

CONSIDERATO PER ANNI "DILETTANTE"

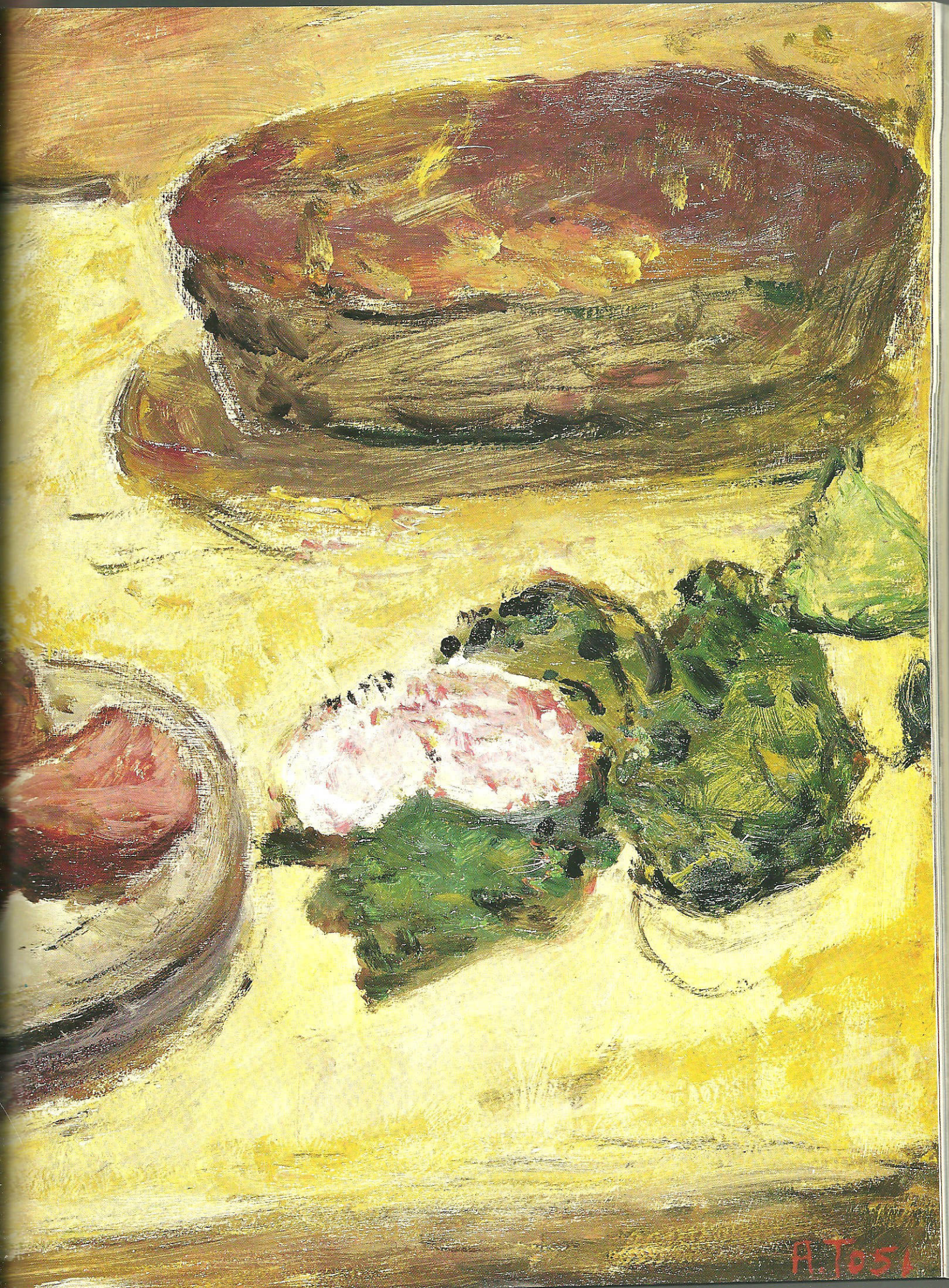
Arturo Tosi era bravo, ma troppo ricco per non creare sospetti e invidie: così la sua vita di artista fu turbata da incomprensioni e difficoltà. E tuttora la sua opera non è valutata come meriterebbe. Una mostra a Iseo, sul "suo" lago, lo ripropone come grande maestro.

