirsi. Solo da questa deriva la mia scelta di dipingere ciò che sento, al di là del mercato e delle correnti contemporanee, che sempre più spesso vanno alla ricerca di sensazionalismo e di provocazioni eccessive, mirate solo a stupire.

COSA PENSI DEL MERCATO CONTEMPORANEO?

Dopo che le avanguardie di questo secolo hanno già sperimentato tutti i linguaggi possibili, rimettendo in discussione l'antico dilemma su cosa è arte e cosa non lo è, tra realismo e intellettualismo, non si può dire cosa è giusto e cosa è sbagliato, sostenere un'unica verità nell'arte, ma accettare la coesistenza di più tendenze. Purtroppo oggi prevale un'élite composta di critici, direttori di musei e galleristi che non si interessano tanto a sostenere artisti validi e meritevoli, quanto a gonfiare nel mercato i prezzi di quei pochi eletti e trasformare l'arte in un grande fenomeno mediatico e commerciale. Come ha scritto Dario Micacchi, oggi si è persa la sensibilità per le piccole cose umane, tra cui la pittura; invece si tende ad esaltare 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 e della postavanguardia.

Tutto quello che ho realizzato fino ad oggi è stato unicamente il risultato del mio lavoro, insieme all'interesse e alla stima che mi hanno dato alcuni galleristi, collezionisti e amici appassionati d'arte. Non ho mai ottenuto commissioni e sedi espositive importanti dall'alto delle istituzioni pubbliche, poiché queste si ottengono solo attraverso conoscenze e favoritismi.

La società in cui oggi viviamo non può certo definirsi meritocratica.

Il gallerista non è più il mecenate di un tempo, che si appassiona delle opere di un artista a tal punto da incaricarlo per qualsiasi tipo di lavoro fino alla sua affermazione.

Ci sono troppi interessi che riducono l'arte a un semplice mezzo di mercificazione, lasciando poco spazio agli artisti che considerano l'arte ancora un valore e che sono coerenti in quello che fanno.

RITORNANDO ALLA PITTURA FIGURATIVA, PENSI CHE QUESTA ABBA UN POSTO RILEVANTE NELL'ARTE CONTEMPORANEA?

Ci sono grandi artisti figurativi, alcuni ancora viventi, come Lucian Freud e, altri come Balthus, Hopper e Andrei Wyeth che suscitano un forte interesse. Dall'altra parte però c'è uno snobbismo culturale che antepone alla naturalezza e alla purezza dell'arte un linguaggio incomprensibile e intellettuale, dove i critici diventano come dei messia, che professano un messaggio rivelatore che ritengono unico e assoluto. Nel voler dare ostinatamente messaggi ermetici e provocatori, oggi, l'arte si distanzia inevitabilmente dalla gente che, spesso, davanti ad una installazione, un video, una tela vuota, è disorientato nel cercare di capire il vero significato dell'opera.

L'emozione e la bellezza di un quadro provoca in noi il piacere ancora vivo di andare a visitare, anche a costo di lunghe file, i musei più belli del mondo, come la Cappella Sistina; quindi mi chiedo come è possibile che il mercato dell'arte contemporanea continui a difendere spudoratamente il proprio clan e a tacere su tutto il resto.

Il giusto riconoscimento della pittura figurativa in Italia, rispetto agli altri paesi europei è molto meno evidente. Questo spiega la poca considerazione e interesse dello stato verso gli artisti più validi che, invece, negli altri paesi vengono sostenuti e valorizzati: un esempio è quello di Lucian Freud, il pittore figurativo vivente più quotato in Inghilterra e all'estero.

PARLIAMO DI TE, DELLA TUA PITTURA. COSA INTENDI QUANDO AFFERMI: "LA PITTURA E' PIU' FORTE DI ME. MI COSTRINGE A DIPINGERE QUELLO CHE VUOLE LEI."?

Intendo dire che in fondo non so perché dipingo una spiaggia, un interno o una donna solitaria.

Mi ci conduce solo il piacere della pittura. Ed è un piacere a cui non voglio rinunciare.

"La pittura ha una sua esistenza autonoma. Rivela più di ciò che il suo autore avrebbe voluto rivelare. Spesso molto più di ciò che egli davvero sappia". (Lawrence David Herbert).

