



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

## L'INCISIONE ITALIANA DEL NOVECENTO ARTURO TOSI

Lamberto Vitali, «Domus», 40, aprile 1931, pp. 35-38, 86.

A restar lì, spesso il vino va in acqua o in aceto. Ma, dice chi se n'intende, ce n'è di quello che più invecchia e più acquista pregio, anzi prende un profumo e un gusto come nessun altro: è il vino classico, davvero generoso, figlio d'una vite cresciuta in terre e in climi fortunati, il vino, delizia dei buongustai, che se lo tengono a covare nelle loro catacombe sacre a Bacco.

Così è degli artisti. A trent'anni tutti son genii e si sentono destinati a grandi cose; quando s'arriva ai quarantacinque o ai cinquanta il gruppo è di molto assottigliato, che più di metà se n'è persa per la strada. Ma a questo punto è vicina una svolta decisiva, la prova che non lascia più dubbi: per chi ha cuore e animo da superarla, s'apre un cammino diritto che porta a una terra felice. Se ha vinto il pericolo d'adagiarsi in una quiete che è sonno o di diventare il manierista di se stesso, vuoi dire che l'artista è di tempra buona e sicura; per lui non ci sarà vecchiaia e le sue opere ultime saranno come un frutto saporoso, nutrito più a lungo dalla linfa vitale, compendio d'esperienze durate una vita, ma espressione d'eterna gioventù.

Per questo, oggi si può azzardare un giudizio definitivo sull'opera d'Arturo Tosi e dire che il suo posto al sole, nella terra lombarda che tanto ama, l'avrà di certo. Se, toccata la sessantina e doppiato ormai il capo delle tempeste, egli - artista compiuto e completo - riprende a lavorare con la smania d'un continuo superamento, è segno che le sue facoltà pittoriche sono di quelle genuine e soprattutto che il suo animo è autentico animo d'artista. Maturatosi lentamente, senza dar luogo a colpi di scena clamorosi, senza suscitare speranze troppo ardite, anzi restando assente in apparenza per qualche tempo dalle pubbliche lotte, egli ha saputo via via consolidare le sue conquiste e talvolta, quando ce n'era bisogno, non ha esitato a tornare su' suoi passi pur di non perder la strada maestra. Il suo posto se l'è dunque meritato.

Il processo formativo dell'arte di Arturo Tosi è il contrario di quello di Carlo Carrà; se questi ha bruciato le sue navi fin dal primo giorno e s'è rifatto dallo studio di grandi nostri padri, Tosi ha scelto la strada più breve quasi senza uscire dall'atmosfera lombarda e a vent'anni, con la scoperta del Fontanesi e più del Ranzoni, ha trovato i suoi maestri. Atto questo, che compiuto in tempi di fortuna per la degenerazione pittorica dell'ultimo Ottocento, sta a indicare la lucida maturità del giovane artista. La devota amicizia pel Grubicy, conosciuto nel 1894 e frequentato fino alla morte, e l'influenza dell'ultimo Gola dovevano immettere poi altro sangue lombardo nelle sue vene; sangue, che l'amore per il Pissarro, per il Monticelli, e, in epoca più avanzata, per il Millet, non ha servito a inquinare. Certo, a mantenergli questo tipico carattere regionale ha contribuito non poco il commercio costante, amoroso con la sua terra; per due anni, nel 1911 e nel 1912, dopo il periodo di sensualistico colorismo, egli s'è claustrato a Rovetta nel severo esercizio del disegno, ma il contatto con la natura non gli è stato meno fecondo prima e dopo quell'epoca. E il culto per la grande maestra mi sembra abbia lasciato perfino un'impronta nella sua persona fisica; uscito da una razza antica di borghesi lombardi, agiati ma sodi lavoratori, dalla quale ha ereditato il nativo buon senso, potrebb'essere forse scambiato, anche per l'onesta pinguedine, per uno dei loro. Ma la sua testa ha un che di faunesco: naso rossiccio, cranio rotondo e capace, labbra sensuali, barbetta a punta, orecchie allungate ma grassocce e due occhi dal bulbo prominente, parecchio maliziosi e bonarii ad un tempo. Così, non mi stupirei di ritrovarlo un giorno sotto tutt'altre spoglie, fra boschi e prati, fra