TESTO DI GIORGIO MASCHERPA

Se è vero che Bernard Berenson, a chi intendeva darsi all'arte, chiedeva secco: "Ha beni di famiglia? Altrimenti guardi alle banche", è altrettanto vero che un artista che non "debba" vendere il proprio quadro per vivere, suscita, oltreché sospetto, anche invidia, una sorta di romantico furore esistenziale definibile così: "Ma come, oltre ai soldi, costui ha pure ingegno da vendere?". Qualche esempio? Toulouse-Lautrec e il suo nobile casato, anche se, qui, la sventura fisica dell'artista mitigava alquanto l'invidia; Emilio Gola, il conte milanese che pur dando linfa a due avanguardie venne sempre considerato, o quasi, un dilettante; Arturo Tosi, infine, figlio di agiati industriali bustesi e destinato a diventare protagonista della nostra pittura di valore europeo solo dai sessant'anni in poi, ché, a tale data appunto, risale il suo primo invito (e premio) alla Quadriennale romana del 1931. Soltanto pochi anni prima, del resto, gli era riuscito di organizzare la sua prima personale alla Galleria Pesaro (1923) e solo a trentasette gli avevano accettato un quadro alla Biennale di Venezia, quando ancora la grande manifestazione era "giovane" e accettava quadri "sotto giuria".

Riletta oggi, che è possibile consultare i documenti di famiglia e far ricerche sulla sua "storia" artistica e umana, la lunga vita di Tosi appare singolarmente eccentrica, nella sua appa-







IN ALTO: un olio di Arturo Tosi del 1926, cm 90 per 70 intitolato "Strada di villaggio".

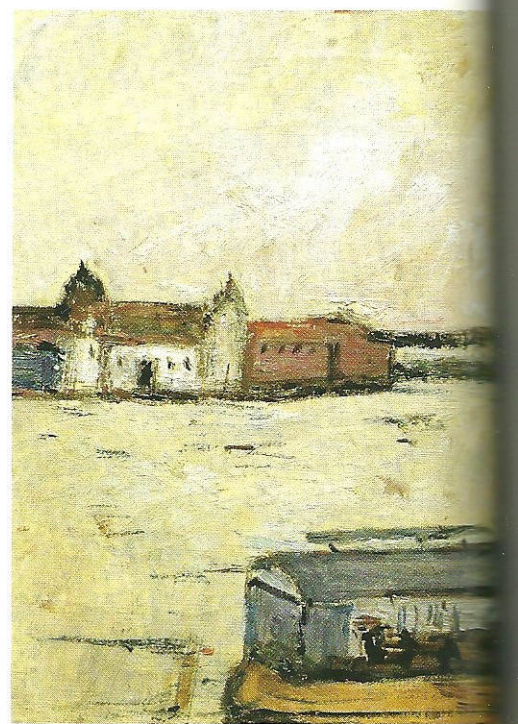
A DESTRA: una Venezia del 1940 (circa) di una luminosità piena di suggestioni. È un olio su tela di cm 40 per 32 (Galleria Gian Ferrari).

NELLA PAGINA PRECEDENTE: "Natura morta con fichi e rose" che Tosi dipinse nel 1939. Misura cm 60 per 50.

rente normalità. Gli inizi, soprattutto quando, vinte le proprie ultime reticenze e la spinta paterna ad avviarlo ai fasti cotonieri della famiglia (aveva diciotto anni), si diede allo studio e all'esperienza artistica con un'intensità che non avrebbe conosciuto flessioni.

Ancora pochi mesi prima di chiudere gli occhi per sempre, ripeteva a un critico amico che aveva lodato la giovanile baldanza del quadro che aveva ancora sopra il cavalletto, che tornasse pure l'indomani, poiché, ne era sicuro, il più bello l'avrebbe dipinto di lì a poche ore...

Ma torniamo ai suoi giovanili impulsi e all'educazione tutta lombarda con Adolfo Ferraguti-Visconti e col Cairati, nessuno dei due, indubbiamente, un genio del pennello ma entrambi adatti a insegnargli il buon mestiere e insieme quella carica del colore/tono/materia che è propria dei pittori lombardi. Fu inseguendo e approfondendo il filone che s'era espresso con la scapiglia-





