

ANCORA SULL'ADOLESCENZA DI GIOACCHINO TOMA

(Da altri dipinti inediti)

Ricerche successive al mio primo lavoro (v. *Rinascenza Salentina* A. I, N. 3, pag. 113) sull'attività pittorica di Toma giovanissimo, hanno dato risultati positivi, insperati, e, trattandosi di una tappa più avanzata della sua esperienza artistica, più brillanti. Muti, al riguardo, i suoi *Ricordi di un orfano* (Napoli, 1898). Sotto certi punti di vista, anzicchè guidarmi sulle sue orme, sviavano le mie ricerche.

Debbo questi risultati ad un indizio datomi dall'illustre amico avv. Amilcare Foscarini, dotto ricercatore di patrie memorie, e all'avv. Alfredo Raeli da Tricase, signore di tutte le cortesie, che mi è stato guida preziosa nelle mie ricerche, preso anche lui della passione per gli studi nostri.

Mio collaboratore prezioso, compagno nei miei sopraluoghi in Tricase, è stato il fraterno mio amico Temistocle De Vitis, studioso ed esegeta del Toma, pittore destinato a sicure grandi affermazioni.

Centro delle mie ricerche è stato Tricase, la bella cittadina in cui ancora sono visibili le vestigia del nostro ferrigno medioevo, con la sua bella torre trecentesca che s'incastona nelle successive costruzioni del Castello e con la sua Chiesa di S. Angelo, bell'esempio di quel periodo di transizione che va dal ricco cinquecento al barocco, che rimane una delle più tipiche e più eleganti manifestazioni dell'Arte salentina.

Qui Gioacchino Toma trascorse due anni, o poco meno, della sua adolescenza pensosa (1853-54).

È strano che nei citati *Ricordi* egli non faccia cenno di questo suo soggiorno tricasino. Eppure vi sono prove irrefutabili sia attraverso la tradizione familiare, ancor viva in Tricase, sia — cosa più importante — attraverso le opere che qui dipinse.

Un cenno soltanto egli fa di Tricase, nei *Ricordi*, e non lo riguarderebbe da vicino, cenno che, lungi dall'indirizzare, svia le ricerche. A pag. 9 egli scrive:

" Portato via il cadavere di mia madre, furon subito, per ordine delle autorità, apposti i suggelli alle stanze; e noi bambini, cacciati dalla nostra casa e portati in casa della nonna e dello zio, fratello di nostro padre, che poi fu nominato tutore. Costui, uomo triviale, che in seminario aveva ricevuto poca istruzione, e dissipava nel giuoco tutta la sua proprietà, prese moglie, per accomodare i suoi interessi, in Tricase, ed essendosi obbligato a ritirarsi in casa della moglie, condusse seco mia sorella, lasciando me e mio fratello presso la nonna, vecchia avara, brontolona, e di sgarbate maniere ".

Nulla, dunque, sul suo soggiorno tricasino. Il tutore, zio *paterno*, si sarebbe sposato in Tricase ed avrebbe condotto seco la nipote Clementina. Dalle mie ricerche risulta che non lo zio paterno si sposò in Tricase ma invece lo zio materno, Francesco Strati da Galatina, che passò in matrimonio con Maria Antonia Piri il 12 giugno 1844 in Tricase (1).

Presso i coniugi Strati-Piri furono raccolti dapprima Clementina e, credo dopo alcuni anni, Gioacchino e Salvatore Toma. Quest'ultimo, infatti, da giovine fu una specie d'amministratore dei beni degli zii e poscia si sposò ed ebbe un figlio, Ernesto Toma, tuttavia vivente. Clementina Toma si sposò a Demetrio Piccinni morto in tarda età in Depressa (frazione di Tricase) qualche anno fa.

Queste notizie sono confermate dalla concorde tradizione di

(1) MUNICIPIO DI TRICASE — Stato civile — Atti di Matrimonio dell'anno 1844, fol. 8

tutti i discendenti esistenti in Tricase. Nessuno parla di un Toma, zio paterno di Gioacchino, sposato in Tricase.

Comunque il soggiorno tricasino del Toma è certo: egli dimorò al N. 16 dell'attuale via Umberto I, credo dopo la morte della nonna e il ritorno, o meglio la *fuga*, dall'Ospizio di Giovinazzo.

