

**L'Eco della Stampa**

Ufficio di ritagli da giornali e riviste

Fondato nel 1901

Milano - Via Compagnoni - N. 28

Direttore: Umberto Frugiuele

Telef. 53335

Corr. Ces. Post. 918

Telegr. Eco Stampa

U. P. C. Milano

N. 77394

... tutto quanto interessa l'aviazione  
viene trattato nelle pubblicazioni dell'  
**Ufficio Editoriale Aeronautico**

Roma - Piazza del Popolo 18

Telef.: 6 576 - 681597 - 681178

BRENNERO - TRENTO

7 - APR. 1949

# Eugenio Prati

## nel centenario della nascita



Composizione

II.

Si può dire che nell'insieme l'opera del Prati si raccolga in due distinzioni: la pittura di genere e il paesaggio. E poichè anche il paesaggio si riveste di accenti descrittivi e di significati episodici, può esser stato facile ad una critica non sufficientemente avveduta, lo stringere il Prati nel non superbo destino di queste categorie. Ma, ora, conviene vedere l'opera un po' al di là del titolo e del suo esterno pretesto.

Infanto non c'è categoria che non sia condannata in anticipo: e proprio questa della pittura di genere, che è apparsa nel nostro secolo come la più desolata visione dell'arte, anzi al di fuori stesso dell'arte, in una zona di artigiano senza respiro, e senza sviluppo, ebbe nel primo e nel secondo ottocento, validissime funzioni storiche. Tra le noiose retoriche del neoclassicismo napoleonico, che controllavano e dirigevano accademie e manifestazioni pubbliche, l'umile pittura di genere ebbe una vita quasi nascosta e — sia pure in quei limiti casalinghi — fu lontana da ogni antica sottomissione, da ogni estrema obbedienza. Nei primi anni dell'800 i piccoli Migliara ci interessano più, forse, di molti Appiani: e Faureto, che alla fine del secolo non è più di un pittore di genere, lavora nella sua città per il rinnovamento dell'arte più degli ostinati classici ancora impegnati all'Accademia. La rivoluzione pittorica dei Manet, Monet, Pissarro e poi degli ancora più inquieti e liberi Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Renoir, Degas, è su un altro piano. Ma anche a Milano pittori d'ingegno la cui vita trapassa pure nel nostro secolo restano penosamente invischiati in abitudini provinciali: si pensi solo a Mosè Bianchi, al disperato svincolo della pittura di genere, da cui solo alle ultime ore egli riesce a salvarsi.

Ma Eugenio Prati non avrà neppure bisogno di uscire dalla categoria della pittura di genere per salvarsi nella sua personalità di artista. La pittura di genere era stata per lo più un minuto impegno descrittivo: un episodio d'interno quasi sempre, e tutto quel mondo visto con un senso patetico e famigliare, e una esauriente bravura di dipingere, in un gomito in seguito dal gatto, tutto il filo che vi si arrotola o, sull'abito del vecchio medico condotto, le macchie di tabacco, i riflessi nei bottoni, i tessuti degli strappi rozamente aggiustati. E' da questa pittura, la più brava e la più oziata che il Prati parte: ma anche le ricette di scuola qui sono le più serie, con un approfondimento pittorico del

pascolo o a far legna, diventa una geometria istintiva e lirica di spazi chiari e scuri, di opposizioni dialettiche, di compensi curiosi. Nel Prati c'è sempre il racconto, sempre il titolo: il pittore è legatissimo al destino sentimentale di quelle figure e ai paesi della sua terra, tra la vita di campagna e la vita domestica, tra il culto del dolore e il culto della tenerezza universale, tra l'amore delle cose piccole, umili e le sensazioni quiete e umanitarie della sua memoria. Nella ingenuità assoluta del suo spirito il Prati trae partito di tutto; di quel che per pochi sarebbe virtù, e di quel che meglio parrebbe trito, inadatto, come fu per un altro spirito vicino al suo, quello di Giovanni Pascoli.

