

# La Bibbia riscritta e illustrata. L'opera di Eugenio Tomiolo

MATTEO VERCESI\*

## 1. UN TARDIVO ESORDIO POETICO

La letteratura italiana è abitata anche da fantasmi, scrittori che varie vicende terrene, l'altrui disattenzione o un destino capriccioso hanno trasformato in nomi, ridotto a nomi privi di corpo e di voce. Ci sono realtà regionali che ne offrono svariati esempi, autori minori da cui si ricavano dati in apparenza insignificanti o resi tali dalla distanza spaziale e temporale, verso cui è dovere dello storico della letteratura fare luce: e magari ne vengono fuori delle schiarite.<sup>1</sup>

Le parole di Maria Corti, suggello alle vicende di Guido Morselli e dello scrittore salentino Salvatore Paolo – oggetto, quest'ultimo, dell'indagine contenuta in un articolo di *Scritture e immaginazione* –, aprono una breccia nella riflessione sul teatro d'ombre degli autori 'minori', lasciando intendere che il dato regionale, in letteratura, collimi sovente con un programmatico esilio dalle storie letterarie. Se, in aggiunta, la componente territoriale, aggiungiamo, è espressa linguisticamente attraverso il dialetto – strumento marginale, voce subalterna che evidenzia l'antagonismo alla dominanza dell'italiano –, si assiste ad un addensarsi dell'oscurità. In tal senso, il caso di Eugenio Tomiolo appare emblematico.

---

\*Università Ca' Foscari di Venezia

<sup>1</sup> M. CORTI, *Salvatore Paolo: un fantasma salentino?*, in *Scritture e immaginazione*, Lecce, Manni, 2006, p. 100. Pubblicato precedentemente nella rivista «l'immaginazione», 121, giugno-luglio 1995, p. 22.

Artista e poeta in dialetto 'lagunare', nasce a Venezia il 18 dicembre 1911. Dopo aver frequentato la Scuola d'Arte dei Carmini, fa pratica di restauro nella bottega del maestro Moro e apprende la conoscenza e l'uso dei metalli presso il maestro fabbro Umberto Bellotto. Nel 1929 raggiunge la famiglia, trasferitasi a Legnago, nel veronese. Qui, nel 1930, affresca la cappella funeraria Corradini nel cimitero di San Vito. Fra il 1934 e il 1935 frequenta l'Accademia Cignaroli di Verona e partecipa ai *Littoriali*. Richiamato per la guerra d'Abissinia (incorporato nelle truppe coloniali come cartografo), è costretto a lasciare l'Accademia. Tra il 1937 e il 1940 vive a Roma, dove frequenta l'ambiente artistico della capitale. Nel 1945 si stabilisce a Milano e si lega al movimento d'avanguardia *Corrente*, partecipando ad importanti rassegne.

Nel 1967 l'industriale Pilade Riello gli dedica una importante monografia, con testi di Mario de Micheli e Franco Loi. Del 1971 è invece il volume a cura di Marcello e Rosalba Tabanelli, con ben 381 opere fra acqueforti, puntesecche e acquetinte della sua vasta e notevole produzione incisoria, presentato dal critico Raffaele De Grada. Nel 1972 il Gabinetto delle Stampe del Louvre acquista tre opere per le sue collezioni (in occasione della mostra della sua grafica, presentata da Claude Roger-Marx, presso la Galleria "J. P. R." di Parigi). Un lavoro che dà risalto a tutta la sua 'venezianità' è una serie di 71 puntesecche dal titolo *Laguna*.

Nel 1997 il Capitolo di San Pietro in Vaticano gli commissiona, per il Museo del Tesoro della Basilica di San Pietro, una natività intitolata *La Luce di Cristo Gesù illumina ogni popolo*. Accademico di Merito per le Arti, Lettere, Scienze e Cultura dell'Accademia dei Cinquecento, dell'Accademia Tiberina e dell'Accademia Burckhardt di Losanna, tiene complessivamente una quarantina di personali in Italia e all'estero. Muore a Rovigo il 12 gennaio 2003.

Dice di sé l'artista-poeta:

Sono nato il 18-12-1911 a Venezia nel Sestiere di Cannaregio e precisamente a S. Giobbe, dentro il Macello Comunale dove mio padre, veterinario, aveva funzioni direttive. Non nego che questo luogo della mia nascita possa aver avuto una sotterranea influenza sullo sviluppo della mia vita anche se, da ragazzino, la vista dell'abbattimento degli animali, anche in grande numero, non sembrava avere un effetto incidente sulla mia coscienza. Ricordo di non aver mai sopportato violenze e meno verso altri. Allora non avevo conosciuto ancora che la vita è solo violenza e quello che si contrabbanda per costume umanitario non è che una convenzione che fa pagare ad altri o ad altro il suo prezzo, anche psicologico.<sup>2</sup>