Nella stessa casa — una caratteristica casa col cortile anteriore come molte se ne vedono nei nostri paesi — l'adolescente conobbe don Pasquale Piri, cugino della zia Antonia Piri, sacerdote, ed entrò in dimestichezza con lui. In mezzo ad un ambiente di incompiensione — il Toma era considerato un discolo che mai nella vita avrebbe fatto qualcosa di serio e di pratico! — il giovinetto trovò in Don Pasquale Piri un protettore che secondò ed incoraggiò le sue tendenze artistiche, tanto che, non è azzardato supporlo, gli fece eseguire alcuni quadri di soggetto religioso, un affresco che è sul portale esterno della Chiesetta di Loreto in Tricase, e il suo ritratto.

* * *

Questo secondo gruppo di lavori rinvenuti — e che qui rivelo per la prima volta a quanti s'interessano dell'arte tomiana — col primo che ho pubblicato, permettono di ricostruire completamente il Toma giovanissimo, assolutamente immune da influenze accademiche, inseguente i fantasmi poetici scaturiti come acqua di vergin polla dal suo istinto privilegiato di pittore di razza, per cui, in seguito, man mano che la sua personalità artistica si sviluppa e si definisce e si afferma sovrana, la nostra terra acquista diritto di cittadinanza nella grande Arte dell'ottocento, come già l'ebbe col Tiso nel settecento, e col Coppola nel seicento.

Le opere da me rinvenute sono:

1. — *Autoritratto* (fig. 1). Tela di proprietà del sig. Ernesto Toma, in Tricase. È firmato e reca la data del 1854. Dimensioni: cm. 66 × cm. 53. Dietro, in alto, è scritto di pugno dell'autore: *Gioacchino Toma si ritrattò nel 1854.*

2. — *S. Pietro in Carcere* (fig. 2). Tela, presso gli eredi di Demetrio Piccinni che in prime nozze sposò Clementina Toma. È in Depressa (frazione di Tricase). Non è firmato ed è mal ridotto. Dimensioni: cm. 58 × cm. 46.

Un altro quadro, presso gli stessi eredi, andò distrutto alcuni anni or sono e rappresentava *Cristo alla Cena* di cui fu fatta copia da un pittore da strapazzo. Questa copia è esistente nella parrocchia di Caprarica del Capo (fraz. di Tricase).

3. — *SS. Cosma e Damiano* (fig. 3). Pala d'altare nella Chiesa degli ex Domenicani in Tricase. Occupa la parte laterale sinistra del 2° altare, a sinistra entrando. È una tela ovale. Dimensioni: m. 1,80 × m. 1,2. È firmato. *A. D. 1853, Giovacchino Toma dipinse. Per devozione di Raffaele Minutello.*

4. — *Mater divinae gratiae* (fig. 4). Tela centrale dell'altare suddetto. Dimensioni: m. 1,76 × m. 1,25. È firmato a destra in basso: *G. Toma dipinse il 1854.*

5. — *Addolorata*. Tela di proprietà del Sig. Pasquale Piri in Tricase. È firmato: *G. Toma dipinse il 1854.* È un quadro scadevole dal punto di vista formale e da quello della concezione.

6. — *Madonna di Loreto*. Affresco sul portale esterno della Chiesetta di Loreto in Tricase. E' stato manomesso da qualche ritoccatore da dozzina.

7. — *Ritratto di Don Pasquale Piri* (fig. 5). Tela di proprietà della famiglia del fu Salvatore Piri in Tricase. Dimensioni: m. 1,04 × cm. 78. Non è firmato e non reca data.

Questi sono, ch'io sappia, i dipinti eseguiti dal Toma durante il soggiorno tricasino.

Esaminiamoli:

AUTORITRATTO (1854)

Una primizia della sensibilità in formazione di Toma è questo autoritratto monocorde (fig. 1).

Patetica espressione di quella sua fragilità raffinata che stupisce di più in quest'opera giovanile poichè sta a dimostrare di quanta freschezza e perizia innata disponesse nell'accarezzare le immagini del suo spirito poetico.

S'intuisce subito come in quest'arte non c'è assolutamente posto per l'approssimativo, ma che egli andrà sempre più scavando in profondità per aderire decisamente ad un chiaro fantasma pittorico. D'altra parte avvertiamo che questo baleno di biografia superata testimonia un compromesso di liricità e di stilismo puro e la sua infinità sentimentale trova, a nostro avviso, per una speciale contingenza storica, un piano artistico meno vasto.

Ed a me piace riportarlo con l'immaginazione dinanzi ad un muro intonacato di fresco mentre il nostro *pedante-mistico* incide linearità secche ad aderenti e poi le chiude in piani distesi con lo sfumato per meglio far cantare la poesia della terza dimensione.

Solo in queste leggi elementari ed eterne della forma trovo il suo principio, la sua chiarezza, la sua spazialità.