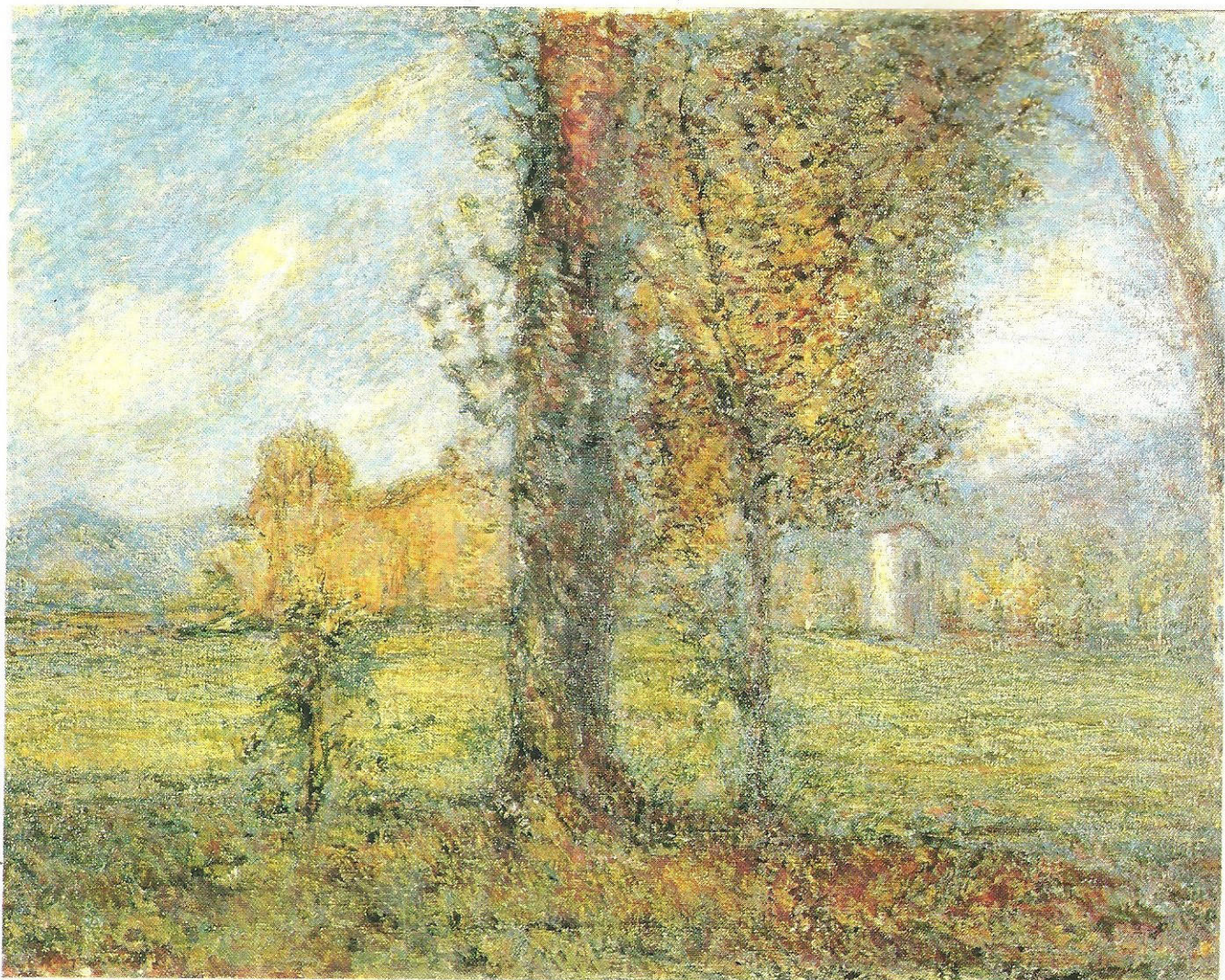
tura prima e con il Gola poi, che la sua insaziabile curiosità culturale venne a contatto con un autentico seppur poco noto e arcigno ingegno lombardo, quell' Enrico Cavalli che aveva fondato una scuola in val Vigizzo (in cui aveva "allevato" anche un ingegno come quello di Carlo Fornara) e che doveva proporgli quel gusto per il grumo di colore e per la fisicità del medium pittorico che Tosi manterrà sempre (anche quando avrebbe purificato la sua tavolozza da quei giovanili "alcolisismi" come ebbe a definire e a caratterizzare lui stesso quei suoi inizi), soprattutto nelle sue mirabili "nature morte" dove, sulla tonalità fonda e dominante dei rossi e delle ocre, si accendono echi di vita.

Fu sempre per il tramite del Cavalli che Tosi seppe di Monticelli e ne vide i primi dipinti proprio in val Vigizzo. Questo straordinario pittore nato a Marsiglia, ma d'origine piemontese, sull'onda romantica più appassionata

(a Parigi aveva subito l'influsso di Delacroix) aveva innestato una sorta di rilettura delle "fêtes galantes" settecentesche di Watteau alla luce di una spiccata sensualità del colore. Vale a dire, il più leggiadro e lieve degli stili rivissuto in chiave di corposa, carnale evidenza cromatica, come si addiceva a un uomo che stava vivendo la prima stagione positivista, la stagione e la filosofia più radicate in quegli anni di crescita industriale dove l'illusione che la scienza giungesse a essere la nuova religione dell'uomo toccava la più alta carica idealistica. Ebbene, quel Monticelli che stava per affascinare il grande Vincent van Gogh sedusse anche il giovane Arturo Tosi nelle cui collezioni, così ricche di dipinti altrui, i quadri del rutilante Adolphe marsigliese ebbero ben presto un posto così come nel suo cuore.