Bacon diceva che un artista è irraccontabile. Sono d'accordo, perché spesso la gente è curiosa di capire cosa vuole dire l'artista con la sua opera, se questa è nata da un particolare momento della sua vita, insomma scavare dentro la sua vita. Ci si dimentica che l'opera d'arte è anche frutto dell'immaginazione, del sogno, dell'inconscio e della casualità. Picasso diceva: "Io non cerco, trovo. Disegnando, dipingendo mi esprimo, tocca a voi che guardate capire dalle vostre reazioni il significato di ciò che è stato espresso". L'artista è continuamente alla ricerca di nuovi spunti creativi che trae dalla realtà per poi elaborarli e renderli visibili a tutti, riuscendo ad andare al di là di ciò che vede. E' curioso di tutto come un bambino che istintivamente tocca tutto ciò che ha intorno. Sempre Picasso diceva: "Io sono, di fondo, un terribile curioso. La mia curiosità è più grande di quella di ogni altro uomo. Sono curioso di ogni aspetto, momento o fenomeno della vita. Sono curioso di ogni sogno. La mia curiosità valica ogni frontiera della curiosità". Nel creare un'opera l'artista non deve cercare per forza la "verità" negli oggetti e nella natura che riproduce sulla tela, perché la "verità" va ricercata oltre la tela, nel rapporto diretto che questa determina con la realtà. Anche nell'iniziare un quadro, l'artista non si chiede mai cosa ne verrà fuori, pur avendo una vaga idea del tema da rappresentare. Si lascia trasportare da un automatismo che involontariamente lo porta a cambiare figura, linee, colori in piena libertà, fin quando il quadro non raggiunge una sua compiutezza e armonia.

QUANDO DIPINGI PARTI DALL'ESIGENZA DI COMUNICARE LE TUE EMOZIONI O LO FAI SOLO PER UNA TUA SODDISFAZIONE PERSONALE?

Principalmente dipingo soprattutto per me stesso. L'artista inconsapevolmente trasmette sempre qualcosa a chi guarda i suoi quadri, ma quello che si preoccupa dell'approvazione dei posteri e delle generazioni future non vive liberamente. Non bisogna lavorare pensando al futuro, ma lavorare solo sul Qui e sull'Oggi. Ciò nonostante, per un artista è sempre gratificante sapere che i propri quadri comunichino emozioni e che attraverso queste la gente possa avvicinarsi al suo pensiero.

LE ATMOSFERE E LA LUCE DEI TUOI QUADRI RICORDANO MOLTO IL "REALISMO AMERICANO" DI EDWARD HOPPER. TROVI DELLE AFFINITA' PITTORICHE CON LUI?

Trovo un forte riscontro con la sua pittura. E' interessante la luce nei suoi quadri, una luce diurna che entra tagliente e illumina le stanze dei motel, dei caffè, dei treni cercando un'atmosfera rarefatta e misteriosa. Altrettanto interessante è la luce artificiale dei neon e dei lampioni cittadini che fendono scorci e strade notturne semivuote.

Corpi di luce impura

Al giorno d'oggi è ben difficile trovare un artista che tra i suoi punti di riferimento ideali indichi pittori come Domenico Morelli, Antonio Mancini o Giovanni Boldini, gente che ha saputo dipingere la realtà del proprio tempo non tanto attraverso i soggetti scelti ma soprattutto tramite la vitalità della materia pittorica, dotata di una propria realtà. Ecco, Antonio Tamburro - invitato a ricordare i suoi maestri prediletti - cita subito questi nomi con ammirazione, proseguendo poi con artisti del calibro di Henri de Toulouse-Lautrec, Edward Hopper, Francis Bacon e Lucian Freud.

Ma a colpire è proprio quel riferimento a tre maestri della pittura italiana a cavallo fra Ottocento e Novecento e ciò ci dice molto su Tamburro. Prima di tutto l'artista molisano non teme, anzi insegue con orgoglio, l'approdo purificatore dell'inattualità, se lo si intende come libertà dalla schiavitù delle mode, del nuovo ad ogni costo e delle regole globali del sistema dell'arte. Tamburro appartiene a quella schiera di artisti che difendono strenuamente il concetto di stile, di coscienza storica della forma, di rapporto dialettico tra manualità e visionarietà.

Anche questa presa di posizione oggi è inattuale perché quasi tutti gli artisti che ottengono successo nel sistema globalizzato si basano invece sull'idea di personalità, rifiutando quella di stile e dunque di forma ed esaltando lo strapotere delle strategie del marketing pubblicitario. Troppo spesso l'opera scompare a favore del pensiero e delle parole sull'arte. E così oggi, con una escalation impressionante, sempre più di frequente non vengono proposte opere d'arte visiva, ma banali lavori d'intrattenimento, purtroppo simili ad una fiction o a un talk show. Come ha scritto recentemente Edward Lucie-Smith, "gli attuali giudizi su certi artisti di fama internazionale, specialmente quelli la cui reputazione si basa su lavori di performance, installazioni e pezzi concettuali, si possono paragonare a quelli della società medievale su certi santi visionari. Questi santi imponevano la fede con le loro personalità carismatiche, grazie anche alla voglia di credere di quelli che li circondavano".