E togliendolo dal suo ideale pittorico intravisto, là nella Cappella di Galatina me lo immagino nel suo atteggiamento di guardingo ricercatore e di plastico coscenzioso che avverte in pieno gli errori iniziali del secolo.

Errori che, come vedemmo nel precedente lavoro, investivano non soltanto i valori formali ma altresì inquinavano i valori etici; ed è opportuno a questo punto notare la sua espressione di sottomissione, di penetratività dominata, e di obbedienza. Questo stato d'umiltà era per i primitivi lo *stato di grazia* cioè l'unica condizione che permetteva loro d'intendere l'arte.

E solo in questa condizione morale Toma dipinge il suo autoritratto ispirandosi agli affreschi molto antichi e religiosamente affidandosi alla sua anima vergine che stigmatizza i valori primordiali delle forme.

Con sentimento senza pari plasticò la sue mani fini fini, il suo busto tondeggiate, e condensò nei suoi occhi oblungi tutto l'infinito.

I QUADRI SACRI DELLA CHIESA DEI DOMENICANI DI TRICASE

Di struttura più larga e significativa sono due composizioni sacre dello stesso periodo, tessiture che vibrano in tutte le loro parti e congiunture poichè la materia superficie s'integra alla semplicità di forme, alla naturalezza di movimenti e alla visione grande.

Nulla addimosta adattamenti casuali di forme e di sensazioni, ma le emotività sono connesse ad ordinati motivi spirituali. Ciò che colpisce infine è l'isolamento spirituale e la indipendenza della creazione che per la sua vaghezza e primordialità di soluzioni estetiche, ricorda i grandi primitivi.

I suoi principii infatti sembrano identificarsi in quelle sorprendenti linearità decisive aventi quasi un senso di raffinatezza stilistica, nelle superfici ampie e tondeggianti gustate nelle loro levità immobili e sconcertanti per il loro conchiuso risultato di definitive evoluzioni, nelle squisite chiarezze cromatiche per cui è sempre aderente ad un piano pitturale superiore e per quel suo senso del Principio Italiano nelle sue specifiche bellezze astratte e nei suoi gradi di ordine e d'indipendenza.

La pala centrale dell'altare che è nella chiesa di Tricase (*Mater divinae gratiae*, fig. 4) è costituita nella parte inferiore da anime purganti ed in quella superiore dalla Vergine col bambino ai quali fanno corona due angeli ascendenti, ed il quadro è saldato nelle due parti da un terzo angelo che in senso trasversale le congiunge. Gli spazi sono bene architetturati ed armonizzati nei loro movimenti ritmici, ed un altro elemento oggi tanto discusso: — la composizione in piano — qui compare.

Plasticate con pensosa sobrietà sono quelle anime che si con-

cretano con movenze sincere di dolore contenuto ed in un simbolo che Toma vuole rappresentare.

Dal punto di vista cromatico ne contraddicono la convenienza le tinte terrose che hanno qualche contatto con la pittura che non ha questa mentalità.

Al di fuori di questa incongruenza quella pittura diventa rapporto poetico d'eccezione e la fantasia sonnambula crea ridenti alluminate materie che si contrassegnano in colori rosati, blù aria, blù cupi di ceramica, ed amaranti bellissimi.

Le figure degli Angeli sono costruite quasi cubisticamente perchè nessuna parte di realtà gli sfugga e quei piani sono incisi da pieghe raffinate e con arti tondeggianti (inspiegabili ed illogici arcaismi per i superficiali).

La chiave di tutto ciò la troviamo in chi sa costruire le immagini artistiche con la viva materia del proprio ingegno, che sa sensibilizzare l'arabesco e giungere alla realtà superiore.

E senz'altro strana bellezza superiore è quell'angelo volteggiante che ci fa pensare ad alcuni angeli inventati da Giotto.

Anche la Madonna col bambino sembra fusa tanto è compatta, e la linea corre senza interrompersi a chiudere e fare un tutt'uno di Vergine e figliuolo che sembrano trattati con stesso fare largo degli antichi frescanti che realizzavano con i mezzi più elementari le più complesse bellezze dell'Arte.

L'altra pala d'altare (*SS. Cosma e Damiano*, fig. 3) sta nello stesso piano di realizzazioni della prima: le stesse ampiezze stilistiche si sovrappongono a bellissime forme intuitive, e tutto ciò è superato, come spiegammo, da uno stato di trascendenza pura.

Ancora come prima l'artista aderisce al suo sostrato complesso e definito ch'è il proprio mondo poetico.