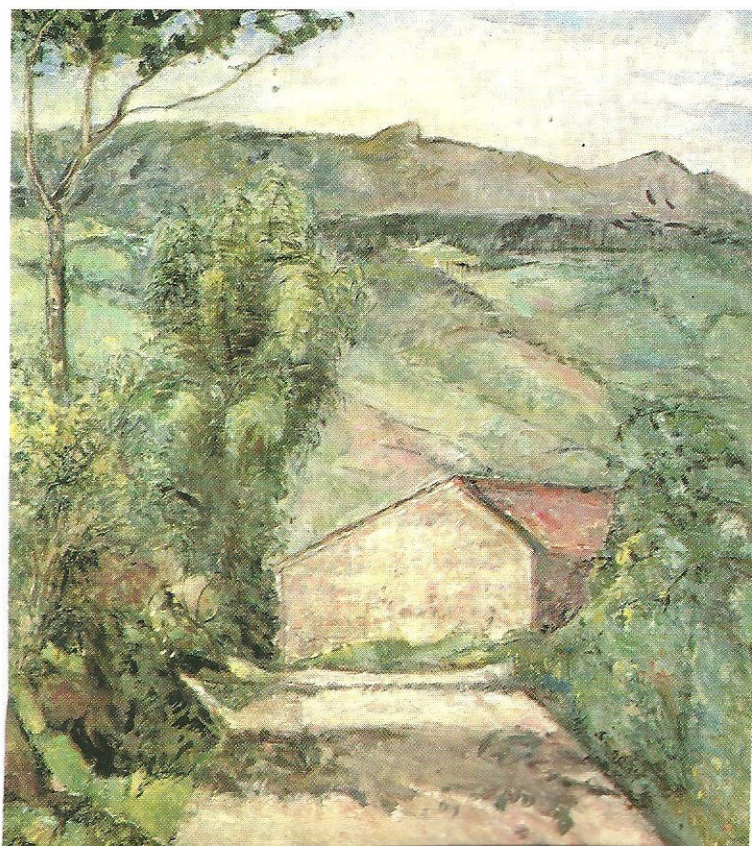
Le colate cromatiche dei grandi "nudi" dipinti da Tosi nell'ultimo decennio dell'Ottocento (si veda quello,

