

Pittura italiana contemporanea nelle collezioni di Prato

Presentazione alla mostra – Palazzo Pretorio, Prato – 1957

Nel presentare l'ultima, in ordine di tempo, iniziativa dei pratesi, viene in mente e scivola quasi da sé sulla punta della penna ciò che Carlo Ragghianti ha detto alcuni anni orsono quando consegnò nelle mani del Gr. Uff. Giuseppe Bigagli, presidente dell'Associazione Turistica Pratese, la mostra delle opere di Lorenzo Viani allestita nelle stesse sale del Palazzo Pretorio che adesso ospitano questa *Mostra di pittura italiana contemporanea nelle collezioni di Prato*. Il Ragghianti ricordava allora, nell'agosto del 1954, una visita effettuata a Prato dieci anni prima, subito nei giorni che seguirono la Liberazione, al fine di verificare l'entità dei danni provocati dalla guerra, cioè da una serie interminabile di cannoneggiamenti e di incendi, di rapine e di sabotaggi che avevano stremato la città e la sua industria secolare. Uno spettacolo da far disperare: muri sbrecciati, macchinari sconvolti, magazzini svuotati e insozzati e tuttavia, allora, nell'agosto del '54, quando lontano di già e quanto più edificante, per contrasto, il segno diffuso della ricostruzione, quanto più lieto il rombo provocato dal fitto martellare dei telai che dalla cerchia della città si spandeva risalendo la valle del Bisenzio, salutano nel suo passare, che è quasi una scena sul filo della corrente verso le origini, gli opifici più antichi.

“Io credo - scrisse allora Carlo Ragghianti - di non rischiare una profezia improbabile giudicando che nei prossimi anni Prato si affermerà sempre di più anche per il contributo che potrà dare alla vita culturale italiana”.

Non ha rischiato difatti una profezia in probabile: Prato si è affermata sempre di più anche con il suo contributo alla vita culturale italiana. C'è una proporzione naturale nelle cose, anche nelle cose soltanto dette, perciò non fingerò qui di ignorare ciò che fanno in nome della cultura o altro le altre cento città d'Italia. Non scarseggiano davvero le mostre d'arte, non manca neppure una certa regolarità qua e là, cioè un piano culturale lungamente lavorato e predisposto nel tempo; ma è proprio in virtù di quella proporzione naturale che ho detto che la città di Prato merita un posto di rilievo. In pochi anni di vita l'Associazione Turistica Pratese ha organizzato una mostra di pittori pratesi contemporanei, una mostra retrospettiva di Lorenzo Viani, la mostra retrospettiva di Arrigo del Rigo curata da Alessandro Parrochi, la mostra di disegni e sculture di Lorenzo Bartolini per celebrare la donazione dell'archivio Bartolini fatta dagli eredi dell'artista al comune di Prato e, sempre restando nel campo delle arti figurative, la celebrazione del quinto centenario della nascita di Filippino Lippi, e due mostre che hanno qualche attinenza con la mostra attuale: una dedicata alle opere dell'Ottocento e del Novecento nelle lezioni private pratesi ed una intitolata: “Sessanta maestri del prossimo trentennio” che fu immaginata e realizzata dal Ragghianti e suscitò grande scalpore in tutta Italia. Con la mostra dei *Maestri del prossimo trentennio*, realizzata nel 1955, Prato non soltanto richiamò l'attenzione del mondo artistico e culturale italiano (come era già avvenuto per la mostra di Lorenzo Viani che aveva dato l'avvio a un nuovo più serio esame dei valori stilistici e poetici del pittore viareggino) ma accentuò la sua disposizione ad accogliere e far proprie le iniziative più spericolate e inconformiste, rivelando l'alacrità di uno spirito “che non sta certo a impigrire nella statica contemplazione delle memorie del passato ma, come ha scritto Valerio Mariani, si riallaccia alla spregiudicata energia medievale sicché non è una eccezione che le manifestazioni artistiche e culturali sorgano al di là delle vane discussioni dei caffè e dei circoli di provincia”.