Le belle materie procedono e cantano con delicatezze tonali ed in coerenza al procedimento pitturale che si manifesta con fare misurato ma nello stesso tempo largo. Osserviamo a questo punto solo

qualche variazione di musicalità coloristiche di terre rosse accese e di ocre veneziane avanzate nei panneggi dei santi che sono note mai esistite, nè prima nè dopo, nelle opere di Toma. E non chiediamo la ragione di questo strano intervento.

Confessiamo, però, che avremmo voluto Toma con più assiduità operare nel genere sacro e in quelle espressioni indipendenti dal tempo e dal clima storico e forse avremmo avuto il ritorno tanto desiderato alla migliore tradizione.

Nel *S. Pietro in Carcere* (fig. 2) osserviamo già alcune note che si svilupperanno in Toma maturo: l'interno, la grata del carcere, l'intimismo trasumanato dell'espressione: cose in cui diverrà maestro.

RITRATTO DI DON PASQUALE PIRI

La capacità di far rivivere uno schema usato, e su quella traccia impiantare un personaggio di cui la consuetudine e la dimestichezza hanno sviscerato tutti i più complessi aspetti ed il mondo individuale, Toma palesa in questo ritratto di grande penetrazione (fig. 5).

Nell'autoritratto vedemmo la psicologia intima in stretto rapporto ambientale in modo da farne oltre che un'opera di carattere puro, una comunione di risonanze liriche in una unità plastica nonostante che l'autore non si sia sottoposto all'universale ma abbia voluto considerarsi epicentro, mentre con più larghezza distribuì la composizione in questo ritratto che rappresenta Don Pasquale Piri che fu il suo mecenate nel periodo di Tricase.

Questo ritratto come posizione estetica sta fra i ritratti umanistici e quelli del primo ottocento, ed è composto in un tranquillo angolo di studio in una immobilità che ha del fantoccio e del contadino di fronte all'obbiettivo.

Lo sfondo è reso con fine ironia ed è un commento alla figura che rappresenta il prete, uomo di studio nel suo ambiente retorico, fra i suoi zibaldoni disposti a mo' di canne d'organo con calamaio

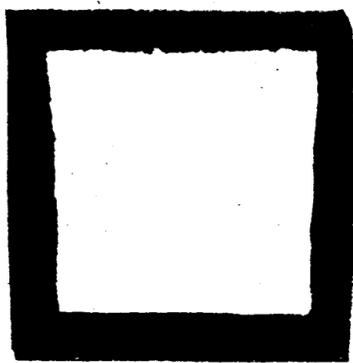
e penna d'oca e con tanto di lettera con l'indirizzo preciso. Da un angolo cade regolare, a ventaglio, un pannello che copre una parte di biblioteca.....

La pittura, a prima vista, sembra fatta di tonalità uniformi e monotone ma, ritornandoci su, avvertiamo che sono severe ed intense, in armonia con un disegno intransigente e fine che realizza non solo proprietà formali ma si affonda e costringe le realtà plastiche e il loro senso più largo.

* * *

Con questo nuovo gruppo di opere, che più sopra ho pubblicato, si definisce e si illustra il primo periodo, fino ad oggi oscuro, dell'arte tomiana, periodo svoltosi nella terra che lo vide nascere e da cui trasse le linfe vergini.

