

GIOACCHINO TOMA

Domenico Morelli, Filippo Palizzi, Gioacchino Toma. L'Ottocento pittorico meridionale è nelle opere di questi Maestri. Ciascuno è una personalità a sè nettamente distinta, ma tutti e tre rappresentano i principali e più complessi stati d'animo della Scuola di Posillipo. Gli altri sono in tono minore, e non possono quindi considerarsi gli esponenti tipicamente caratteristici e personalissimi di una scuola che varca i confini della Patria e appartiene alla storia generale della pittura europea dell'800.

Nella fase conclusiva dell'Ottocento pittorico meridionale, l'arte di Gioacchino Toma abbandona il regionalismo per entrare deliberatamente e trionfalmente nella vita della Nazione.

Più tardi, essa acquista valore anche all'Estero. L'ambiente dell'artista è lo stesso, la figura e il senso umano, pietoso e doloroso delle sue figure non mutano, ma la personalità del Toma supera — per l'intensità emotiva dell'azione e per l'intima poesia delle sue opere — tutta la produzione dei suoi colleghi meridionali. Lontano dal De Nittis (pariginizzatosi al culto di Manet e di Degas, e perciò aristocratico, superficiale, vedutista nel significato mondano della parola), Toma guadagna ogni giorno terreno, mano mano che il buon senso del pubblico e la coscienza dei critici lo differenziano sempre più dai suoi colleghi contemporanei. Con tutto ciò, egli non ebbe mai — come suol dirsi — della buona stampa — il così detto *reclamismo* che ha invaso il campo dell'arte, lasciando in disparte i grandi valori. Bisogna anche considerare che l'arte del Toma non si offre, o meglio, non si concede — come quella del De Nittis — alla vanità umana. Di conseguenza, la superficialità — che alimenta la maggior parte degli individui — doveva necessariamente far largo al De Nittis, artista, non v'ha dubbio, di eccezionale ri-

lievo, di grande e singolare faciloneria, ma esclusivamente interessante se lo giudichiamo e lo sentiamo da un punto di vista storico e determinante per un'epoca: cioè, attraverso il salotto cenacolo della Principessa Matilde Bonaparte la quale accoglieva lo Zola, il Dumas e il Goncourt, predicatori del naturalismo, del realismo e del verismo. Quell'ambiente infuò sul De Nittis, lo educò e lo formò.

Giacchino Toma rimase fino agli ultimi suoi giorni, il pit-

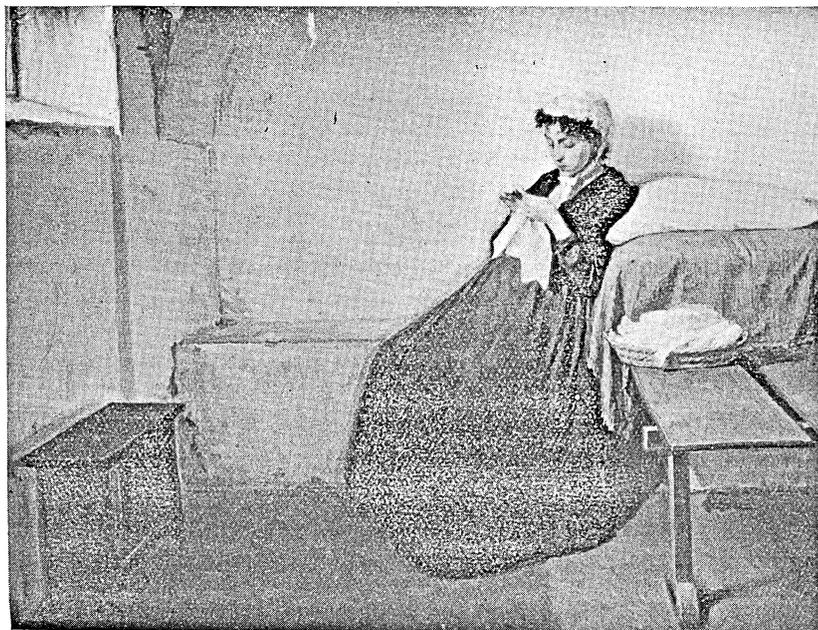


Fig. 1. — *Luisa Sanfelice in carcere.*

tore che dell'infanzia e della giovinezza non ricordava che tristezza e dolore. Nessuna parentesi di serenità o di gioia nella sua vita. Egli era stato chiuso dal destino — inesorabilmente — in un mondo di esseri ai quali era precluso — e per sempre — il lato gioioso e tranquillo della vita. Gli occhi dell'artista si aprirono a quella luce e il suo spirito nacque così ammalato, martoriato dalle visioni di desolazione e colpito da quei casi *speciali* che dominano tutta una esistenza.