Invece Tamburro, sia con le sue opere che con le sue riflessioni, dimostra di credere nell'intensità e nella qualità concreta, capace di farsi cosa, della pittura, caratteristica che, fatte le debite proporzioni e differenze, unisce tutti i pittori da lui scelti come punti di riferimento. Questa opzione è positivamente inattuale e proprio per questo autenticamente originale e necessaria. L'artista molisano è stato di volta in volta definito come autore di una "pittura narrativa" o come "pittore della realtà esistenziale" (infatti, ha scritto Dario Micacchi, "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"): ciò che eventualmente lo rende tale - pur nella diffidenza che è sempre opportuno avere per le definizioni univoche - non sono gli ambienti, le atmosfere o le scene predilette ma l'irrequieta forza vitale ed evocativa oltre che la realtà metamorfica della pennellata e della materia pittorica, poiché esse stesse diventano "cose". Non a caso Tamburro si autodefinisce "pittore di cose" ma intendendo con questa affermazione non gli oggetti o la realtà visibile nella loro accezione mimetica quanto piuttosto dichiarando la sua volontà di dipingere la pittura in quanto "cosa" e quindi di trasformarla in unico soggetto della propria creatività. Ciò porta il nostro artista a dare un nuovo senso alla realtà esistenziale tramite la realtà della pittura, superando quindi di gran lunga quell'arido documentarismo pseudo-sociologico e televisivo che alimenta tanta figurazione d'oggi. Del resto è indubbio che anche il motivo o il tema più originale e sbalorditivo da un punto di vista immaginativo per rimanere tale in un quadro deve diventare parte integrante della materia pittorica, identificandosi con essa o stabilendo un'osmosi strettissima. Ciò distingue un artista di razza - quale è Antonio Tamburro - da un puro e semplice illustratore.

Il senso di disagio esistenziale, di alienazione, di sperdutezza in un mondo sempre più mercificato e votato all'oblio, talmente invi-

schiato nel vortice della velocità degli scambi sociali da aver perduto le ragioni stesse della riflessione, della contemplazione, della volontà di ascoltare l'altro, tutto questo promana dalla pelle della pittura di Tamburro soprattutto perché la sua concezione del mondo si dà interamente per immagini visionarie, in cui si addensa il magma del pensiero, al di là del tramite verbale.

L'artista molisano vuole fermamente tenere fuori dall'opera ogni presunzione intellettualistica o aridamente concettuale e in tal senso potrebbe ben condividere quanto ha scritto il grande Edgar Wind in *Arte e anarchia* (1960): "Tutti sappiamo che un dipinto e un ragionamento sono due cose ben diverse, e che non basta il migliore dei ragionamenti per produrre un buon dipinto". Ecco, soprattutto nelle opere più recenti (in cui è evidente un perentorio scatto inventivo), innervate da baluginanti luminescenze interiori e da improvvisi abissi cromatici che sanno dire il sublime con semplicità e forza, il nostro artista ha ormai lasciato dietro di sé qualunque intento letterario o narrativo per inseguire invece la visione folgorante e pur frammentata, quella in cui la realtà non può essere percepita in altro modo che per lacerti, brandelli, flash, atomi di vita, velocizzando all'estremo i fuochi d'artificio pittorico dello stesso Boldini e togliendo loro qualsiasi patina di mondanità e di compiacimento edonistico per dare immagine a drammatiche rasoiate esistenziali che rendono bene lo spirito della nostra epoca. Sono illuminazioni rese per varianti progressive, come avveniva - *mutatis mutandis* - nelle poesie di Ungaretti. E non a caso dai quadri più intensi di Tamburro emerge una verità ungarettiana: "la morte si sconta vivendo".

Le figure magnificamente dipinte dall'artista molisano non agiscono o si muovono in uno spazio certo, misurabile e determinato ma sono sul punto di essere inghiottite dagli abissi del nulla e del vuoto interiore, che paradossalmente sono più vivi e saettanti di loro. Sia chiaro, anche in questo caso, è la qualità stessa della materia pittorica a trasformare un messaggio esistenziale in evento, quello che porta davanti ai nostri occhi il dramma in atto di uomini e donne che stanno perdendo la consapevolezza della propria vita, tanto da farne un vuoto simulacro. Ancora una volta alle opere di Tamburro è opportuno accostare i versi di un poeta, Costantino Kavafis: "E se non puoi la vita che desideri/ cerca almeno questo/ per quanto sta in te: non sciuparla/ nel troppo commercio con la gente/ con troppe parole e in un viavai frenetico./ Non sciuparla portandola in giro/ in balia del quotidiano/ gioco balordo degli incontri/ e degli inviti, / fino a farne una stucchevole estranea".