Una precoce esperienza del male mondano, si direbbe; tema che ricorre e che viene trascorso in alcune sue opere artistiche. Franco Loi parla di una «vocazione alla santità» in riferimento alla produzione di Tomiolo:

vocazione [...] che stride col naturale muovere del poeta e dell'artista. Non siamo più nel campo dell'estetica, ma nel vuoto della religione. È la rimozione del campo roman-

---

<sup>2</sup> Frammento inedito da fogli sparsi, non datato, conservato nella casa-archivio di Rovigo. Ringrazio vivamente il Sig. Lucio Spedo per la disponibilità alla pubblicazione dei materiali inediti.

tico per riabbracciare l'antica vocazione al sacerdozio, al fare il sacro: mettere l'estetica ai piedi della santità, a testimonianza di un destino sacro degli uomini.<sup>3</sup>

Franco Brevini, alla luce dell'uscita della prima raccolta poetica, *Osèò gemo* ('Uccello gomitolò'), scrive:

Con una sorprendente raccolta di versi in dialetto veneziano, Eugenio Tomiolo, «maestro in ombra» della pittura novecentesca approdato settantenne alla poesia, si è inaspettatamente imposto come il più autorevole successore di Giacomo Noventa (ma non andrà dimenticato Zanzotto, soprattutto per il suo splendido *Filò* [...]). La sua opera colpisce subito per l'eccentricità di fisionomia, riuscendo un caso isolato nel panorama letterario non soltanto dialettale. E per cominciare andrà rilevato il carattere religioso della sua poesia, di una religiosità però del tutto preconfessionale, raccolta nella contemplazione di un centro in quanto luogo abitato dal mistero, irriducibile a qualsiasi altra esperienza attualmente sviluppata in area orfico-simbolista. Poesia sacerdotale o poesia di preghiera, si potrebbe dire, a patto di sottolineare le componenti di immediatezza, di candore, di povertà di spirito e di semplicità di cuore, inseparabili da ogni relazione con il divino.<sup>4</sup>

A nostro avviso le liriche di *Osèò gemo* esprimono una pervasiva tensione alla ricerca del divino, nel porsi all'ascolto della misteriosa voce del trascendente («Vorria parlar col Dio, mè cruo e coca / me meto zenocioni cò fa el santo»; «me fasso recia par sentir el Dio»)<sup>5</sup> talvolta un'oscura percezione del peccato («Tremo nel brivo cò fa el mé spavento. / Xé mai possibile tanta ingratitudine / verso la luse che ne vien a far?»)<sup>6</sup> talaltre una sorta di volontà di oltrapassamento del limite umano (l'arte è assimilata alla divina potenza creatrice):

Copia la fresa crua col sò congegno,  
tagliando la fatura a piani fini  
nel mineral splendente fato degno  
par contrastar el Dio co-i so confini.<sup>7</sup>

La poesia di Tomiolo esprime la propria vocazione al trascendente nell'immanente, nella manifestazione di visioni cangianti ed al contempo imperfette, mai totalizzanti; il divino è sfiorato ma non si lascia cogliere, il poeta-pittore lo insegue nel suo denso, faticoso *labor*: «Pitor xé omo spinà da vision / che el se la sù a tor

3 Cfr. F. LOI *Prefazione* a E. TOMIOLO, *Osèò gemo*, Milano, Scheiwiller, 1984, p. 23.

4 Cfr. F. BREVINI, *Poeti dialettali del Novecento*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 209-229.

5 Cfr. E. TOMIOLO, *Osèò gemo*, op. cit., pp. 31 e 41. «Vorrei parlare col Dio, io crudo e sciocco / mi metto in ginocchio come fa il santo»; «mi faccio orecchia per sentire il Dio».

6 Ivi, p. 54. «Tremo nel brivido come il mio spavento. / È mai possibile tanta ingratitudine / verso la luce che ci viene a creare?».

7 Ivi, p. 60. «Ripete la fresa cruda col suo congegno, / tagliando col suo fare a piani fini / nel minerale splendente fatto degno / per contrastare il Dio coi suoi confini».

de volta al vento»<sup>8</sup>. La santità per Tomiolo è innanzitutto professione di umiltà, lode al creato, agli insondabili disegni divini che regolano il mondo:

[...] Come xé grandò el mondo ne i so modi,  
lo sento drento mì com'infinio.  
Fame maurar, sol mio, fame 'l favor,  
che possa cantar giusto del Signor.<sup>9</sup>

In *Osèò gemo* troviamo un esplicito riferimento al *Libro di Gioele*: vi è presente il nucleo riguardante il Giudizio finale ma in una riduzione intimistica, privata; l'io lirico potrebbe essere incarnato da una donna in attesa del marito o dell'illuminazione di un Amore più vasto, in uno scenario che ha perso ogni connotato materico e che appare nutrito da 'mente' e 'spirito':

Patir, morir, xé spetar da l'Amor,  
sorider xé, a quel che vede e cura,  
e po' el dolorar de ore el giàssa.  
Se vedaremo 'l dì de Giosafatte  
tute insieme, scoltar i Trombetieri.