Ciò può accadere per il peculiare carattere che assume a Prato l'interessamento per le cose dell'arte. Esso compendia desiderio di conoscere, necessità di arricchimento interiore, capacità di intrecciare relazioni tra fatti diversi e lontani e rende il piacere del possesso dell'opera d'arte assai più complesso, quando è attuato; ne fa un elemento attivo della vita, fitto di richiami rivolti allo spirito e alla mente e di risposte captate sull'onda dell'intuizione. Si è di fronte a un interessamento tutt'altro che pigro o passivo e che per sua natura è individualistico ma in una città come Prato, dove tutti si conoscono e si frequentano, dove si può dire che tutti sono accomunati nello stesso mestiere e nei medesimi problemi di quel mestiere, si esprime invece come un fatto collettivo e addirittura corale. Dietro ciascuno dei collezionisti di Prato c'è l'uomo d'affari, ma bisogna dire che si tratta di un certo tipo di uomo d'affari assai vicino organicamente all'artigiano delle origini, perciò trovi sempre una giusta dose di severità che sembra quasi durezza e nello stesso tempo cordialità aperta e prontezza

di decisioni, rapidità di soluzioni intuitive e realizzate sul momento. Un tipo di uomo d'affari che non comanda da lontano tirando le fila di un meccanismo burocratico, ma è ancora ficcato dentro al suo lavoro fino al collo e impegnato delle polveri delle sue officine. I rapporti di questi uomini con le opere d'arte obbediscono allo stesso impulso vitale e attivistico. C'è un momento della giornata in cui i discorsi sulla crisi del Medio Oriente e sulle difficoltà nuove che si oppongono alla libera espansione del commercio, i discorsi sul costo delle materie prime e dei trasporti e delle obbligazioni finanziarie cedono il passo; accade allora che nella stanza di qualche ufficio dove arriva ancora il brusio della fabbrica uno di questi uomini d'affari rimuova un dipinto che è rimasto appoggiato al piede di una parete, un dipinto tenuto in osservazione, e ne discorra tra sé o con i colleghi amici animati dalla stessa passione. Mi piace insistere su questo carattere del collezionismo pratese, perché c'è in esso qualcosa che mi ha realmente impressionato, nonostante che alle mie spalle stiano lunghi difficoltosi anni di esperienza tra collezionisti e opere d'arte. So infatti che nel migliore dei casi, quando cioè non si tratta soltanto di vanità o di impiego di denaro a buon rendimento e soprattutto quando non si tratta di gente il cui patimento per l'arte è purtroppo inversamente proporzionato alle possibilità materiali, i collezionisti sono creature che si irrigidiscono facilmente su poche idee – e anche qui bisogna dire che soltanto nel migliore dei casi i limiti di queste poche idee sono determinati da ragioni di gusto e di affinità.

Si può dire che fra i collezionisti di Prato non esistono limitazioni aprioristiche. Essi guardano al mondo dell'arte accettandone spiritualmente oltre che materialmente la vastità e la complessità. Lo guardano come si fa con un paesaggio, nel quale ogni cosa concorre per la sua arte a dare un certo ordine, una certa continuità della rappresentazione. Sanno che esistono le cime delle montagne ma anche quei punti quasi inavvertibili dove le montagne cominciano a essere tali. Sanno che ci sono gli alberi maestosi ma anche le erbe minute e fitte del sottobosco, che ci sono corsi d'acqua imponenti e rigagnoli da poco e che tutto ciò diventa armonioso e insostituibile proprio nel suo insieme ed esprime infine la pienezza della vita. L'insieme delle opere radunate nelle case di Prato dà una strana sensazione, curiosamente temperata come se avesse un valore transitivo, cioè adatto a suggerire l'idea dei valori umani e culturali cui essa allude e prima di tutto l'idea dei rapporti che ciascuno dei collezionisti conserva con l'opera d'arte e tutti insieme tra loro. È la sensazione che essi sappiano godere in modo purissimo, anche lontano dalla realtà del possesso, di quel dominio della bellezza che uno ad uno e tutti insieme, appunto, poco a poco, stanno recitando. Io credo che chiunque farà l'esperienza che io ho fatto a Prato non potrà concludere in modo diverso, o almeno non in modo contraddicente. Per esempio non si avverte mai quella impressione di distacco sufficiente e presuntuoso che a volte raggela le visite ai collezionisti. Ciò è dovuto in gran parte al modo con cui le collezioni d'arte dei Pratesi sono state realizzate, ed è meglio dire: sono realizzate.

Ognuna delle opere qui presentate ha una sua storia, anzi una sua cronaca. Ognuna di queste costituisce il segno di un incontro amichevole non soltanto sul piano dell'intelligenza ma anche sul piano della realtà quotidiana. L'acquisto dei collezionisti pratesi non è stato quasi mai anonimo, sottintende la conoscenza personale, la frequentazione, la stima e in più quel sentimento di candida ammirazione per tutto ciò che porta un segno della bellezza reale o immaginaria e dunque per tutti coloro che ne dispensano il seme.