Esaminate attentamente le opere del Toma e vi convincerete subito che anche l'artista appartiene alla categoria delle vittime del destino, dei confinati della vita. Ma nel suo inti-

mismo tragico e doloroso, pieno di miserie e di malinconie, di affanni e di desolazioni, c'è una forza che si rivela a tratti, una volontà che non muore, un orgoglio che non si uccide, una dignità che non piega neanche di fronte al martirio (« Luigi Sanfelice »), un misticismo che nessuna volontà umana riescirà mai a soffocare (« La messa in casa »).

Toma coglie in questo modo l'essenza della nostra vita, nei suoi accenti più alti e più profondi; egli non sfiora il *vero*, ma lo penetra e lo spoglia del suo velo perchè la visione sia completa e indifettibile. L'episodio ha, è vero, un Poeta, ma un Poeta, avvertiamo subito, che non si ferma all'impressione e che al lirismo vuoto e banale preferisce la realtà sostanziale, l'effetto concreto che risalta dal *fatto*.

Per questa ragione — unicamente per questo — egli non poteva ottenere quella popolarità immediata e quella rispondenza generale riservata soltanto agli artisti che non indugiano troppo nell'osservazione e dipingono alle lesta per soddisfare un pubblico che voleva semplicemente inebriarsi nella multiforme attività spensierata della vita, godere il piacere di essa, l'ebbro piacere dei sensi e che rinunciava a sostare di fronte al dolore e alla miseria. Passare oltre. Ecco il suo desiderio. Gioacchino Toma non poteva interessarlo, perchè l'artista non poteva essere nè compreso, nè sentito da una società che aveva rotto ogni vincolo con lo spirito.

Oggi che la coscienza nazionale ha ripreso i contatti con le figure rappresentative e con i valori morali e reali, Toma è diversamente giudicato. Gli italiani si accostano alle sue opere quasi con rimorso e con il desiderio di prendere dall'artista la sua più grande virtù: l'istinto di bontà umana che è soprattutto palese nella « Ruota dell'Annunziata » e nella « Madre nutrice »

*
* *

L'infanzia del Toma non fu delle più liete. Nato a Galatina nel Lecce il 18 gennaio 1838, e morto a Napoli il 13 gennaio 1891, egli trascorse la sua prima fanciullezza in un ospizio di poveri. Le sue *Memorie di un orfano* ci descrivono il suo dramma, la sua travagliata esistenza.

Fuggito dall'Ospizio senza un soldo in tasca, raggiunse Napoli. Era il periodo antecedente alla rivoluzione del '60. La capitale del Mezzogiorno ospitava allora il fior fiore dei pa-

trioti pugliesi che cospiravano e si battevano coi liberali napoletani contro il Borbone.



Fig. 2. — *La ruota dell'Annunziata.*

Arrestato dalla polizia borbonica, liberato miracolosamente, Toma non rinuncia al suo ideale. L'unità della Patria lo infiamma e lo seduce.

Eccolo in Terra di Lavoro organizzatore e poi capo della rivolta antiborbonica. Sottotenente, più tardi, nelle file garibaldine si batte eroicamente a S. Maria Capua Vetere ed a Caserta; la reazione lo trova, in prima fila, nel Molise, mandatovi da Francesco Nullo. Toma si comporta con grande energia e con invidiabile sangue freddo. Ecco come egli racconta questo particolare della sua vita di garibaldino:

« Il 17 ottobre, a mezzogiorno, appena arrivati a Pettoranello d'Isernia, venimmo attaccati dal nemico rinforzato dalle masse reazionarie che si erano imboscate dietro quelle montagne e presi così di sorpresa, per inavvedutezza di chi comandava, fummo in un batter d'occhio accerchiati e messi in disordine, mentre il Colonnello Nullo, accortosi della triste posizione, batteva in ritirata solo con poche guide, lasciando noi senza comando, disordinatamente sino a notte avanzata.