No' xé da mì sligar dal lai 'sti nodi  
de la memoria, de marìo amante.  
No' xé da mì sligar dal lai 'sti nodi  
de la memoria, de mugèr amante.<sup>10</sup>

L'ultimo componimento della raccolta pare invece ispirarsi alla lettura dei *Salmi*; è il canto di un afflitto che proclama la propria totale sudditanza a Dio, attraverso una lamentazione cadenzata da un frequente ricorso all'epanalepsi, immerso in una natura che si condensa in elementi primordiali: l'acqua del fiume, l'aria simbolo di ascensione, la terra, materia sopra cui si andrà a poggiare la nave di legno costruita dall'uomo. Il termine «Signor», all'interno dei 53 versi che strutturano la lirica, compare diciassette volte (comprese le due varianti «Signore»); a questo va aggiunto, su un piano sinonimico, «Dio» e «Lu» ('Lui') che si attestano come *hapax*. I versi si trasfigurano in autentica preghiera, permeata di quella che Bonhoeffer definisce «la ricchezza della parola di Dio» in antitesi alla povertà del cuore umano:<sup>11</sup>

8 Ivi, p. 68. «Pittore è uomo spinato da visioni / che se la suda a prender di volta il vento».

9 Ivi, p. 69. «[...] Come è grande il mondo nei suoi modi, / lo sento dentro di me come infinito. / Fammi maturare, mio sole, fammi il favore, / che io possa cantar giusto del Signore».

10 Ivi, p. 78. «Patire, morire, è aspettare dall'Amore, / è sorridere, a quel che vede e cura, / e poi il dolurare di ore, ghiaccia. / Ci vedremo il giorno di Giosafatte / tutte insieme, ascoltare i Trombettieri. // Non è da me slegare dal fianco questi nodi / della memoria, di marito amante. / Non è da me slegare dal fianco questi nodi / della memoria, di moglie amante». Cfr. *Gioele* 4, 2 e 12: «Riunirò tutte le nazioni e le farò scendere nella valle di Giòsafat, e là verrò a giudizio con loro per il mio popolo Israele, mia eredità, che essi hanno disperso fra le genti dividendosi poi la mia terra». «Si affrettino e salgano le genti alla valle di Giòsafat, poiché lì siederò per giudicare tutte le genti all'intorno».

11 «Non conta ciò che vogliamo chiedere nella preghiera, ma per che cosa Dio vuole che lo preghiamo. Se dipendesse soltanto da noi, spesso anche del *Padre nostro* non reciteremmo che la

Signor, Signor, inségnime,  
 inségnime, Signor,  
 fame passar, Signor, el tò peagno,  
 fame, Signor, portar liziero,  
 liziero, Signor, el sacco mio,  
 el mé sacco, Signor, sacco de gnente,  
 storia mia e vita mia...  
 Porto el mé sacco, Signor, e canto,  
 canto de zogia, el pianto canto...  
 [...]  
 Calo, Signor, ne l'acqua morbida del fiume  
 E me brivida l'acqua bagnada soto i brassi,  
 me cala, Signor, soto i pie la riva,  
 sento morir la voglia de morire...<sup>12</sup>

Nei *Salmi*, in riferimento alla tematica dell'insegnamento, della trasmissione della Parola di Dio, si legge:

Fammi conoscere, Signore, le tue vie, insegnami i tuoi sentieri (24, 4).  
 Buono e retto è il Signore, la via giusta addita ai peccatori; guida gli umili secondo giustizia, insegna ai poveri le sue vie (24, 8-9).  
 Chi è l'uomo che teme Dio? Gli indica il cammino da seguire (24, 12).  
 Mostrami, Signore, la tua via, guidami sul retto cammino, a causa dei miei nemici (26, 11).<sup>13</sup>

Il tema della Sapienza è strettamente connesso al rivelarsi del mistero di Dio, da cui dipende il discernimento del cammino lungo il quale bisogna procedere per conquistare la 'vocazione alla vita'. L'uomo è creatura imperfetta alla ricerca della Grazia; Tomiolo lo afferma prepotentemente in una lirica della seconda raccolta edita, *Aqua*:

Come Signor che ti ti va da solo  
 Cussì xe 'l to meschin qua zo dabasso

---

quarta invocazione. Ma non è questo che Dio vuole. A determinare la nostra preghiera non dev'essere la povertà del nostro cuore, ma la ricchezza della parola di Dio». D. BONHOEFFER, *I Salmi. Il libro di preghiere della Bibbia* (1940), prem. all'ed. tedesca di H. Barend, pref. di E. Bethge, intr. di A. Andreini, trad. di G. Lupi, Milano, Paoline, 2001, p. 34.