I pittori che figurano alle voci del catalogo sono stati quasi tutti ospiti di Prato e dei suoi collezionisti, perciò ogni opera ha dietro di sé un volto umano, un temperamento, un modo di porgere e quindi uno stile anche sul piano della vita pratica che la attualizza continuamente. Dietro ogni opera c'è una stretta di mano, una lunga seduta attorno al tavolo di qualcuna delle trattorie che sorgono sulle rive del Bisanzio o tra le ombre di Montepiano; c'è una vicenda umana e una conversazione che talvolta è scivolata pianamente dai problemi dell'arte ai piccoli problemi quotidiani e familiari; ci sono lunghe corrispondenze epistolari, telefonate, viaggi di ricerca avventurosi, come quello che ha consentito a un pratese il raro privilegio di possedere nella sua raccolta alcuni dipinti di Osvaldo Licini avanti che il successo delle mostre personali di questo artista allestite a Torino poi a Ivrea e alla Biennale di Venezia e il primo premio internazionale di pittura della Biennale di Venezia riproponessero ufficialmente gli alti valori del singolare pittore di Monte Vidon Corrado. Tutto ciò toglie qualcosa ai miti, ma soltanto il superfluo; in cambio li avvicina e li riscalda, li rende trattabili, ne fa oggetto di uno scambio effettivo. Quest'ultima parola suggerisce a questo punto di non

dimenticare che molte volte si è trattato, anche sul piano materiale, di un autentico scambio. Per tale dipinto di un noto pittore milanese fu data una pezza intera di stoffa; e ancora i pratesi si domandano come l'artista abbia distribuito tutti quei metri di tessuto della medesima tinta e del medesimo disegno. Tante coperte e tante paia di scarpe fatte su misura in cambio di un certo paesaggio di un giovane pittore torinese. Stoffe, coperte e scarpe di Prato sono entrate nelle case di molti artisti italiani in questi ultimi anni, soprattutto dei più giovani. Lavoro per lavoro, prodotto per prodotto; con una coraggiosa umiltà e con tale ilarità e freschezza di spirito che nessuno si sente in obbligo di arrossire.

Se si pensa alla prima mostra allestita dall'Associazione Turistica Pratese: la *Mostra di Pittura dell'Ottocento e del Novecento nelle collezioni private pratesi*, nel 1953, appare evidente che l'iniziativa attuale segna una distinzione e allude a una nuova corrente del gusto. È importante poter affermare qui che questa distinzione è nata spontaneamente e necessariamente. Le espressioni dell'arte contemporanea rispondono concettualmente al sentimento pulsante della vita presente che è tipico dei pratesi e consentono di mutuare l'amore per le cose dell'arte in cento atti pratici diversi che fanno più intrigante il piacere della raccolta, simile a un modo di vivere. Questa distinzione, questa apertura su una visione più attuale erano nell'aria a Prato come in ogni altro luogo del mondo. Ma in ogni cosa c'è un principio e in ogni principio c'è una causa precisa. La spinta è venuta da alcuni elementi che è possibile individuare e che è doveroso mettere in luce. Uno di questi elementi è la coraggiosa fiducia dell'Associazione Turistica Pratese nelle energie anche morali e socialmente utilizzabili delle opere d'arte e quindi delle iniziative che le concernono, il che vuol dire: l'atteggiamento personale di coraggiosa fiducia del Gr. Uff. Giuseppe Bigagli, presidente dell'associazione, e di Mario Bellandi suo solertissimo e infaticabile segretario.

Un altro elemento è stato la presenza nella società pratese di Rinaldo Burattin, pittore fine, pittore di civiltà (cui la mostra rende un riconoscimento che è modesto in proporzione a quanto egli ha dato). La presenza di quest'uomo irrequieto, di questo spirito bizzarro capace di incuriosire, di convincere, di trascinare se il discorso cade sull'arte - e bisogna dire che egli non conosce altri discorsi - ha agito in Prato come un elemento catalizzatore difficilmente sostituibile, nel modo intelligente e generoso di cui la mostra nella sua struttura generale è una felice testimonianza.

