

Fare di natura emozioni

Pubblicato: Giovedì 19 Ottobre 2006

Si può parlare di più stagioni pittoriche nell'analizzare l'opera di Arturo Tosi oppure le stagioni della sua pittura sono un'unica e interminabile visione paesaggistica?

La mostra allestita presso Palazzo Cicogna in Busto Arsizio, sua città natale, a cinquant'anni dalla sua morte, dopo l'esposizione estiva a Rovetta (BG) dove è sepolto, ci fa subito dire che la sua visione si impone non per l'unicità di veduta ma come cifra stilistica, quindi come segno di riconoscibilità pittorica tra le differenti modalità espressive dell'arte italiana del primo novecento.

Sì, perché il paesaggio di Tosi non è mai un paesaggio fotografato, riprodotto nelle sue semplici dinamiche coloristiche e volumetriche, è la costante e attenta indagine sul soggetto e sul suo contenuto interno dovuto, alla diversa luce giornaliera nella quale l'oggetto della visione era immerso, dovuto all'umore discontinuo del maestro, all'angolo di impaginazione proposto sulla tela o al punto preso a prestito per la sua analisi complessiva capace di mostrare le differenti dinamiche di profondità e di spazialità compositiva.

Tosi ci regala una serie di percorsi che questa mostra ben definisce e, i percorsi, altro non sono se non le tematiche con le quali l'autore si è confrontato.

Emerge, innanzitutto e in modo prepotente, la tenuta di quel mondo pittorico e la crescita di una personalissima dimensione poetica, aspetto tanto più importante, per il superamento di quella dimensione provinciale in cui spesso la critica lo ha relegato.

Tosi non è mai stato un provinciale, non solo per via del suo lungo curriculum espositivo, sono le stagioni della sua pittura, a segnare il valore della sua pittura e ad affermare le differenze, le continuità, le difformità, la costanza e la continuità della sua pittura pur tra soggetti molto spesso simili.

C'è un continuo legame di indagine e di superamenti tra la prima stagione, da lui stesso definita "alcolica", per via del segno pittorico rapido, materico, esplosivo, di forte anticipo sulle tematiche espressionistiche e la pittura materico- informale degli anni cinquanta, e la stagione che segue il periodo definito novecento. E non è un semplice momento casuale. C'è già, in quella pittura di fine ottocento, una forte consapevolezza sul risultato visivo finale, anche se in lui, il piacere del paesaggio è più una ricerca verso una dimensione armonica dell'intera visione pittorica. La prima sala, con le piccole tele cromaticamente serpentine, di forte impasto materico, ne dà una indicativa misura.

Per scelta di impostazione, nella mostra, non sono presenti i suoi "Nudi" dove il segno discontinuo, improvviso, materico deforma e dissolve le forme in una continuità tra spazio-materia-luce, elementi costruttivi che ritroviamo poi, in modo più pacato, nei tentativi di indagine pittorica più vicini al simbolismo e al divisionismo della stagione vigezzina.

Perché per Tosi la materia pittorica non è mai frutto di una indagine rigorosa e scientifica, per lui, l'analisi coloristica e spaziale è sul soggetto, sulle emozioni e sulle tensioni che l'interiorizzazione della visione suscita e riproposta poi nelle tele.

La lunga stagione d'amicizia e lavoro con quei pittori della Val Vigizzo nati artisticamente attorno a Cavalli e alla sua scuola d'arte sono la premessa alle sue indagini paesaggistiche.

Gli anni di amicizia sodale con Carlo Fornara e con Enrico Cavalli, che gli faranno conoscere gli esempi francesi impressionisti, in particolare il pittore Monticelli ma poi lo stesso Cézanne, lo sollecitano a perseguire una ricerca dove il tema del paesaggio, declinato nelle diverse situazioni offerte dalla luce, lo mette in comunione con quell'unica radice d'ispirazione di fine secolo che è il tentativo di stare di fronte alla realtà e di saperla raccontare attraverso campiture coloristiche o indagando attorno alla dimensione dello spazio-luce.

La sua non è una pittura alla ricerca di una natura perduta, non è la rappresentazione di un mondo elegiaco, i suoi paesaggi si collocano nel solco della tradizione pittorica ottocentesca, con un attento riferimento alla scapigliatura lombarda, di cui era anche un appassionato collezionista, arricchita dall'esperienza con i pittori vigezzini che indagando sulla pittura francese hanno poi contribuito ad introdurre esperienze divisioniste e simboliste nell'ambito di quel naturalismo lombardo di matrice scapigliata.