12 E. TOMIOLO, *Osèò gemo*, op. cit., pp. 89-90. «Signore Signore insegnami / insegnami Signore / fammi passare Signor la tua passerella / fammi Signore portare leggero / leggero Signore il sacco mio / il mio sacco Signore sacco di niente / storia mia e vita mia ... / Porto il mio sacco Signore e canto / canto di gioia, il pianto canto... [...] / Calo, Signore, nell'acqua morbida del fiume / e mi brivida l'acqua bagnata sotto le braccia / mi cala, Signore, sotto i piedi la riva, / sento morire la voglia di morire...[...]».

13 Si integrano le traduzioni in italiano dei *Salmi* tratte da *La Sacra Bibbia. Nuova riveduta sui testi originali. Nuovo testo riveduto a cura della Società Biblica di Ginevra*, Torino, La Casa della Bibbia, 2006: «Ma tu desideri che la verità risieda nell'intimo: insegnami dunque la sapienza nel segreto del cuore» (51, 6). «O Signore, insegnami la tua via; io camminerò nella tua verità; unisci il mio cuore al timor del tuo nome» (86, 11). «Insegnaci dunque a contar bene i nostri giorni, per acquistare un cuore saggio» (90, 12).

Che 'l va restando dentro l'aura Tua  
Solo cussì lu 'l gode el refrigerio  
Solo cussì el gode el To consolo,  
Nel star ne l'ombra Tua lu qua da solo.  
El sente che lo toca la To Grazia  
E la virtù festante lo desfassa,  
Tanto el capisse che la so fame el lassa.<sup>14</sup>

Neotestamentario è invece l'eco che rinveniamo in un'altra lirica, ove il poeta si confronta con la figura di Cristo, richiamandosi all'episodio della Crocifissione narrata nel *Vangelo di Matteo*: «Gli diedero da bere vino mescolato con fiele; ma egli, assaggiatolo, non ne volle bere». <sup>15</sup> Il fiele bevuto da Cristo, simbolo di oltraggio, di mancanza di *pietas*, di tradimento umano e di estrema depravazione morale, presente anche nel *Salmo 69* («Hanno messo fiele nel mio cibo, e mi hanno dato da bere aceto per dissetarmi»), <sup>16</sup> indica a Tomiolo la necessità di caricarsi dei mali del mondo, di modificare i limiti materici del cosmo attraverso l'*inventio* artistica:

Co penso 'l fiel che ga bevuo el Cristo  
Me piase sempre più 'sta aqua amara.  
Poeta sò, pitor ne l'universo,  
Questo mi posso dar vibrar profondo [...].<sup>17</sup>

Poesia che è canto e visione, attesa e ascolto della parola di Dio: «Poesia xe Lu e mi e quei che scolta»; <sup>18</sup> «Sì la poesia se mostra sempia e grama / Senza l'amor de Dio che la aluma»; <sup>19</sup> ma anche condizione di *humilitas*, come insegna il *Vangelo*:

Ti gabi religion, ga scritto el Mestro,  
Che 'l devegnir se fa adorar da naltri,  
Sta atento de no aver onor che piasa.<sup>20</sup>

Cristo è incarnazione d'umiltà, riscatto e redenzione per i dimenticati, gli esclusi: «El passa fermo el Cristo par le piasse, / A l'alba, quei coi sachi, soto i pomi / I va

---

14 E. TOMIOLO, *Aqua*, pref. di F. De Faveri, Milano, Scheiwiller, 1991, p. 46. «L to meschin – il tapino; lo desfassa = lo scioglie dalle bende; Tanto el capisse che la so fame el lassa – La Grazia lo riempie in modo così straordinario che persino la fame lo abbandona, che non ha più desideri». Per il poeta soltanto la Grazia consente di 'vedere chiaro': «La Carità e dritura dà el Signor / Corar non giova par tocar traguardo / E el vedar chiaro dà solo la so Grazia» (Ivi, p. 47). «Da Grazia dolçe solo par la Grazia / Se tien la vita suso a la giornada, / E el me calor nol scota gnanca un poco. [...] el divin canto che fa cantadori» (Ivi, p. 49).

15 *Matteo 27, 34*.