Nicola Vacca



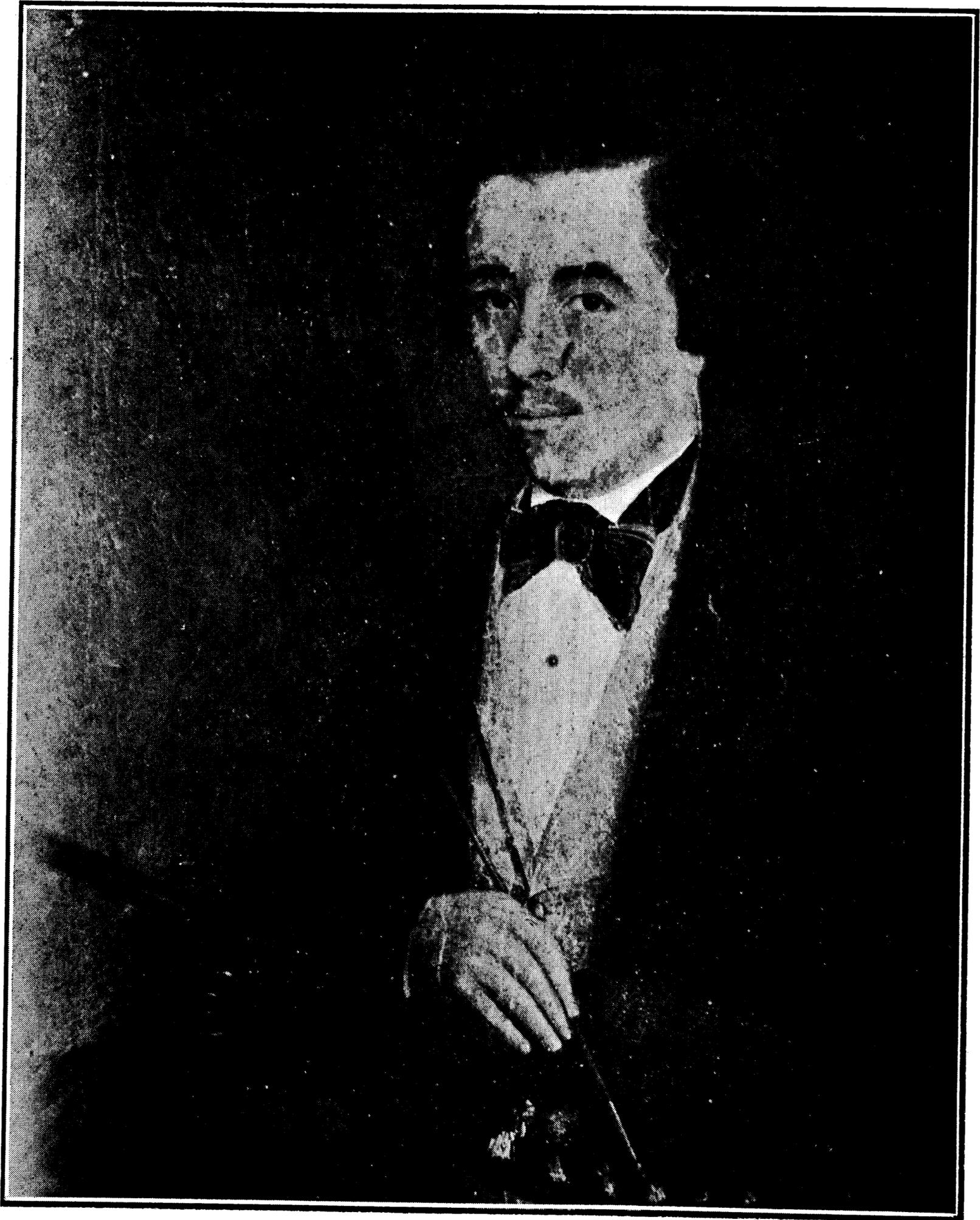


Fig. 1 - G. TOMA - AUTORITRATTO (1854)