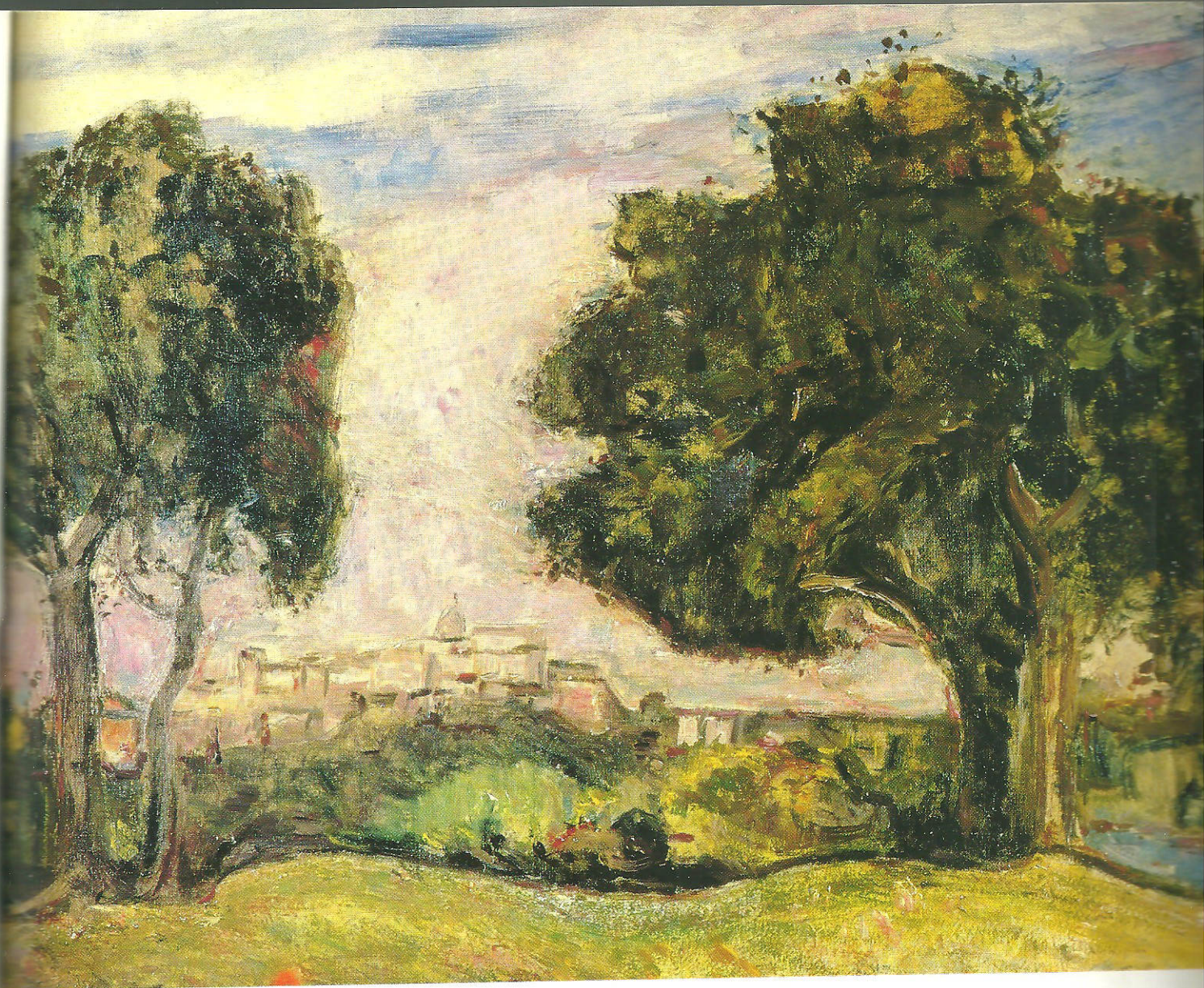
IN ALTO: "Rovetta", un paesaggio che ricorre nella produzione dell'artista. Tosi amava questa campagna, dove aveva anche uno studio. L'opera è del 1951, e misura cm 50 per 60. Era nato a Busto Arsizio nel luglio 1871, morì a Milano nel 1956.



IN ALTO: "Alberi nell'agro", olio su tela di cm 70 per 90. Tosi lo dipinse nel '20 e sono chiari gli influssi divisionisti.

A DESTRA: "Luglio", olio su tela di cm 120 per 101, del 1928, Galleria d'arte moderna di Milano.





rosso e splendido, della Galleria d'arte moderna di Milano) e la clamorosa tavolozza toscana di quegli anni hanno sullo sfondo l'eco del cromatismo monticelliano (al punto che s'è sempre favoleggiato d'un viaggio di Tosi a Marsiglia unitamente alla giovane moglie "per conoscere Monticelli", evento in contraddizione, se non altro, con il tempo, Monticelli essendo morto già nel 1886, quando Tosi aveva quindici anni...), appena temperato dagli studi presso la scuola di nudo dell'Accademia di Brera.

Che la curiosità culturale di Tosi sia sempre stata al diapason, ne fanno prova, oltre alle scarse note di una biografia filtrata dal suo severo e pudico riserbo, proprio i quadri, la serie dei "d'après" dagli antichi e dai contemporanei, per lo più "dipinti di casa" (i Ranzoni, i Monticelli, il Cremona della sua collezione) e dopo il 1905, data del suo insediamento nella "patria adottiva" di Rovetta, per le valli bergama-

sche, i Moroni, i Cavagna, e, risalendo verso la città, il Lotto.

Quanto alla pittura "nuova" che pervadeva l'Europa di brividi e di sconcerti, il Tosi non avrebbe potuto avere miglior maestro... di quello che gli toccò, Vittore Grubicy de Dragon, straordinario mercante/critico/talent-scout e pittore a sua volta di non certo trascurabile vena nordica. Con lui conobbe il seguito delle novità divisioniste, un colore a pigmenti puri e cioè non impastati prima di comparire sulla tavolozza; una stesura cromatica che si facesse insomma una sorta di corrente espressiva del sentimento. Era il mito e la vocazione dell'arte totale, di un coinvolgimento totale dell'artista nel quadro stesso per cui, oltre a "fermare il tempo" dell'immagine, il pittore ne assumeva tutt'intera la sostanza, la qualità, l'essenza insomma.