16 Ci si riferisce a *Salmi 69, 21* de *La Sacra Bibbia nuova...*, op. cit.

17 E. TOMIOLO, *Aqua*, op. cit., p. 24.

18 Ivi, p. 52. «Poesia è Lui ed io e coloro che ascoltano».

19 Ivi, p. 54. «Sempia = scempia; la aluma = la illumina».

20 Ivi, p. 57. «Mestro = Maestro; onor che piasa = onore che ti piaccia, ti lusinghi».

a rancurar i osei morti»;<sup>21</sup> capace di spegnere la disperazione umana: «la disperazione, che 'l Cristo stua»,<sup>22</sup> quando nemmeno il Padre appare in terra, ma soltanto in lontananza, in Cielo: «E gnanca Dio qua intorno, solo in cielo».<sup>23</sup> Franco De Faveri, nella sua prefazione ad *Aqua*, sostiene che la poesia di Tomiolo «si vuole dunque specchio e insieme esecuzione della ben più alta e sublime poesia che è il cosmo stesso, opera, musica divina».<sup>24</sup>

Egli appare essenzialmente un panteista, convinto dell'irradiazione amorevole di Dio:

Dio ne vol ben, vivemo el so elogio.  
Dando 'l clamor de festa al Dio che ama.<sup>25</sup>

La creazione del mondo dev'essere costantemente riproposta dall'arte, dalla parola umana:

te stemo soto  
A ciacolar de Dio e dei Fatori.<sup>26</sup>

Xe co' la tera che Dio ne ga fato,  
Per dirve, tera mi dopararò.<sup>27</sup>

I confini tra fare poetico e fare artistico sfumano: la parola è materia e l'arte è rappresentazione e celebrazione di un Verbo che affratella. Nella *Bibbia*, la Parola di Dio (*dabar* in ebraico), se per certi aspetti presenta una vitalità pari a quella dell'uomo, per altri dimostra di essere dotata dell'infallibilità che gli è propria: compie l'atto originale della *Creazione* (*Genesi* 1; *Salmi* 32) e rimane al medesimo tempo sempre presente e attiva nell'universo, per governare la natura e per custodire tutti gli uomini. La parola divina è azione e per Tomiolo l'artista ripropone l'atto originario della creazione.

## 2. IL MONDO COME PITTURA

Giovanni Tesio individua nella «compassione» uno dei tratti peculiari della lirica del poeta veneziano:

---

21 Ivi, p. 67. «Fermo – fermo, immobile: perché è una statua portata in processione; *rancurar* – raccogliere; *i osei morti* – gli uccelli morti a causa delle irrazioni venefiche cui sono state sottoposte le piante, in questo caso i meli (*pomi*)».

22 Ivi, p. 77.

23 Ivi, p. 87.

24 F. DE FAVERI, *Prefazione* a E. TOMIOLO, *Aqua*, op. cit., p. 13.

25 E. TOMIOLO, *Aqua*, op. cit., p. 90.

26 Ivi, p. 94. «Ciacolar = chiacchierare; *Fatori* = coloro che hanno aiutato Dio nell'opera di creazione del mondo, le gerarchie celesti, gli Angeli».

27 Ivi, p. 95. «Dopararò = adopererò; *Per dirve* = Per comunicare con voi».

la poesia di Tomiolo è cosmica non solo perché parla all'uomo, ma perché parla all'uomo e a tutte le cose dell'uomo; cosmica perché guarda all'infinito e umana perché guarda alle vicissitudini della vita. La sua cosmogonia non è che dialogo con la radice di Dio, la sua umanità non è che compassione dell'uomo – in senso tolstoiano –, la fraternità di una ricerca raminga e comune, non esclusa la malizia che ci «impidocchia»: dialogo, insomma, con la morte.<sup>28</sup>

Pure, l'amore universale che il poeta percepisce e a cui dà forma – nelle sue opere artistiche ed in lirica – supera il senso del perire; il *verbum* divino è permanente, e la morte appare trasformazione ad altro 'stato' per il cristiano Tomiolo. Il poeta afferma che

Amore è intendere, intendere senza amore non è dato. Bruciare le passioni per farne stile: Stile e unità sono sinonimi; unità vuol (dire) significare universale. La personalità in arte è un fatto nervoso. L'universale è impersonale; sommo valore per un'opera è l'universalità.<sup>29</sup>

Il fuoco è simbolo della potenza divina, dello Spirito che pervade l'universo rispetto al quale l'uomo chiede di tornare:

Demose fogo a Dio, balconi vèrti, come sarìa se fusse un fior d'argento  
vardar la luna farse sbiancadina.<sup>30</sup>

Il silenzio di Dio, come afferma Martin Buber,<sup>31</sup> è il risultato del mancato ascolto dell'uomo, incapace di *stupor* per le meraviglie di un universo che è al contempo simbolo ed evidenza concreta:

Certo xe meglio amar el vero insieme,  
parchè xe simbolo quel che ne vardemo,  
cussì el silenzio del mè Dio, che invece  
lu el ne parla senza fin nel tremo...<sup>32</sup>

Tomiolo ricerca Dio nel tentativo di superare il peso della materialità corporea che imprigiona: «Caparbìo sò de serto a sercar Dio, / che son ligà a 'na crose che son mi».<sup>33</sup>  
Per Lui, l'artista e poeta:

---

28 G. TESIO, Prefazione a E. TOMIOLO, *Farse la luna*, Dogliani, Liboà, 1994, p. 9.

29 Riflessioni contenute in *Carta antica* (pacco n° 39). Appunti e considerazioni inedite di Tomiolo.

30 E. TOMIOLO, *Farse la luna*, op. cit., p. 21. «Diamoci fuoco a Dio, balconi aperti, / come sarebbe se fosse un fiore d'argento / guardare la luna farsi sbiancatina».