Nell'attuare l'incarico che mi è stato affidato all'Associazione Turistica Pratese ho scartato di proposito quei richiami che sono i più facili per un critico d'arte, o anche soltanto per un cronista degli avvenimenti della vita e della cultura artistica. Per esempio, non ho raccolto questa occasione per imbastire con le carte a disposizione una storia della pittura italiana negli ultimi cinquant'anni e neppure ho ritenuto che rispondesse agli scopi dell'iniziativa e che fosse adeguato al carattere della mostra il realizzare una selezione degli artisti e delle opere confrontandoli con un indice di valori preconstituito. Cioè ho scartato di proposito, e distinto, il concetto di importanza degli artisti stimando che così avrei potuto accompagnare meglio il lavoro già fatto dai collezionisti di Prato; i quali conoscono assai bene che gli artisti e le loro opere si collocano automaticamente su una scala di valori che li separa e li distingue ma sul piano delle simpatie li accettano tutti, come è naturale che avvenga, li accolgono tutti nella sfera delle loro meditazioni perché fanno, anche, che se si tratta di una scala di valori l'obbligo di percorrerla tutta è ancora più pressante. Mi sono perciò tenuto quanto più possibile vicino ad una esigenza che ha avuto il consenso dei promotori della mostra e che può essere formulata in questi termini: realizzare il ritratto fedele del collezionismo pratese. Un ritratto che rendesse conto di ogni cosa, dei difetti e dei pregi e che fosse caratterizzato persino quantitativamente, lasciando intravedere fin dove era possibile la profondità e l'incisività di alcuni dei suoi tratti somatici tipici. Il volto fisico, insomma, di questo collezionismo che è recente ed avido, ma anche i suoi motivi interiori, anche il filo conduttore delle curiosità che lo hanno destato, la qualità e la misura delle simpatie che lo hanno determinato, cominciando dal terreno ristretto sul quale ovviamente nasce ogni collezionismo: il piccolo campo che si estende subito attorno alla soglia di casa.

Ho detto: "piccolo campo", ma con una inclinazione affettuosa più che geometrica e aritmetica. Il piccolo campo dei pratesi è la Toscana. Su questo terreno che è praticabile per affetti e affinità naturali e primordiali, il collezionismo pratese ha fatto i suoi primi passi, affermandosi rapidamente

come il più cospicuo e il più illuminato dell'intera ragione. (Se nella stessa Firenze esiste da un anno a questa parte una collezione di pittura italiana contemporanea degna di essere considerata tale lo si deve soltanto al fatto che un intrepido pratese ha trasferito sulle rive dell'Arno le sue ragioni di lavoro, e quindi la sua casa e la sua raccolta). Così non può sorprendere che le presenze più numerose e più corpose siano quelle degli artisti toscani. Il numero e la qualità delle opere di Lorenzo Viani raccolte a Prato erano già noti a tutti da tanto tempo, e giova ricordare che proprio dai collezionisti di Prato è partita l'amorosa sollecitazione a riconsiderare daccapo i problemi di un linguaggio plastico e di un mondo poetico costretti solo per consuetudine nei limiti del vernacolo. Il gruppo delle opere di Viviani resta imponente nelle collezioni di Prato, ed essenziale per la buona conoscenza dell'arte del pittore viareggino, anche adesso che *La Perla* è passata ad una collezione privata romana e Le cave di Trambiserra fanno parte della nascente sezione d'arte contemporanea di una Pinacoteca della capitale.

Ci sono a Prato tanti dipinti di Rosai che attingendo nelle collezioni pratesi si potrebbe allestire una buona mostra dell'attività degli ultimi quindici anni dell'artista. Soltanto le ragioni di spazio hanno limitato la scelta a sette dipinti di paese attorno ad uno dei suoi autoritratti più forti ed acri, autoritratto che è del 1946, cioè del periodo più tormentato della carriera di Rosai; di quando alla fine della guerra attorno tante cose gli apparivano mutate e così diversamente risuonava l'ambiente. Un tormento del quale Rosai non vide la fine, si può dire, perché la morte lo colse all'improvviso proprio alla vigilia dell'inaugurazione di quella mostra antologica, amorosamente curata da Pier Carlo Santini per il Centro Culturale Olivetti di Ivrea, che ha riconfermato l'incorrotta presenza poetica della pittura di Ottone Rosai nel vivo dell'arte italiana dei nostri giorni.