Per provare la serietà e la tensione espressiva di Tosi, basterà citare la cosiddetta sua "crisi" all'inizio del seco-

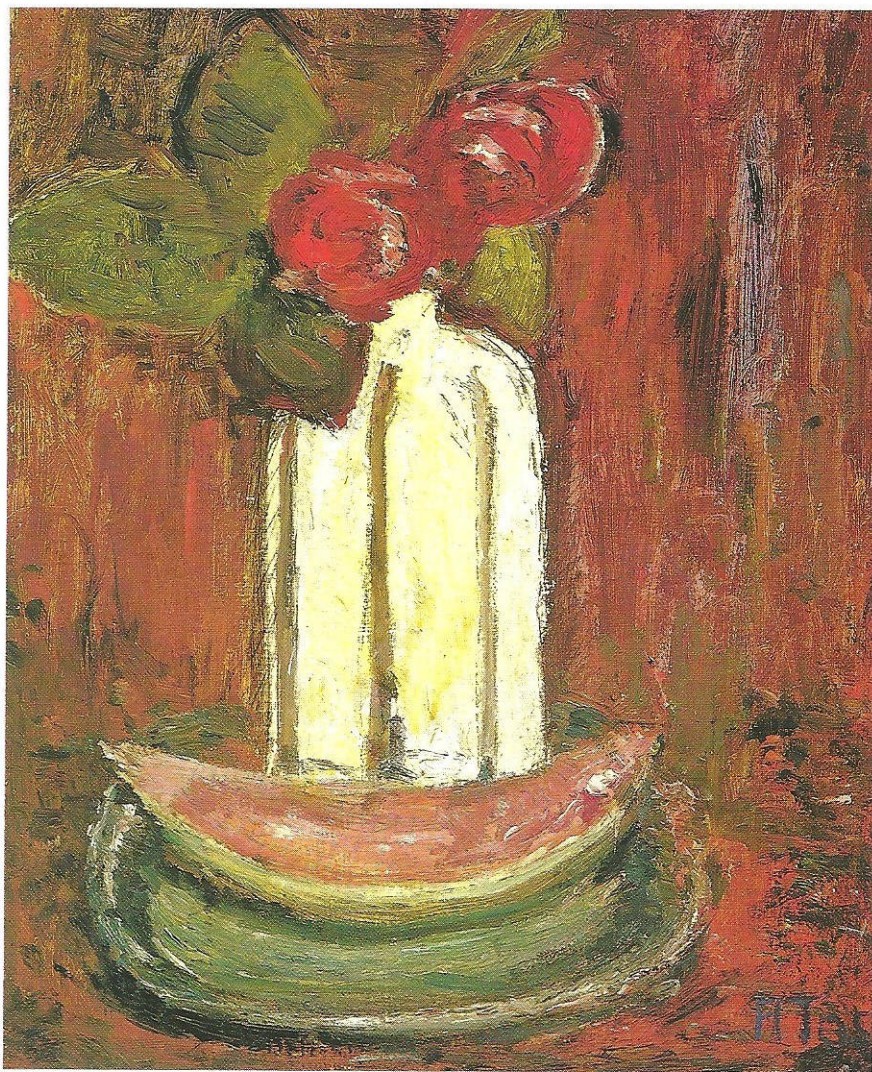
IN ALTO: "Paesaggio di Albano Laziale", un olio su tela di cm 60 per 50, del 1929. Tosi aveva 58 anni e solo da sei aveva organizzato la sua prima mostra personale alla Galleria Pesaro di Milano. Era considerato allora un "dilettante".

A DESTRA: "Vaso di rose con anguria", olio su tavola di centimetri 38 per 49,5, lo stesso pubblicato in copertina.

NELLA PAGINA ACCANTO: "Fiori", olio su tavola di cm 60 per 50, dipinto nel 1950. Galleria Gian Ferrari.