31 Cfr. M. BUBER, *L'eclissi di Dio. Considerazioni sul rapporto tra religione e filosofia*, Firenze, Passigli, 2001.

32 E. TOMIOLO, *Farse la luna*, op. cit., p. 35. «Certo è meglio amare il vero insieme, / perché è simbolo quel che ci guardiamo, / così il silenzio del mio Dio, che invece / lui ci parla senza fine nella vibrazione...».

33 Ivi, p. 36. «Caparbìo son di certo a cercar Dio, / ché son legato a una croce che son io».



è un esempio di resistenza alle lusinghe intellettualistiche del Novecento e di lezione poetica nello stile e nella vita [...]. Tomiolo è poeta vero, e alcune delle sue composizioni s'impongono per la forza dell'intuizione e per la profondità della meditazione<sup>34</sup>.

È forte l'influsso di Noventa, maestro non soltanto di morale<sup>35</sup> ma anche di stile; condensato però in un personale, esclusivissimo dettato teso a dar corpo al metafisico in un dimesso soliloquio quotidiano. Sostiene Bruno Nacci:

Poesia domestica, d'amore e di rimpianto per la vita, quella di Eugenio Tomiolo ha il privilegio di fare del lettore, subito, il complice di una contagiosa innocenza. Forse per questo il suo veneziano (lingua di antichi fondachi, dolce, imperiale) conosce l'arte di accostare le cose, di trascenderle in un atto di trasparenza.<sup>36</sup>

La resistenza alle ideologie novecentesche si realizza anche attraverso l'adozione di un'umile lingua per dar voce ad un 'sublime' reso leggero dal verso:

Sta basso omo e cura el to savor  
state contento se la vien Poesia,  
questo xe 'l segno che la te vol ben.  
Sogna de 'ver el verso ne la man  
ti no scavar, ti no ti ga la sapa  
ti ga galezo, vate contentar.<sup>37</sup>

«Il verso nella mano»: la parola sostituisce il pennello, *ut pictura poesis*. Visione e verbo coincidono facendosi cosa leggera per i convenuti alla tavola del mondo:

Cossa me piasaria far 'na poesia  
liziera che restasse su par aria...<sup>38</sup>

### 3. UNA BIBBIA PLASMATA

Raffaele De Grada, nell'introduzione critica al catalogo dell'opera grafica di Tomiolo, afferma che la

---

34 F. LOI, Prefazione a E. TOMIOLO, *El mondo xe pitura*, Zevio-Verona, Perosini, 1996, p. 5. Il volume è un'antologia di poesie edite precedentemente con l'aggiunta di alcune inedite.

35 Cfr. *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1987, p. 632: «anche laddove egli [Noventa] è presente, come in Fortini o ultimamente nello *Stròleggh* di Loi, lo è piuttosto come maestro morale che di stile».

36 B. NACCI, *Per Eugenio Tomiolo*, «Otto / Novecento», 5, settembre-ottobre 1994, p. 259.

37 E. TOMIOLO, *El mondo xe pitura*, op. cit., p. 140. «Rimani modesto uomo e cura il tuo sapore / rallegrati se viene Poesia, / questo è il segno che ti vuole bene. / Sogna di avere il verso nella mano / tu non scavare, tu non hai la zappa / tu puoi galleggiare, accontentati».

38 E. TOMIOLO, in *Osèò gemo*, op. cit., p. 27. «Come mi piacerebbe fare una poesia / leggera che restasse su per aria...».

registrazione del vero, nel momento in cui la passione non infiamma, può diventare un lavoro di contabilità. Alla fine non interessa più. Allora la salvezza sta o nell'ironia [...], oppure nell'elevarsi dalla cronaca all'analisi del primigenio comporsi delle cose, al primo formarsi delle cose [...], al segno *zen* che ha il fascino di chi traccia per la prima volta una scrittura di movimenti, presenze, apparizioni.<sup>39</sup>

Il mondo dell'artista-poeta è permeato di movimento. In una *Crocifissione con angeli e cane*, puntasecca su zinco del 1946, Tomiolo sembra accentuare il dinamismo della materia; una rivisitazione dei *Vangeli* che delinea prepotentemente il carattere di umiltà e di vicinanza all'umano nel tratteggio elementare del volto di Cristo, nella presenza del cane dormiente il cui peso sembra disegnare il confine della terra, del 'basso', mentre le altre figure sembrano esprimere un movimento ascensionale ed orizzontale (in direzione di chi osserva).



