

l'omaggio

A PISA LE OPERE DI TOMASSI NEL RICORDO DEL GRANDE CRITICO

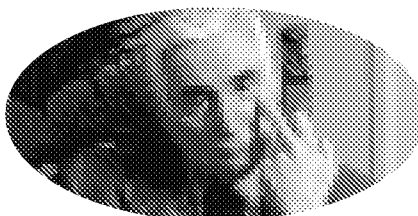
VIAGGIO NEL MITO PENSANDO A GARBOLI

SALVATORE SETTIS

L'ultima copertina che Cesare Garboli abbia varato prima della morte (aprile 2004) non fu per un libro suo, ma per *Alibi*, la raccolta di poesie di Elsa Morante ristampata da Einaudi con l'aggiunta dell'inedito quaderno *Narciso*, «incunabolo e cellula generativa» di quei versi. Curatore di quel volume nuovo e antico, Garboli vi pose in copertina il *Narciso* di un pittore sconosciuto ai più, Francesco Tomassi, che egli amò molto negli ultimi suoi anni. Fu Garboli a introdurre la sua prima personale (Livorno, 1998) e a progettare la mostra di un Tomassi più «maturo», aperta ora a Pisa nel Museo di San Matteo col titolo *Miti senza fede. Opere 2003-2006*.

Pittore senza maestri e senza scuola, senza cedimenti alla moda né lenocini di mercato, Tomassi non appartiene (anagraficamente) alle generazioni giovani, ma è un affermato ingegnere e architetto che ha coltivato a lungo la pittura in segreto, non come mestiere ma come liberazione. Non appartiene (pittoricamente) a nessuna generazione, perché ha scelto di sviluppare una propria traccia stilistica, in cui sono essenziali le figure umane, il loro gestire, l'antica pratica della composizione del dipinto. Impaginate in funzione espressiva, le tele di Tomassi hanno brani di forte e astratta densità coloristica nei paesaggi di colli e di marine, di cieli ora lividi ora aurei, negli inserti di misteriose mura non-finite e di installazioni industriali, di ciminiere e gasometri che inondano il cielo di fuoco; ma per raccontare e per raccontarsi hanno bisogno della figura umana. Forse disseccata, fattasi ombra, spettro, allusione, come la mezza figura di Narciso in procinto di confondersi con le acque in cui si specchia: ma presente quasi senza eccezioni, come indispensabile voce narrante.

Miti senza fede si apre con un quadro dedicato a Cesare Garboli, che porta il titolo di uno dei suoi ultimi libri, *Pianura proibita* (Adelphi). Qui si slarga la vasta scalinata di un ponte che ricorda Venezia, ma è installato su una spiaggia della Versilia: la traversa con passo lento un Garboli biancovestito, riconoscibilissimo anche se di spalle, colpito da un fascio di luce ma in marcia verso l'ombra. E' l'amico che se ne va sommessamente e inesorabilmente, che abbandona la vita verso la pianura proibita, col suo bagaglio di pensieri e di parole, lasciando a noi di qua dal ponte la malinconia di un'assenza inguaribile. Di Tomassi piacquero a Garboli «l'intensità cromatica, che sembra riprodurre in termini pittorici, insieme freddi e pieni d'emozione, una grande e torturata lucidità mentale (...), la vastità sulfurea e iridescente degli orizzonti e dei cieli, l'intreccio narrativo, carico di suspense, come se ogni quadro fosse un fotogramma bloccato (...). Le storie di To-



Cesare Garboli e un'opera di Francesco Tomassi a lui dedicata «Pianura proibita»

massi possono sembrare enigmi, sogni, allucinazioni, ma sono soprattutto domande».

