

Ritorno di Arturo Tosi in due mostre a Torino, Marziano Bernardi (La Stampa 1966)

UN ARTISTA CHE SUPERA LA PROVA DEL TEMPO

A dieci anni dalla morte, la grandezza del pittore lombardo si fa sempre più certa ■ Senza preoccuparsi di aderire alle avanguardie, ha saputo affrontare la realtà del mondo comune a tutti gli uomini, trasfigurandola in poesia

Nella bella mostra della galleria «Narciso», dove sotto il titolo «Motivi d'arte contemporanea» compaiono 86 pezzi sceltissimi da Morandi a Sironi, da Casorati a Carrà, da De Chirico a De Pisis, dai «Sei di Torino» ai «chiaristi» lombardi ed alla romana «Scuola di via Cavour» (le tre rivoluzioni pittoriche italiane verso o intorno o subito dopo il 1930 in opposizione a ciò che oggi appare, ma non sempre fu, il conformismo del «Novecento»), si trovano due Tosi eccellenti — una natura morta del 1924 e un paesaggio di Rovetta del 1944 — che deliziosamente respirano con perfetto agio in un panorama «figurativo» nostrano compreso fra il 1910 (Felice Carena) e il 1964 (Ennio Morlotti): sole evasioni nell'irrazionale essendo una squillante tempera di Severini e forse un picassiano Birolli del '49. Contemporaneamente la galleria «Gissi» tributa un affettuoso omaggio alla memoria del maestro di Busto Arsizio esponendo 25 opere dell'ultimo trentennio della sua attività, tutte di alto livello e parecchie riprodotte nelle monografie sull'artista.

Arturo Tosi era nato nel 1871, soli nove anni prima del pittore bavarese - americano Hans Hofmann, morto l'altro giorno a New York e di cui i torinesi ricordano la grande mostra dell'anno scorso alla Galleria civica d'arte moderna. Parrà bizzarro, anzi strambo l'accostamento di questi due nomi che corrispondono a due visioni artistiche assolutamente opposte e l'una dell'altra negatrice. Ma se lo facciamo, oltre che per informazione cronistica, è per sottolineare come il divario di un decennio, e assai più una diversità di culture, possano scavare addirittura un abisso fra due modi di considerare il mondo e la vita, e di darne espressione poetica. E ciò si dice in risposta a quanti affermano che fra arte «figurativa» e arte «non-figurativa» non v'è differenza alcuna perché entrambe si risolvono sul piano del linguaggio, dello stile, cioè dell'elemento che unico avrebbe peso nella manifestazione artistica.

Mentre dunque Hofmann creava dal '30 in poi al di là dell'Atlantico per i giovani pittori statunitensi l'estetica della pittura «di gesto», dell'action painting, di quell'informalismo che tosto sarebbe rifluito, rapido come un'epidemia influenzale, sull'Europa, incendiando tele immense con vampe di colori che per il riguardante — al di fuori della immediata, violenta sensazione visiva — non potevano ragionevolmente avere altro significato che quello dall'autore attribuito a coteste macchie cromatiche e a cotesti grovigli formali con titoli fantasiosi e lyricizzanti (ma quella frenesia ottica priva di controllo intellettuale bastava ai tanti ammiratori di Hofmann); Arturo Tosi nella solitudine della sua casa a Rovetta nel Bergamasco oppur sulle rive del lago d'Iseo o del mar ligure, o davanti a un cestino di frutta, continuava paziente, con un'ostinazione alla Morandi, a scandagliare un brano della realtà del mondo comune a tutti gli uomini, e perciò intellettualmente e sentimentalmente comunicabile, per trasfigurarlo in immagine poetica: come sempre l'arte ha fatto e deve fare, quando non si riduce a pura decorazione, per la stessa sua funzione e destinazione.

Così, nei medesimi anni, da un lato Hofmann con l'illusione di conquistare nuove libertà espressive — quelle libertà per cui Kandinsky aveva detto che ormai «tutto era lecito» — distruggeva la pittura respingendola a un primordiale stato di eccitazione dei sensi; dall'altro artisti come Tosi, come la maggior

parte di quelli ora riuniti nella galleria «Narciso», si sforzavano di rinnovarla nella sensibilità del proprio tempo, senza però venir meno a una comunicazione umana, basata sul conoscibile, cioè sulla ragione. Perché ciò che ha detto lo scrittore americano William C. Seiz nella sua presentazione di Hofmann a Torino non regge all'esperienza. «Per quanto Hofmann sia un pittore astratto, il contenuto delle sue opere è profondamente umano; e se uno vi si immedesima, è difficile non sentire, quasi fisicamente, le dolci brezze, il frastuono dei temporali, l'animistica furia di certe opere». Non è affatto vero, ed eccone la prova. Alla mostra dell'anno scorso ci capitò di entusiasmarci sinceramente per lo stupendo canto cromatico d'una tela nella quale ci parve di avvertire la commozione dell'artista (non diretta, s'intende, ma riflessa dalla memoria) per il soave fremito della natura ridestata dall'aprile. Cercammo sul catalogo il titolo dell'opera. Era: *Nel sorgere dell'uragano*. In questo modo il poeta ci faceva intendere la sua poesia, quella non confondibile poesia...? E in un lampo ripensammo — ahimè, un ripensamento «storico» — ad oltre sei secoli di percorso della pittura, «da Giotto a Chagall» per usare un titolo di Lionello Venturi; e piangemmo su una sepoltura aperta. Non si piange sull'opera di Arturo Tosi. A dieci anni dalla sua morte, egli ancora ci conforta col senso di certezza, di durevolezza, di spirituale equilibrio impresso in tanti quadri. Ha detto bene Raffaele De Grada nella lucida prefazione al catalogo della mostra ora aperta: «Indubbiamente in questo ex ottocentista esiste la capacità di una potenza sanguigna, robusta, virile, che lo caratterizza in mezzo a tanti prodotti del pallido intellettualismo contemporaneo... un uomo intero, vivissimo, che non vuole affatto schierarsi tra le ombre del passato, ma che sembra ancora qui in mezzo a noi». Chi, gravato da! pregiudizio di un'arte che debba continuamente bruciare sé stessa nel fuoco di uno spasmodico mutamento, rifiuta l'attualità della pittura di cui Tosi fu esponente, si fa vittima d'un pregiudizio nel quale s'annida il dramma dell'arte contemporanea: la sua sopravvivenza o la sua distruzione.