*Crocifissione con angeli e cane*, Puntasecca su zinco, 100 x 132, 1946. 32 esemplari di cui 8 su carta grigia, firmati, datati e numerati, più 2 prove d'artista, firmate

39 E. TOMIOLO, *Catalogo dell'opera grafica 1930-1971 (incisioni e litografie)*, a cura di M. e R. Tabanelli, intr. critica di R. De Grada, Milano, Il Mercante di stampe, 1971, p. 18.

In una *Deposizione*, Tomiolo si interroga in modo dolente sulla presenza della violenza nella Storia che il recente conflitto mondiale rendeva vivida nella memoria;

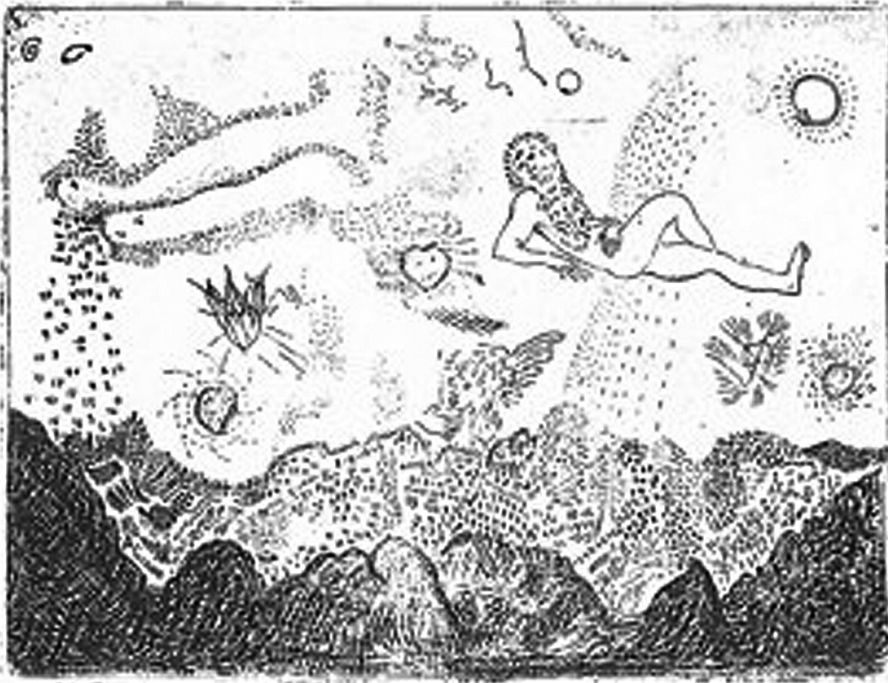
Tomiolo sente anche che la guerra non è stata soltanto un brutto sogno, che ritorna ogni tanto come un incubo. La guerra l'hanno fatta gli uomini e gli orrori sono stati compiuti dagli uomini. Gli uomini sono ancora malati.<sup>40</sup>



*Crocifissione*, Acquaforte su rame, 82 x 108, 1950. Tre prove di stampa firmate, datate e annotate «prova», più una controstampata firmata, datata e annotata «controstampata intermedia». 1970: 30 esemplari numerati e firmati, più 5 prove d'artista, numerazione romana, firmate

<sup>40</sup> R. DE GRADA, *Introduzione a E. Tomiolo, Catalogo dell'opera grafica*, op. cit., p. 16.

Se la civiltà appare corrotta, è necessario ritornare ad una dimensione edenica, innocente. Riferimento esplicito al *Libro della Genesi* è *Momento della Creazione*, acquaforte che è una rappresentazione del miracolo della vita.<sup>41</sup>