lo. Quando aveva una quarantina di anni e pareva avviato a farsi conoscere nel settore delle arti figurative, egli avvertì una sorta di nausea, di scadimento di tensione interna, gli parve che quanto aveva dipinto fin lì fosse solo una sorta di sfogo disordinato e troppo istintivo per potere configurarsi in una sintesi del suo tempo. Smise di dipingere, prese solo a disegnare furiosamente, solitario in lunghe passeggiate per le valli, restò ormai a liberare il colore magmatico della sua prima pittura. La lenta, costante, tenace ricerca darà i suoi frutti evidenti solo dieci anni più tardi, alla luce — come doveva avvenire per gran parte della nostra pittura "nuova" — d'una rilettura di Paul Cézanne dopo la Biennale veneziana del '20. Qui furono in mostra quei capolavori provenienti da due collezioni fiorentine che erano destinati a essere... "snobbati" dallo Stato italiano qualche anno più tardi ("Sezanne a noi fiorentini interessa poco assai", disse un funzionario delle Belle Arti, evidentemente prendendo Paul Cézanne per Giovanni Sezanne, pittore post-macchiaiolo di non eccelso talento). Cézanne, soprattutto l'estremo provenzale, quello della Sainte-Victoire, gli rafforzò la consapevolezza di uno spazio ordinato e scandito dal colore, le cui "toppe" variegata dovevano segnare uno spazio non più secondo le regole della prospettiva geometrica ma secondo le giustapposizioni del tono. Il nuovo "telaio" compositivo, per non trasformarsi più nelle "colate monticelliane", aveva bisogno inoltre di un alleggerimento del colore e fu proprio smagrendo via via i pigmenti che Tosi arrivò alla sua pittura più matura e completa, oltreché più nota. Quei paesaggi in cui la tonalità media della Prealpe lombarda diventa la nota dominante cui sottomettere, o almeno intonare, le altre tonalità quand'esse si alzano sul piano luminoso, i grandi cieli delle mezze stagioni, il

(continua a pagina 101)



Il mercato di Arturo Tosi

Vent'anni fa un dipinto di Arturo Tosi di buona qualità e di misura media (50x60/50x70) non arrivava al milione (Finarte, 1962, "Natura morta con frutta" 1925, 800.000 lire; 1964, "Paesaggio estivo" 1944, 900.000 lire) e all'incirca dieci anni più tardi, nell'ottobre 1971, ecco, in una dispersione della medesima casa d'aste milanese, una "Isola di San Giorgio" del '48 toccare i due milioni, e un grande "Vilmnore" (nel formato massimo di Tosi, 120x100) i sei milioni, e quattro un "medio Zoagli" del '30.

Da quelle cifre ai venticinque-dieci milioni delle aste più recenti c'è una certa logica monetaria, non certo una clamorosa rimonta delle quotazioni tosiane.

Perché il grande pittore, che pure ha goduto di una letteratura critica d'estrema autorevolezza e di singolare coralità non ha mai sfondato del tutto sul mercato? In primo luogo proprio per la "tinta" lombarda e

ciò eccessivamente regionale che la critica ha voluto assegnargli, e si sa che queste etichette son dure a morire. Poi per un estendersi a macchia d'olio, soprattutto negli anni seguenti la morte del pittore, della piaga dei falsi. Falsi e opere incompiute — lasciate così numerose dall'artista — che venivano poi completate.

La severa censura e la lotta di critici come Valsecchi, di mercanti come Gian Ferrari e la decisione nel denunciare gli abusi e gli arbitrii da parte della famiglia, hanno contribuito, negli ultimi tempi, a rendere più circoscritto il fenomeno.

Qualche cifra recente? "Chiesa di San Lorenzo", olio 90x70 del '43, 20.350.000 lire; "Paesaggio con ponte", 90x70, Finarte, marzo '83, 16 milioni; "Natura morta" del '48, Farsetti, novembre '82, 18 milioni. In galleria e in trattativa privata per le opere migliori si è giunti molto vicini ai 50 milioni.

F.B.



mare, Venezia e, ultimo ma non ultimo, quel lago di Iseo che cominciò ad affascinarlo, come una sorta di "medium" tra mare e montagna, già negli anni appena precedenti il 30 e poi, più ampiamente, nell'ultimo ventennio d'operosità, fino alla serie splendida e ricca d'incantesimi che avrebbe esibito alla sua ultima Biennale, quella del 1952.

Sono appunto questi dipinti lacustri il nucleo centrale d'una suggestiva mostra autunnale organizzata ad Iseo, in una splendida sede medievale (destinata a diventare la sede giudiziale della Pretura) e curata dai maggiori esperti tosiani e da cui risulta appunto la centralità del lago nella sensibilità del maestro. Il quale amava soprattutto, una volta individuato un tema attraverso il disegno o l'acquerello, moltiplicarlo in una continua serie di variazioni e di mutazioni degli elementi compositivi e cromatici in uno scavo della "materia pittorica" graduale ma progressivo fino a evidenziarne e a mostrarne l'essenza, talvolta addirittura ai confini di un gusto pre-informale, e ciò per il tramite di una progressiva spoliatura del paesaggio dagli elementi descrittivi per concentrare l'attenzione sulla sostanza, su una "nota" dominante che permea panicamente l'intera superficie dipinta. Il che avviene ancor più intensamente nelle "Nature morte", dove la sostanza plastica delle forme - così evidenziata negli anni dopo il 20 - nell'ultimo periodo dell'artista si concentra in un'intensa soppressione di spazio, quasi che le "cose" naturali (mele, pere, verdure) divengano parti stesse dell'ambiente, della tovaglia, della tavola su cui sono stese.