Io, sin dal principio del fuoco, mi trovai con un gruppo di soldati a tenere una posizione difficilissima, sopra Pettoranello, che mantenni sino all'ultima ora. Ma poi, avvedutomi che non s'aveva più munizioni, comandai la ritirata e allora, chi di qua e chi di là, tutti i miei soldati si sbandarono. Solo cinque soldati mi rimasero al fianco e calarono insieme con me battendo ordinatamente in ritirata. Ma il nemico, che aveva circondato dalla base quella posizione, ci fece a mezza via una fitta scarica addosso; quattro dei miei soldati mi lasciarono ».

Le bande reazionarie lo trovarono con l'uniforme a brandelli e ferito. Lo trassero prigioniero sotto la minaccia di morte. Ma il provvidenziale arrivo delle truppe di Cialdini gli risparmiò una tragica fine.

Chiusa la sua parentesi di volontario e di combattente, ritornava a Napoli. Aveva ottenuto il modesto posto di professore di disegno nell'Istituto di Belle Arti e dava contemporaneamente lezioni di disegno nell'Ospizio Femminile di S. Vincenzo Ferreri e nella Scuola Operaia. Nessuno si accorse di lui, nè egli si dolse mai di quel riprovevole e ingiustificato abbandono in cui lo lasciavano coloro che avevano il sacro dovere di venire incontro alle esigenze economiche di un tale artista. Visse così nell'ombra. Si isolò completamente, dedicandosi allo studio di quella umanità sofferente e delusa che era, in fondo, la sua. Per questo, unicamente per questo, amò fedelmente il *grigio* in pittura, l'unico colore che poteva soddisfarlo e permettergli di ritrarre coloro che si sentono profanati dallo splendore del sole e dall'orgia dei colori accesi. Della

Scuola di Posillipo, egli fu l'unico che non adoperò la tavolozza sgargiante, la pennellata grassa e spessa, che non partecipò



Fig. 3. — *Un romanzo nel chiostro.*

mai alla esuberanza partenopea; le feste e le luminarie a mare, il frastuono rimbombante di Piedigrotta, la napoletanità sfarzosa e coloristica, non riuscivano a trarlo dal suo volontario

eremitaggio. Egli era nato e votato per altri *tipi*, nei quali si riconosceva. Fuori di quel mondo, Toma si sarebbe sentito a disagio e non avrebbe dipinto con onestà e in obbedienza all'istinto.

Perciò scelse il color *grigio* come pane pel suo spirito. Ma le sue figure, i suoi ambienti hanno però una luce che è in rispondenza con *l'intimo* psichico della sua produzione. Il colore prende così un *significato*, e più che dalla tavolozza egli prese tale colore dalla voce nascosta delle sue creature di tormento e di passione. Così che quelle sue elegie chiaroscurali danno un ritmo di vita, una plastica, una espressione a ciascuna delle sue figure. Il quadro non è perciò scialbo, l'azione non si nasconde, nè si sperde, perchè ha il suo colore preciso, inserito negli spiriti e nelle cose, mirabilmente fuso con tutto quello che circola e che agisce. Un'armonia pittorica che è difficile ottenere con una rara semplicità di tecnica. Una parola giusta sul *significato* del colore del Toma, è quella del Guardascione il quale è, possiamo affermare, l'unico valoroso pittore critico che sia riuscito ad individuare nel *grigio* la personalità del grande ed infelice Maestro di Galatina. « Il grigio del Toma fu *colore* e non povertà, come molti vollero far credere; fu colore appunto perchè ebbe tutte le bellezze, tutte le significazioni e tutte le sensibilità degli oggetti espressi; fu colore perchè seppe rendere quel che rese... Il *grigio* in Toma seppe dare alle forme e alle figure una espressione profonda ed una finezza di sentimento, un abbandono, una malinconia da renderli palpitanti e reali. E tutti coloro che per seguire una moda, si son fermati in Toma all'esteriorità del *grigio*, caddero in errore ».

Altro elemento da rilevare e che costituisce l'essenza specifica della sua pittura è l'intonazione, cioè la luce che Toma scelse e predilesse.