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

la cerchia delle montagne bergamasche incoronate di nebbie. Ma uscendo fuor da queste fantasie, voglio dire che l'amore per la natura, trepido e entusiastico oggi come il primo giorno, comunione rinnovantesi senza la pericolosa intromissione d'aiuti letterari, è veramente il motivo dominante e la ragion d'essere dell'arte limpida e serena di Arturo Tosi; ancora ricordo con quale lieto animo mi veniva fatto d'accogliere, or sono pochi mesi, una commossa descrizione della campagna autunnale fattami da lui, allora reduce dal suo agro di Rovetta, e quali meno liete considerazioni sulla posizione di più d'un giovane essa suscitasse, nello stesso tempo, nella mia mente. Ma, prima di chiudere la premessa, che andava posta per necessità d'indagine critica, conviene dire che in quest'artista l'abbandono alle ebbrezze pàniche è unito a un prudente controllo di se stesso, mentre l'espressione è andata via via scarnendosi in ricerche costruttive e la tavolozza s'è fatta più nutrita e sontuosa.

I primi saggi incisorii (del 1894, l'anno, se non erro del «Ritratto del padre», dipinto dalla figura magistralmente chiusa) sono tre acqueforti: ancora due immagini paterne e una «Testa di bambino». Tre fogli, toccati leggeri, che riflettono con evidente chiarezza le influenze che allora dominavano l'artista, ma specie quella del Grandi; ed infatti son condotti nello stesso modo e hanno lo stesso profumo del «Ragazzo dormiente» dello scultore milanese.

Poi un lunghissimo silenzio, di trentaquattr'anni. Soltanto nel 1928, Arturo Tosi s'è riaccostato a una lastra, allo zinco per litografia, mezzo che consente con maggior facilità e comodità di cogliere sul motivo gli aspetti naturali. Ma mi sembra che non si possa parlare delle litografie di quell'anno e dei seguenti 1929 e '30, senza accennare daccapo ai disegni del 1911-12, che sono capitali per lo svolgimento dell'ultima arte tosiana. Non che le une e gli altri abbian punti di contatto dal lato tecnico; nei disegni il chiaroscuro e le ricerche luministiche assumono preponderante valore, nelle litografie l'andamento è più nervoso e concitato. Ma nei fogli del 1911-12, ai quali l'isolamento dal mondo cittadino e la costante comunione con la natura hanno infuso un tenero e commosso sentimento di pace agreste, il tipico taglio del paesaggio tosiano è già conquistato; e se il bisogno di una analisi minuta, ultimo strascico dell'influenza del Grubicy, scomparirà nelle opere più tarde per dar luogo ad una sintesi stringata, come scomparirà una certa mollezza di segno, l'impianto non sarà più mutato. Il più bello forse dei disegni del 1912 («Giorno di festa, calma solenne, poesia» secondo il commento dell'artista) è concepito ad esempio con lo stesso spirito della «Veduta autunnale dell'altipiano di Rovella» (litografia del 1928): il digradare dei campi deserti, chiusi dalla lontana chiostra di monti, l'aspetto spoglio ed essenziale della natura, sono resi con egual risonanza di pacata elegia. Ma prima di continuare a sfogliare queste litografie, mi sembra che valga la pena d'insistere sulla schiettezza dell'arte tosiana: non arcadica e non letteraria, non culturale e nello stesso tempo non superficiale, è l'arte d'un uomo ben piantato e dai sensi sani, che non carpisce alla natura, con arido cuore, soltanto lo spunto meccanico per una sua rappresentazione. Invece gli spettacoli meravigliosi, sempre rinnovantisi, della sua terra gli suscitano una spontanea, fresca e lirica emozione e poiché il cuore è semplice e l'occhio acuto, egli sa tradurla intatta e limpida, senza che nulla venga a frapportarsi e a intorbidarla. Certo questa non è l'arte d'un riformatore, d'un creatore di nuovi mondi e di nuove forme o d'uno che si butti allo sbaraglio ad esplorare terre sconosciute; e si sente che le esperienze dei passati maestri lombardi e del travaglio di questi ultimi combattutissimi anni non sono passate invano, ma qui si ritrovano decantate e fatte parte indissolubile di lui stesso. E soprattutto conta che la serena visione naturalistica sia fecondata e innalzata da un autentico sentimento poetico, sì che, pur serbando un tipico carattere regionale, la sua arte risale dal particolare al generale; questo vuol dire conquista definitiva. Se il segno d'un artista ha da essere come l'andamento d'una frase per lo scrittore, che riconosci a colpo fra mille, quello di Tosi è ben personale. È un segno nervoso tracciato da mano