Proprio col *Narciso*, Garboli lo sapeva, questo pittore solitario inaugura una nuova fase, quella di questa mostra, in cui il quotidiano e il fantastico lasciano il posto al racconto del mito. Si può anzi dire che i migliori fra questi quadri siano stati dipinti in un dialogo ininterrotto con Cesare Garboli, siano una risposta a quel suo saggio per la mostra del 1998, che par scritto per l'amico pittore più che per gli spettatori o i lettori. Perciò ancor più pronunciato è qui il registro narrativo, ancor più vitale l'impaginazione che di ogni quadro fa, come voleva Garboli, un enigma che il titolo scioglie solo in parte (aprendo altre domande). Che cosa è mai la scala che s'addentra in un pozzo senza fondo, sovrastata da una fragile figura umana in preda a una pena indicibile e quasi ingoiata dall'ombra dell'abisso? Risponde il titolo, *Orfeo*: forse appena uscito dal baratro degli Inferi, forse in procinto di affrontarlo; certo, colto in dolorosa solitudine, senza nessuna Euridice da amare, nessun dio da supplicare. Chi è il bimbo entro una quinta di mura desolate al limitare di un bosco? Il titolo di questo quadro, *I figli di Medea*, risponde e non risponde: l'altro figlio, quello che non si vede, deve ancora arrivare sulla scena, o la madre sta già uccidendolo dietro le quinte?

Il bambino che vediamo aspetta un compagno di giochi o l'aguzzo coltello della madre? La sua è innocente fiducia, o disperata rassegnazione? Il peso di queste domande riempie la tela di un urlo represso, sarà quello della vittima o quello dell'assassina? E la Medea di un altro quadro, seduta su una panchina o stele en plein air e con lo sguardo perso nel vuoto, medita l'infanticidio o lo ha già compiuto? Il rosso drappo che

ha in grembo sarà forse già intriso del sangue dei figli? La sua indifesa, gracile nudità non è, al contrario, un violento regredire al selvaggio dominio degli istinti? E perché fioriscono i rami dell'Albero di Eva, senza foglie né frutti? Dove si nasconde Adamo?

Siamo prima o dopo il peccato originale, dentro il Paradiso terrestre o fuori?

Dei più antichi quadri di Tomassi aveva scritto Garboli: «Quasi tutta la cultura di un secolo si dà convegno in queste immagini. Esse sono al tempo stesso aliene e comuni, iperrealistiche e simboliche (...), vi convergono richiami appartenenti ad aree culturali eterogenee, provenienti dall'alto e dal basso, come se Tomassi fosse bombardato non meno dalle sue ossessioni che dall'immenso, brutale, caotico, artificiale patrimonio di tutto il visibile contemporaneo». In questi *Miti senza fede* Tomassi sembra aver dipinto sotto un doppio imperativo: quelle stesse ossessioni figurative ma anche l'ingiunzione di Garboli, che ogni suo quadro sia non solo racconto, ma «un interrogativo», intorno a storie classiche o bibliche rimesse in scena senza ortodossie narrative, senza fonti testuali, senza erudizione, senza costruzioni simboliche. Come voleva Garboli, i più riusciti fra questi quadri fulmineamente colgono di ciascun tema una potenzialità narrativa, mettendone a nudo quasi il seme elementare, per poi tradurlo in sostanza pittorica, in trama compositiva, in vibrazioni coloristiche. Quasi che, deponendo ogni volta il pennello, il pittore lasci al quadro il compito di suggerirci, con quel che c'è e con quel che manca, l'arcobaleno delle possibili varianti narrative, le alternative della tastiera cromatica.

Cesare Garboli vedeva Tomassi già nel 1998 avviato «verso la creazione di uno stile metafisico ed espressionista di tutta originalità», e fece in tempo a conoscerlo, nel *Narciso* del 2004, sulla soglia del suo nuovo viaggio nel mito. In questi quadri dipinti senza di lui, ma per lui, vedrebbe forse ancora quello stesso «sguardo stupefatto e incantato» che lo attraeva in Tomassi. Ma con più fede nella pittura. Con più voglia di narrare, per evocare davanti a ogni quadro quel grandissimo narratore che fu l'amico scomparso nella pianura proibita: una presenza che, dice Tomassi nella premessa al catalogo (edizioni ETS), «ancora oggi invade la mia vita».

GLI PIACEVA
LO SGUARDO
STUPEFATTO
E INCANTATO