« La luce in Toma fu il *suolo* che non si spinse certamente a particolarità di colori e si astrasse dalla sensibile e superficiale esteriorità. Egli guardò *dentro*. E mentre molti dei suoi contemporanei nel colore videro ciò che veniva a rilevarsi all'esterno, in lui il colore divenne un riflesso dello spirito ed in quel riflesso egli manifestò tutto se stesso, sottoponendo il colore ad una voce dello spirito per lo spirito...

Toma ebbe nella sua anima poetica uno sfondo grigio e dette al colore tutta la sensibilità che fu parte del suo spirito dolorante ed universale. Certe intonazioni di bianco su bianco,

di soggoli monacali, hanno nella loro apparenza umile e semplice una gran parte di verità ove il colore, diventando intimo ed interno, diventa arte ».

Il paragone con il Wermer non può reggere, in quanto questo artista non si era imposto, come il Toma, delle pregiudiziali, ma seguiva nel colore e nelle luce una specie di opportunità tecnica in dipendenza del soggetto.

Toma dominò invece la sua arte e la sua tecnica, perchè

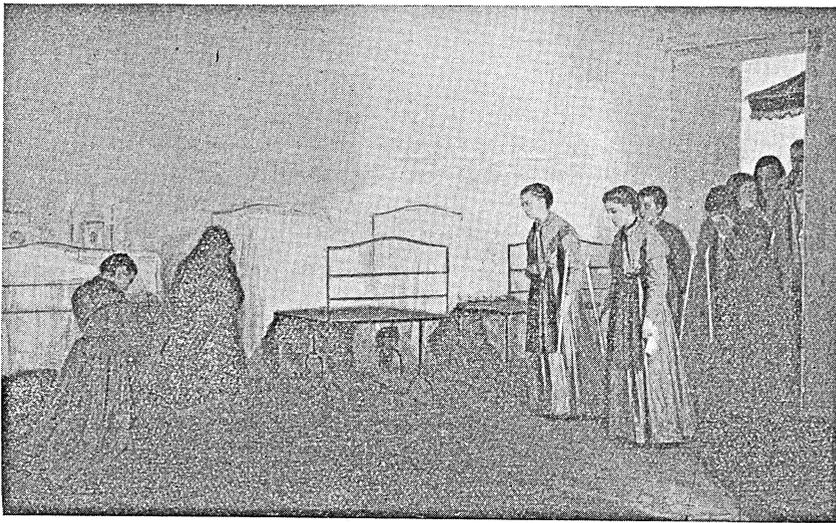


Fig. 4. — *Il viatico dell'orfana.*

il suo era uno di quei caratteri che difficilmente subiscono le suggestioni della vita. Tra lui e il Wermer c'è un abisso incolmabile. Soprattutto perchè gli esseri del pittore pugliese sono ammalati di una infelicità inconfondibile. La loro anima è schiettamente nostra. È il dolore, lo schianto, la miseria, l'abbandono, la rinuncia che riscontriamo in alcuni strati sociali del nostro Paese. Anche il patriottismo, inteso come sacrificio, ha da noi ben diversa espressione e significato. L'artista vero non ambisce che il suo ambiente, e non bisogna dimenticare che il Toma visse a contatto con tutte le sventure della sua terra natia e che a Napoli la sua visuale umana divenne più vasta e più completa.

« Tutte le famiglie felici si rassomigliano fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a suo modo ».

Questa massima di vita di Tolstoj si addice alla spiritualità locale, personalissima nelle pitture del Toma.

L'occhio contemplativo e rasserenatore di questo pittore di sentimento che spaziava nella vecchia Napoli misera, avvilita e abbandonata, in quella Napoli che il Di Giacomo ha così fedelmente ritratta, fu sempre ben lontano dalla natura cruda e massiccia di Palizzi. Nel Toma — come felicemente si esprime il Somarè — è il « sentimento », l'umanità di lui che cercano alla vita popolare, per idealizzarli, dei motivi d'ispirazione identici e congeniali coi suoi stati d'animo. Il sentimento umano del pittore si converte così, direttamente, senza passare attraverso il linguaggio metaforico della natura o della fantasia, nel sentimento estetico che lo esprime ».

Egli è perciò unico nel suo genere e assolutamente diverso dagli altri. Della *Scuola di Posillipo* il Toma è l'esponente di quel *privitivismo* meridionale che egli solo seppe così profondamente penetrare e rivelare.

FRANCESCO GERACI