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

che non esita e non si pente; è sciolto e corsivo, ma non cade mai in una inespressiva e monotona grafia né in quella falsa facilità che fu caratteristica tara di parecchi lombardi, anzi la sua economia è stretta e severa. Naturalmente le ricerche tonali care alla pittura regionale hanno la loro parte, e non la minore; questo s'avverte specie nelle lastre più elaborate, dove i grigi delicati e i neri intensi stanno a testimoniare anche dell'opulenza della tavolozza tosiana. In altre, e sono le più, è serbato il carattere di schizzo improvviso e non meditato e il segno s'abbandona a ritmi d'arabesco, con risultati divertenti e gustosi; e aggiungo che queste, per chi sa leggerne il linguaggio abbreviato e quasi stenografico, sono le più saporite. Quanto ai soggetti, essi sono, come per i dipinti, quasi tutti tolti dalla campagna bergamasca: su 43 litografie (dieci del 1928, trenta del 1929 e tre del 1930), appena quattordici se ne distaccano. Sono esse tre vedute trentine («Fiera di Primiero», «Dopo il Pordoi», «Solda»), sei vedute del Lago d'Iseo (fra cui una, dalla bella intonazione perlacea, che riprende la composizione del dipinto dello stesso 1929 «Reti alla riva»), una veduta di Riva di Trento, tre nature morte di fiori e di frutta ed una figura femminile giacente. Ma le altre 29 sono, non soltanto le più tipiche, ma le più riuscite; sembra quasi che tornando fra i suoi campi e fra le sue montagne, l'artista riprenda animo e vigore.

Davanti a un gruppo d'opere compiuto in così breve spazio di tempo e con ricerche e preoccupazioni uniformi, è logico che non si possa parlare né d'evoluzione né di differenze stilistiche; il compito del commentatore deve limitarsi per logica di cose a segnalare soltanto i fogli più belli. Del 1928 sono le due «Vedute autunnali dell'altipiano di Rovetta», dove la natura nuda, le montagne infoschiate, le case seminate per la piana escono da un segno sobrio e casto, che s'adatta a renderne l'aspetto sottilmente melanconico; tutte scritte come in un momento di febbre gioiosa appaiono invece le «Case a Vilminore» (che ripetono il soggetto dell'omonimo dipinto) e più la «Strada per Clusone» - anch'essa poi replicata sulla tela - lastra, quest'ultima, condotta d'un fiato da un capo all'altro.

Nelle litografie dell'anno seguente, non si può dire che vi sia un più esperto sfruttamento delle risorse tecniche o un andamento più ragionato e meno impulsivo, cose che sarebbero contrarie alla loro particolare natura; qui si tratta d'un pittore, che fissa con immediatezza le sue impressioni, e non d'un artefice, che sta a miniare tutta la granitura della lastra, e in questo modo bisogna intenderle. Gustosissimo mi sembra il «Songavazzo» (che fa parte, con il foglio che nominerò dopo, d'una serie di sei «Vedute» tirate dall'artista in dieci esemplari): il giuoco dei bianchi e dei neri che s'alternano e quello dei profili delle colline, che si snodano molli in ritmi contrastanti, la animano tutta. Nella «Madonna dei Ronchi», il problema del controllo non soverchia la poetica visione della campagna quasi assopita nella gran pace meridiana, mentre i grigi, di cui tutto il foglio è intessuto, si snodano delicati, con bellissimi passaggi. Un egual problema è proposto e risolto, ma con maggior vigore e con accenti meno sommessi, nel «Fino del Monte» e nell'«Agro di Rovetta in agosto» (entrambi della serie dei «Sei paesaggi» edita da Graphica Nova); anzi in quest'ultima lastra il segno ripiglia un ritmo concitato e febbrile, accentuando i neri più alti e più forti. Ma nella «Caldura estiva» e nella «Messe abbattuta», della stessa serie, l'andamento del tratto diventa frenetico; pochi segni bastano a rendere la luce abbagliante del sole d'agosto e quell'atmosfera greve, tutta pregna di vapori inebrianti, che salgono dalla terra ribollente in generosa fermentazione. Si sente che l'artista, al contatto con la natura, è stato preso da un'ebbrezza pànica e a quella s'è abbandonato subitaneamente. Ma di questi abbandoni mi sembra che in fondo sia fatta tutta l'arte di Arturo Tosi, arte d'impulso, se pur d'impulso frenato e vigilato da un'esperienza da maestro.