Quando Tosi aveva ultimato una "serie" di dipinti, ed era comunque reduce da un'estate di quelle prolifiche ai monti o al mare, amava spiegare i dipinti intorno alle pareti del suo studio, prevalentemente quello milanese di via Principe Amedeo, e chiamati gli amici critici e gli amatori della sua pittura (vi furono e vi sono collezionisti che vantano decine e decine di suoi dipinti, anzi mini-antologiche addirittura) li interrogava chiedendogli di dire il loro parere, la loro opinione e fissandoli intensamente negli occhi.



Arturo Tosi (1871-1956) frequentò la scuola di nudo di Brera e lo studio del pittore Ferraguti Visconti.

I testimoni e protagonisti di quelle singolari "visite in studio" concordano nell'affermare che a Tosi, in quegli istanti di suspense, interessava assai più d'una parola di lode o di un commento lo sguardo del suo interlocutore, la schiettezza della sua emozione.

Come tutti i lombardi di poche ciance, al grande pittore riusciva assai più facile comprendere il linguaggio che arrivava direttamente dal cuore e dalla mente che quelle stesse emozioni filtrate dalla buona creanza e perfino dall'affetto. Come era infatti pronto a dichiarare che il suo capolavoro l'avrebbe dipinto l'indomani, altrettanto era disposto a voltare contro il muro il suo penultimo dipinto se lo sfiorava appena il dubbio che fosse riuscito male.

Se infatti non era uomo di tante parole e di ancor meno gesti, aveva in compenso, dentro di sé, un'indomabile forza d'animo e di reazione alle vicende della vita e delle sue tragedie. La morte della figlia Margherita, stroncata da un'infezione a soli diciassette anni; la distruzione del suo studio nel 43 ad opera di un gruppo di facinorosi che, passandosi per antifascisti indignati per aver egli accettato il "Premio Mussolini" di pittura, vollero punirlo attraverso la sua opera: trecento dipinti andarono distrutti o irrimediabilmente danneggiati in quell'occasione, e Tosi si sentì, a più di settant'anni, come distrutto; ma fu uno scorporamento di breve durata. Gli bastava una giornata di sole o di luci nuove e straordinarie per riaccendergli dentro il sacro

fuoco: "Questo paesaggio", disse una volta a un amico, "è come se l'avessi dipinto adorando, in ginocchio. La natura si concede agli umili e resiste ai superbi...".

Ascoltare dai familiari e dai testimoni il rituale della sua pittura, del resto, è come ricostruire il suo costume di vita e d'arte. Quando dipingeva "sul motivo", non tollerava infatti la presenza di alcuno, tranne che del ragazzo incaricato di portargli il cavalletto o la cassetta dei colori, o dell'autista che lo accompagnava fin sulle erte e sui pianori prediletti e spesso quasi inaccessibili. Se ne stava così per ore e ore a meditare sulla veduta prescelta, come fosse una visione, ed era capace di tornare in quel luogo decine di volte, ogni volta ricostruendo dal vero il "taglio" compositivo e cromatico che voleva conferire all'opera.

Tra i pochissimi episodi che amava raccontare c'era, del resto, quello relativo al suo primo contatto con la Seriana e in particolare, quando prese in affitto una casetta a Fiorano (dove si trova un polittico del Moroni da cui derivò più d'uno studio) e per dodici mesi filati, a ogni variare di stagione e di situazione paesistica, dipinse lo stesso paesaggio inquadrato dalla medesima finestra.

Logico che di un tal pittore poco s'interessassero le gazzette: la sua era una storia nel e oltre il tempo; era una ricerca insaziabile dentro la sensibilità contemporanea. Tra i suoi dipinti e quelli dei suoi coetanei, anche quando (pur così tardi) gli arrise il successo, c'è sempre (al di là dei giudizi di merito) un'insopprimibile differenza: la profondità e la maturazione nel tempo del motivo dipinto. Quasi che la fitta stratificazione del colore sulla tela consenta allo spettatore di giungere sempre più dentro l'intimità della visione d'arte. Raramente il quadro di Tosi è soltanto una gradevole e istintiva pittura: ogni volta esso richiede una conquista, lenta e penetrante. Occorre ripercorrere, alla rovescia, il cammino che egli ha intrapreso per giungere a dipingere quel quadro che solo apparentemente racconta e descrive un paesaggio o una natura morta: in realtà esso affonda le sue radici nell'indagine della vita stessa e della sua sostanza. □