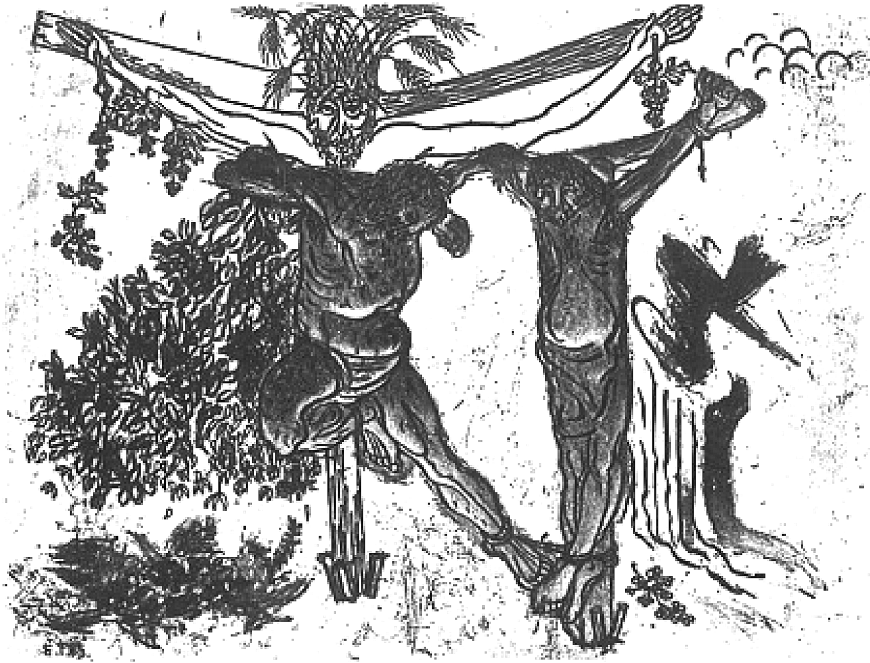


*Momento della Creazione*, Acquaforte su rame, 196 x 148, 1959. Due prove di stampa, firmate e datate. 1970: 50 esemplari numerati e firmati, più 5 prove d'artista, numerazione romana, firmate

Cristo e Dioniso sono accomunati nella dimensione 'vita-morte-rinascita', in una Crocifissione che si presenta come sincretismo pagano-cristiano; qui Tomiolo recupera e riattualizza le radici classiche e giudaiche occidentali. Cristo sembra originarsi, in luce chiara, da un Dioniso 'cadente', oscuro; ma entrambi sono radicati ai ritmi della terra, al ciclo della *physis*.

<sup>41</sup> Cfr. *Genesi* 2, 4-7: «Queste le origini del cielo e della terra, quando vennero creati. Quando il Signore Dio fece la terra e il cielo, nessun cespuglio campestre era sulla terra, nessuna erba campestre era spuntata - perché il Signore Dio non aveva fatto piovere sulla terra e nessuno lavorava il suolo e faceva salire dalla terra l'acqua dei canali per irrigare tutto il suolo -; allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita e l'uomo divenne un essere vivente».





*Crocifissione dionisiaca*, Acquaforse-acquatinta su zinco, 326 x 247. I Stato - Prima dell'acquatinta 1965: Una prova di stampa firmata. 1970: Cinque prove d'artista a numerazione romana, firmate. Il Stato - Lo stato riprodotto. 1970: 75 esemplari numerati e firmati, più 5 prove d'artista, numerazione romana, firmate

Le immagini a carattere religioso, tenendo presenti le 381 opere del catalogo della grafica, non sono numerosissime (altre Crocifissioni, il miracolo di Lazzaro, figure di Angeli, figura di S. Ambrogio), ma testimoniano la particolare attenzione che l'artista riservava alle sacre scritture, conciliabile con un realismo sociale (si veda il ciclo di 12 acqueforti legate al tema della Resistenza) che lo fa accomunare, per alcuni versi, alla produzione di Tono Zancanaro.

Nel 1962 scolpì in pino cembro dipinto a tempera un grande Presepio, che attualmente fa parte dell'arredo della Chiesa di Metanopoli di Milano;<sup>42</sup> afferma Tomiolo: «il Presepio si può contemplare come rappresentazione drammatica anche non tenendo conto dei simboli che vi sono rappresentati». Anche in questo caso vi è il fine di riattualizzare il verbo cristiano, di tornare all'origine dell'insegnamento evangelico.<sup>43</sup>

42 Commissionato dall'E. N. I. (Ente Nazionale Idrocarburi).

43 Egli ne descrive i simboli: «Il fico che comincia ad appassire, la parabola evangelica che mostra decaduto l'insegnamento che si impartiva in oriente, appunto, all'ombra di queste piante. La porta della Città, aperta, significa ad ognuno che vorrà entrarvi, la salvezza». Dall'autopresentazione (trascritta su *brochure*) che Tomiolo fece in occasione dell'esposizione del presepe presso il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica di Milano, Sala delle Colonne, 1-14 dicembre 1962.

Tomioło illustrò gli *Inni* di S. Ambrogio<sup>44</sup>; più che commento, le sue illustrazioni divengono vera e propria co-narrazione: immagini che attualizzano l'eterna lotta tra bene e male, tra fedeltà ed infedeltà a Dio, in otto lineografie che impreziosiscono questo particolare repertorio liturgico.

La *Bibbia* di Tomioło è modellata e plasmata sulla tensione alla ricerca di una panica percezione dello Spirito; percezione che diviene autorivelazione del volto del divino. Parola poetica ed immagine, nella sua produzione, si compenetrano costantemente varcando i limiti della razionalità, per dar corpo e voce ad un *mundus imaginalis* in perpetua rinascita.

---

44 SANT'AMBROGIO, *Hymni*, trad. di G.B. Pighi, intr. di G. Banterle, illustrazioni di E. Tomioło, Verona, Fiorini, 1982.