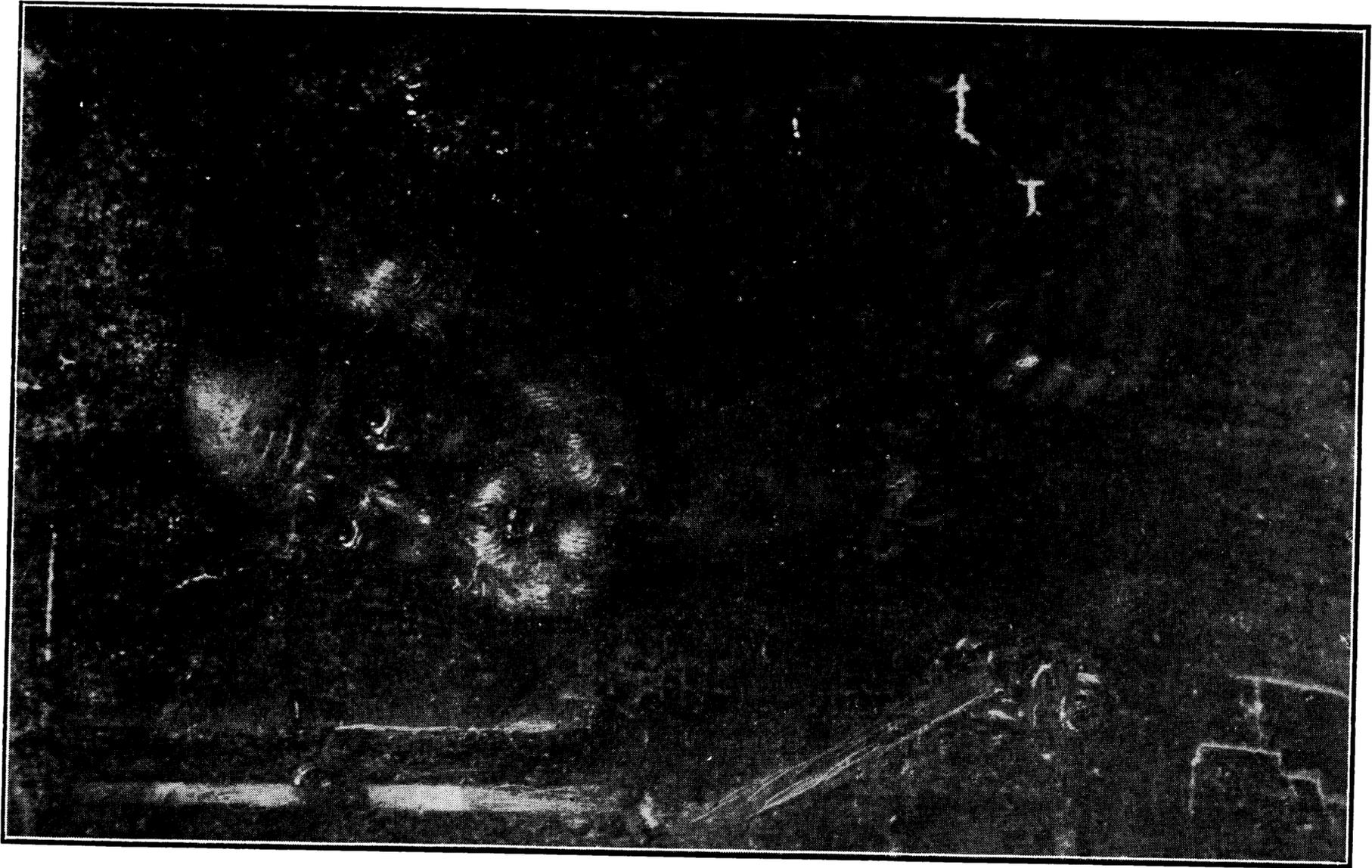


Fig. 2 - G. TOMA - S. PIETRO IN CARCERE

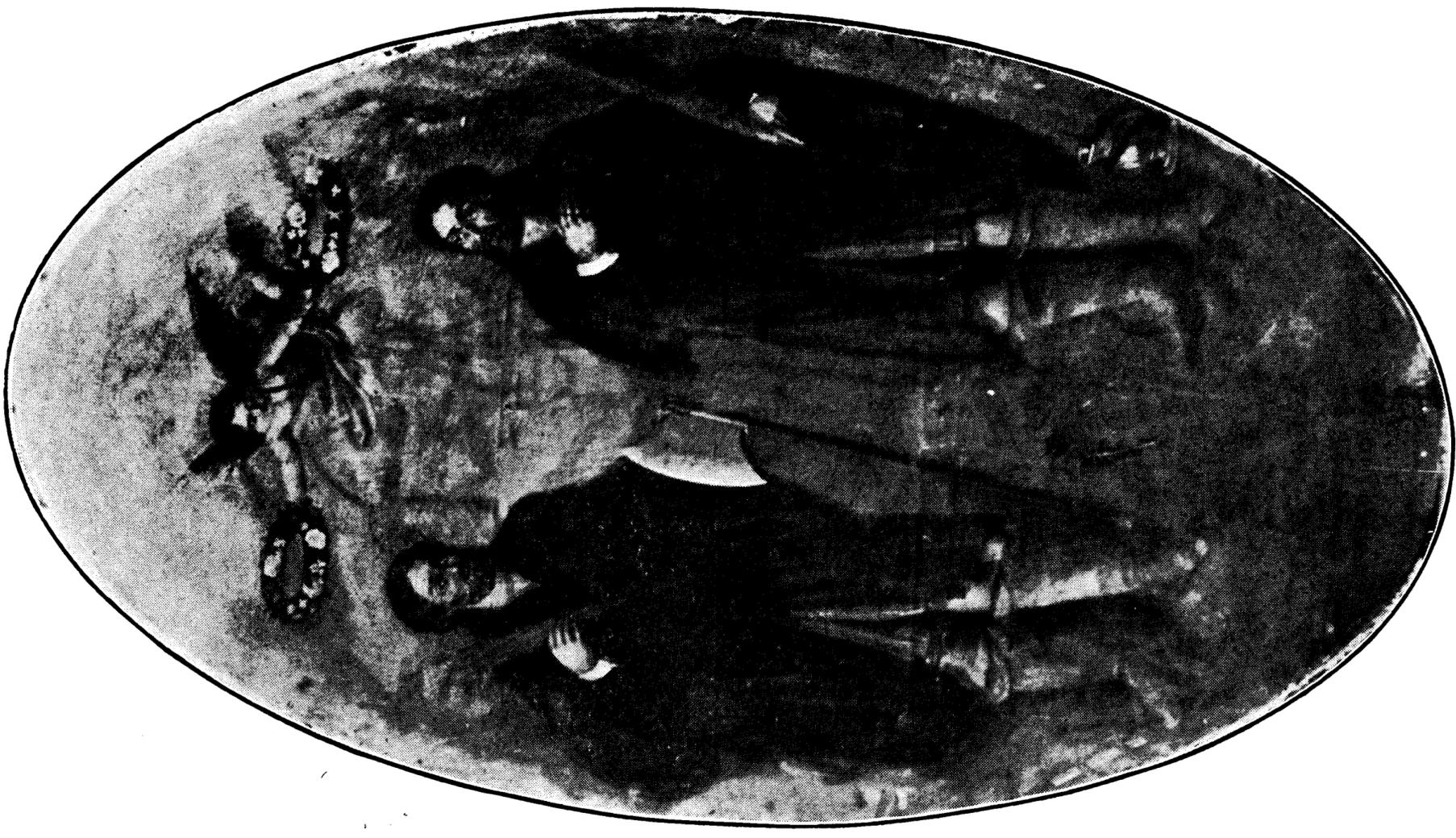