E se i successivi paesaggi, sino agli anni '20 circa, sono pieni di reminiscenze pre-impressionistiche e post-impressionistiche, se la natura alpina gli dà la misura di un perduto mondo agreste, la continua riflessione sulla spazialità cezanniana gli offre la possibilità di misurare, calibrare, ordinare, penetrare gli impulsi emotivi suscitati dallo stare immerso e davanti alla naturalità del paesaggio così da riproporre, per rinascita consapevole, la pienezza di una soggettività pittorica filtrata attraverso emozioni e sensazioni.

Così se le cime dei suoi alberi nel loro contorcersi su se stessi si fanno massa e segno magmatico, se le nuvole, molto spesso, stratificano lo spazio verd'azzurro di un cielo atmosferico come è il cielo lacustre, se le sue siepi ingiganteggiano nel loro porsi come groviglio di segni, persiste in lui una visione ben strutturata e dominata in ogni sua parte da una precisa profondità spaziale.

Sono forse questi elementi di staticità, di razionalità, di misurata strutturalità compositiva a distinguere la sua pittura dalla labilità della pittura impressionista e post-impressionista tanto che attorno agli anni trenta la Sarfatti lo inserisce a pieno titolo nelle file di "Novecento".

Nei lavori di quel periodo resta ben presente un largo senso delle forme, una dimensione solenne e una classicità che nel sapiente equilibrio della visione non mortifica mai la materia pittorica ma costruisce una identificabile cifra stilistica e una personalissima misura compositiva.

Ma novecento più che una stagione è un momento, un momento legato ad un evento storico, tanto che gli appartenenti al movimento sviluppano strade di ricerca pittorica disomogenee, con alcuni tratti comuni dovuti più agli elementi compositivi, alla stabilità, all'equilibrio formale, ad uno stato d'ordine, e, diversamente dagli artisti romani più propensi a narrazioni storiche, una pittura di realtà sia di natura sociale che naturale.

Un quadro come "Poggio a San Gavazzo del 1935, dove la natura sembra dissolversi nel suo impeto coloristico e gestuale è lontano anni luce dalle poetiche novecentesche. Così come sono lontani da quello spirito raziocinante "I lecci di Albano" del 1929 o "Campagna romana (Albano)" sempre del '29, proprio per quel dissolversi della materia pittorica, quel riproporre sensazioni di paesaggio e non una piatta visione. Così, anche se la Sarfatti inserisce Tosi tra i novecentisti e lui stesso si dà un gran da fare con interventi, esposizioni, la sua pittura ha ben poco da spartire con quel tipo di impostazione realistica e sociale dei novecentisti.

Su questo palcoscenico del Novecento, Tosi raggiunge una visibilità e un successo di pubblico che condizioneranno un più sereno giudizio critico sull'intero suo operato, tanto che l'incendio dello studio, nel primo dopoguerra, con la perdita di qualche centinaia di quadri può anche essere letto come un'azione punitiva verso un personaggio compromesso con il regime fascista.

Se si analizzano i lavori a partire dagli anni quaranta possiamo notare quanto lontana sia da lui la rigida impaginazione novecentesca ma anche quanto sia differente il cromatismo della sua tavolozza.

Tele come "Paesaggio con lago- la Punta di Predore del '40, "Paesaggio(Zoagli)" del 1930, la "Madonna di Nosarego" del '42, o i successivi "Giardino con le salviae rosse" del '50, "dalla finestra dello studio" o i due "paesaggi di Rovetta del '50, come "Venezia. La Salute e la punta della Dogana" sempre del 1950, attestano una continuità con la sua storia pittorica ma anche una tendenza coloristica sempre più portata a dissolversi, a sciogliere luci e bagliori luministici dentro uno svuotamento volumetrico e spaziale che non solo fa penetrare l'occhio dell'osservatore ma sembra immergerlo nella totalità della tela stessa, negli umori coloristici delle loro differenti atmosfere.

Una così fatta pittura di svuotamento sia coloristico sia visivo, inconsapevolmente respira quella tensione e quell'aria che di lì a poco diventerà pittura materica e infomale.

Ma Tosi non avrà il tempo per vedere quanto l'azione pittorica, iniziata con Cézanne, sullo spazio-materia-luce e da lui perseguita in tutte le sue stagioni avrà esito nel lungo e successivo periodo informale materico di tutti gli anni cinquanta e sessanta. Muore nel '56 ancora tutto preso a rendere di natura le emozioni.

Arturo Tosi "Umori della Buona terra"

A cura di Giuseppe Paciarotti

Civiche Raccolte d'Arte

Palazzo Marliani –Cicogna

Busto Arsizio (VA) — dal 23/09 al 19/11/2006

Orari: da martedì a sabato 15.00 — 19.00

domenica 10.00—12.00 – 16.00—19.00

Uff: Cultura Comune di Busto Arsizio tel. 0331/390243

INGRESSO LIBERO

[Redazione VareseNews](#)

redazione@varesenews.it