Senza dubbio la vera cultura, quella che si incide nell'anima, è la traccia saettante e feconda di quel che resta dopo che si sono dimenticate tutte le nozioni e gli insegnamenti dogmatici. Lo si vede bene in Tamburro, talmente padrone dell'anatomia artistica da essersi liberato da qualsiasi regola accademica, riuscendo a dare immagine al corpo femminile attraverso una sorta di mirabile umanizzazione e concretizzazione della luce. A tal proposito viene in mente quanto amava dire con soave saggezza un artista geniale come Medardo Rosso: "Non siamo altro che scherzi di luce". Infatti nella pittura di Tamburro la luce modella e annulla al tempo stesso la forma corporea, la trasforma in miraggio, da un lato, mentre dall'altro ne esalta l'irresistibile ma caduca sensualità. Ne fa emergere un particolare (spesso il piede o la gamba) che ci dà l'illusione della verosimiglianza ma poi, repentinamente, fa colare sul resto del corpo un'ombra enigmatica e crudele.

Il dialogo tra luce e ombra è talmente serrato e coinvolgente nelle opere di Tamburro da farci capire quanto sia stata profonda la sua meditazione sull'eredità caravaggesca, soprattutto per quell'uso dell'ombra come elemento portatore di essenzialità compositiva. Così, colori stesi "alla prima" e gesti decisi e sapienti trasformano qualsiasi oggetto o presenza umana in atomi di luce, carichi di una lunga storia e presaghi di chissà quale futuro. Un'opzione strategica apparentemente realistica vira decisamente verso un approdo visionario. Del resto, come notava Nietzsche, la vera arte nasce sempre dall'unione di due elementi: un grande realismo e una grande irrealità.

L'esistenzialità della luce intuita da Tamburro trova un parallelo ideale in queste parole di Fernando Pessoa: "In mezzo al caseggiato, in un alternarsi di luce e di ombra (o meglio, di luce e di minore luce) il mattino si scioglie sulla città. Sembra che esso non nasca dal sole, ma dalla città e che la luce dell'alto si stacchi da muri e da tetti: non da essi fisicamente, ma da essi perché sono lì". E infatti

ti, la luce dei quadri di Tamburro non è naturalistica ma è pura luminescenza interiore da cui prendono forma le presenze umane. La metropoli diventa la proiezione di una gigantesca allucinazione collettiva nella quale sono magmaticamente immersi uomini e donne, più simili a spettri e fantasmi fugaci che non ad esseri reali. E così, soprattutto nelle sue opere recenti, Tamburro si allontana da qualsiasi residua tentazione rappresentativa per cogliere invece la pulsazione, il battito cardiaco della folle frenesia metropolitana, a sua volta visualizzata tramite una sapiente irrequietezza pittorica, gestuale ma anche fortemente costruttiva e orchestrata con drammatiche sinfonie cromatiche e con grandi masse contrapposte di luci ed ombre che si scontrano.

Di fronte a questa pittura non hanno più alcun senso le categorie tradizionali di astrazione e figurazione, perché il nostro artista sa bene che la complessità della società di oggi può essere colta soltanto attraverso una multiforme coesistenza delle differenze. Solo la relazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso può reagire all'appiattimento di "ogni comunicazione in una crosta uniforme e omogenea", come ha notato Italo Calvino nelle sue *Lezioni americane*. In tal senso, per citare ancora Calvino, va cercata "la pluralità dei linguaggi come garanzia d'una verità non parziale".

Spesso, nelle opere di Tamburro, gli oggetti rivelano un'energia vitale visivamente ben maggiore di quella della figure, caratterizzate da un lasciarsi andare, da un'attesa disincantata e da un'apatia priva quasi di speranza. Vivaci e animate da vortici di pennellate d'uragano sono invece le sue biciclette accatastate, che sembrano dare immagine ad una terribile verità di oggi: gli oggetti contano molto più degli esseri umani. Ecco, la pittura di Tamburro cerca anche di farci comprendere l'insensatezza di questa realtà da incubo nella quale ci siamo cacciati.

Gabriele Simongini