Fig. 3 - G. TOMA - SS. COSMA E DAMIANO (1853)

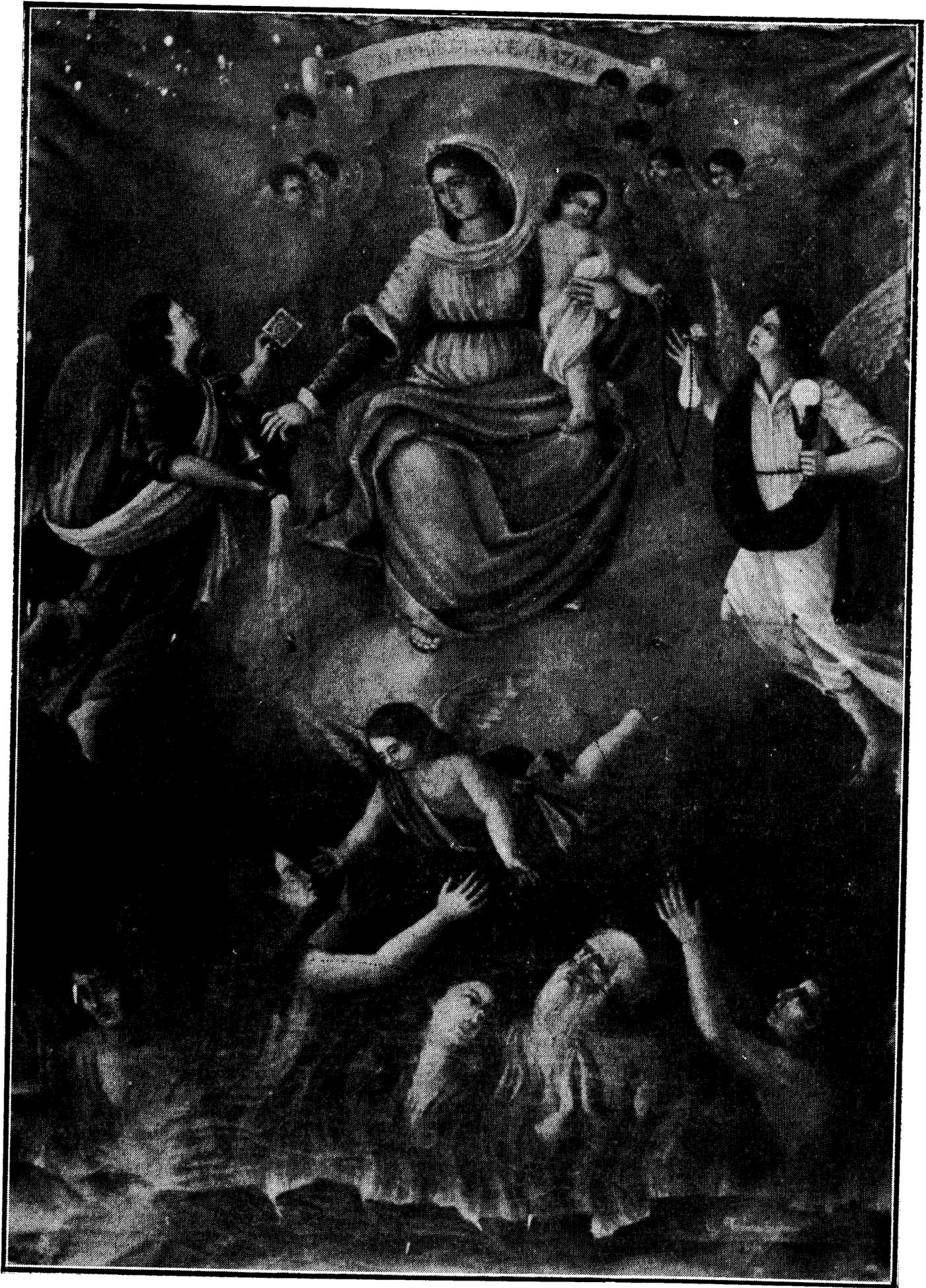


Fig. 4 - G. TOMA - MATER DIVINAE GRATIAE (1854)