Si può ripetere per lui quello che Renato Serra scrisse un giorno per il casto poeta romagnolo: «Egli possedeva il dono della poesia, che è, in una certa parte, comune a tutti gli uomini; della poesia intesa come movimento ingenuo e libero dell'anima, quando cerca uno sfogo e non cerca altro che quello: quando in mezzo ai suoi dolori o alle sue gioie segrete o davanti a tante cose belle e care nel vasto universo, tutto preso e rapito in quello che vede o che sente, esprime se stesso in una parola, in un grido, in un colore, in un accento, anche breve o rocco, ma trepido sempre e intimamente commosso».

In questi limiti e per questa via il Prati ci ridà coi suoi quadri il senso di un mondo patriarcale dai quali le sensazioni più calde nascono improvvisamente e si dileguano, senza che se ne possa assegnar bene la ragione: un mondo, una pittura in cui dall'incontro di certi accenti, dal gusto di certi particolari appena accennati, da una compiacenza a volte morbida si riflette una virtù d'incanto, una felicità suadente, e insieme una sottilissima eco di minuzie capricciose, di cadenze infrante, di rapporti rotli e discordi, di interiezioni e parentesi continue; e poi talvolta anche una certa retorica nelle immagini e un'unità incerta che sfugge.

Tuttavia questo non vuol dire che i soggetti episodici del Prati manchino di carattere, vivano fuori della pittura; se il pittore non se ne è staccato in alcuna parenza rivoluzionaria e non parla ancora di toni e di ombre e di linee, come se fosse più importante soltanto parlare di alberi, e di contadine al lavoro; l'interesse dell'artista, il suo momento creativo originario sono ugualmente lontani da ogni sottomissione logica di pretesto o di motivo. Anche il Prati ormai è spontaneamente te-

pur bisogno di uscire dalla categoria della pittura di genere per salvarsi nella sua personalità di artista. La pittura di genere era stata per lo più un minuto impegno descrittivo: un episodio d'interno quasi sempre, e tutto quel mondo visto con un senso patetico e familiare, e una esauriente bravura di dipingere, in un gomitoito inseguito dal gatto, tutto il filo che vi si arrotola o, sull'abito del vecchio medico condotto, le macchie di tabacco, i riflessi nei bottoni, i tessimenti degli strappi rozamente aggiustati. E' da questa pittura, la più brava e la più oziosa che il Prati parte; ma anche le ricette di scuola qui sono le più serie, con un approfondimento pittorico del particolare che soprattutto la pittura di genere lombarda — basterà ricordare gli Induno — riprese da quelle esperienze fiammingheggianti che non lasciavano perdere il valore del tono ambientale; esperienze che tennero anche il giovane Segantini nei primi anni del suo lavoro in Brianza.

Da questo minuto pittoricismo, il Prati sente più tardi il bisogno di salvarsi. Le figure s'ingrandiscono, sovvertono i rapporti di spazio e di luce, si esprimono in valori trepidi e casti: un quadretto montano, con le contadinelle al

rapporti toni e distesi, di arrierezioni e parentesi continue; e poi talvolta anche una certa retorica nelle immagini e un'unità incerta che sfugge.

Tuttavia questo non vuol dire che i soggetti episodici del Prati manchino di carattere, vivano fuori della pittura; se il pittore non se ne è staccato in alcuna purezza rivoluzionaria e non parla ancora di toni e di ombre e di linee, come se fosse più importante soltanto parlare di alberi, e di contadine al lavoro; l'interesse dell'artista, il suo momento creativo originario sono ugualmente lontani da ogni sottomissione logica di pretesto o di motivo. Anche il Prati ormai è spontaneamente teso alla costruzione di un'architettura pittorica elementare. Questa architettura è fatta di mura, alberi, persone, ma nel quadro tutto diventa tono, luce, linea, rapporto, armonia, diventa pittura: una pittura di indachi, di viola, di terre e di bruni, che nelle cose migliori si fa spaziosa e vibrante, si precisa in accenti che incidono un particolare sull'altro, che creano fra una pennellata e l'altra come un trapunto musicale in cui ognuna si prolunga con vasta eco sonora.

**GINO PANCHERI**

(Continua)