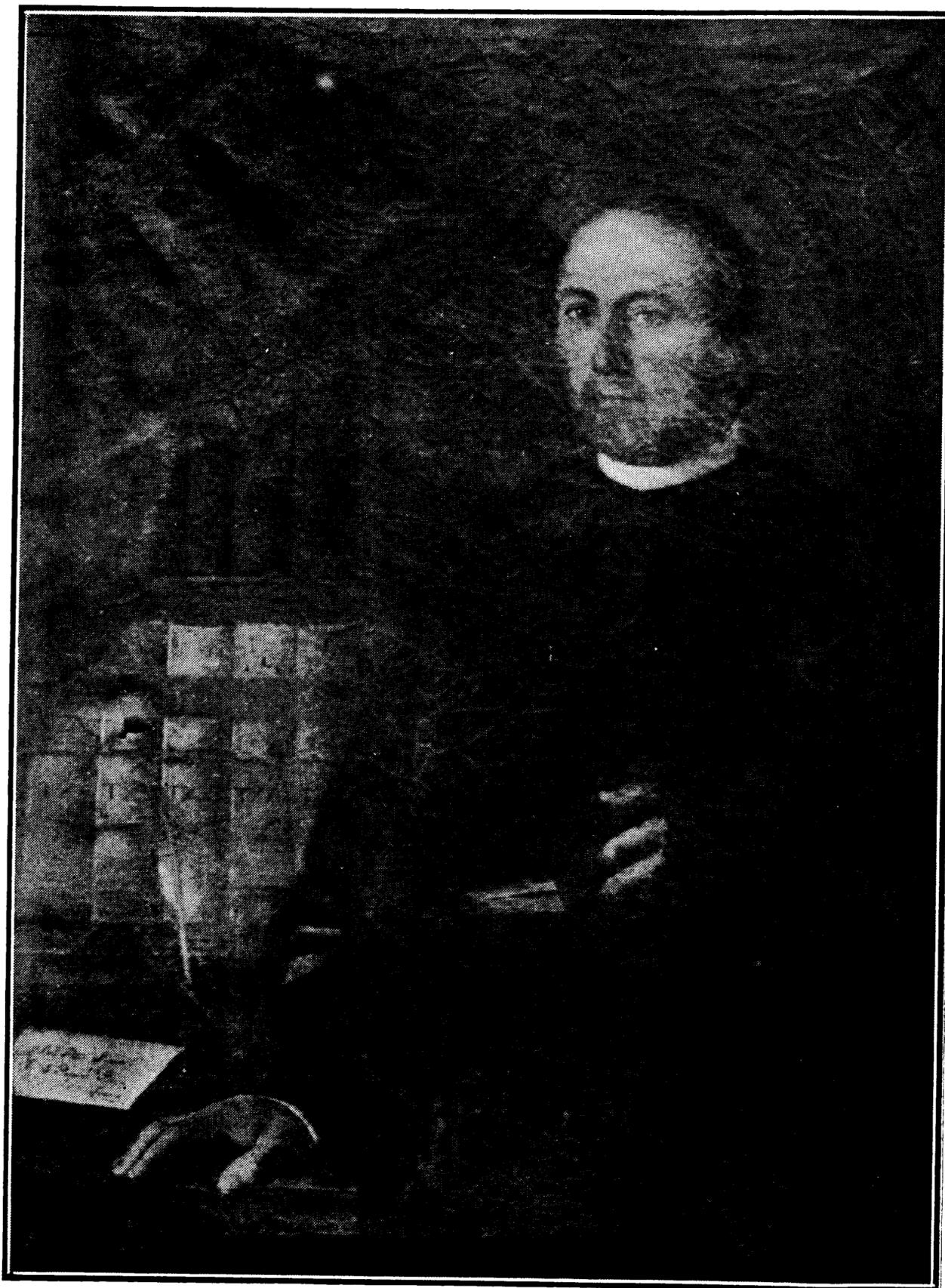


Fig. 5 - G. TOMA - RITRATTO DI DON PASQUALE PIRI