La Toscana è tutta nelle collezioni di Prato con le sue figure essenziali, tra le quali non manca quella di Modigliani, presente con una *Figura di donna* che pur non essendo un'opera delle più rappresentative ha trovato posto nella antologia selezionata dalla Quadriennale di Roma. I dipinti di Campigli, di Soffici, di Vagnetti, di Primo Conti tratteggiano vagamente l'inclinazione umanistica perenne dell'anima Toscana e con l'autorevolezza di esperienze lunghe e complesse alludono alla molteplicità delle variazioni di un sentimento che se da una parte è di fiducia nella realtà del mondo sensibile, dall'altra è di curiosità irrequieta verso il gioco dell'intelletto. Le opere di Enzo Pregno, di Nino Tirinnanzi, di Renzo Grazzini, di Fernando Farulli, di Leonardo Papisogli esprimono sostanzialmente quella specie di intimismo crepuscolare nel quale l'arte Toscana si è quasi rinchiusa volontariamente dopo la sua ultima stagione d'oro. È comunque un intimismo di natura poetica che nell'arte di Arrigo del Rigo, il pittore pratese di grandi speranze tragicamente scomparso nel 1932 quando aveva soltanto ventiquattro anni, e nell'arte di Mario Marcucci dispiega la stessa nota colorata, struggente, sebbene con moduli formali molto diversi. Una nota di finissima malinconia che è forse ansietà di solitudine e che si rintraccia persino nelle opere di Mario Nigro, di Alberto Moretti, di Gualtiero Nativi, di Vinicio Berti rimasti quasi appartati nel loro rigoroso e raziocinante astrattismo di aspirazione classica. Sentimenti che sono talvolta sopportati accuratamente e talvolta invece sono violentemente discussi e si collegano sottilmente con l'altra loro faccia: quella aggressiva e tuttavia non meno patetica di Mino Maccari e di Giuseppe Viviani. Dopo i toscani, per numero vengono quelli veneti, ed è un aspetto ancora umano e quasi di cronaca di questo curioso collezionismo, giacché i veneti sono arrivati in massa a Prato nel bagaglio, per così dire, di Ronaldo Burattin; legati alla sua continua a spola tra Prato e Venezia, attratti definitivamente dalla calda apertura sentimentale e intellettuale al punto che alcuni di loro, come Saetti e soprattutto Breddo, hanno stabilito i loro quartieri estivi tra le selve ombrose di Montepiano e sulle rive del Brasimone. Buona parte della produzione pittorica di Breddo ha attinto negli ultimi anni la sua preziosa cromia e di verdi e di azzurri dalle immagini delle selve e dei laghi pratesi. Da quelle dei più anziani, cioè di Semeghini, Carena, Guidi, Saetti, a quelle degli artisti della cosiddetta generazione di mezzo, Vedova, Santomaso, Music, a quelle dei più giovani, dei loro allievi e continuatori, Gaspari, Licata, Borsato, Dario Paolucci, Gambino, le testimonianze dei veneti di origine o di acquisto raccolte in questa mostra sono tante e tutte di ottima qualità.

Questa presenza della qualità si avverte costantemente nelle collezioni private dei pratesi e chi scorrerà questo catalogo o visiterà la mostra avrà modo di avvisare i molti momenti che hanno un valore d'eccezione. Persino nel campo tanto esplorato dei maestri della pittura italiana il collezionisti

pratesi hanno rintracciato opere che non sarà lecito dimenticare. Penso, per fare qualche esempio, al piccolo *Albero* di Enrico Prampolini, a *Carrozzelle in riva al mare* di De Pisis, a *Passaggio di un angelo* di Savinio, a *Valseriana* che è del 1894 ed a *Primavera a Rovetta* che è del 1905 di Arturo Tosi. E sovente nelle collezioni di Prato c'è anche sapore di primizia, quale è possibile avvertire nel punto in cui di Ennio Morlotti si incontra una *Figura* del 1948, cioè della sua stagione più scopertamente picassiana; e di Fausto Pirandello si incontra una piccola *Natura morta* del 1939 impastata morbidamente di grigi, di bianchi e di bruni; e di Franco Gentilini due opere, *Le amiche* del 1944 e *Lungo il fiume* (o *Paesaggio del Nord*) che è del 1947, documenti preziosi dell'epoca in cui l'artista concludeva le sue esperienze sui residui brillanti della scuola romana.

Con le immagini che abbiamo ora accennato, e sono soltanto alcune delle tante degne di ricordo; con lo splendido gruppo di dipinti di Mafai, di Birolli e di Cassinari; con le presenze di Guttuso, Afro, Moreni, Paolucci, Corpora, Turcato e via via l'elenco raggiunge i nomi dei più giovani: Davico, Ajmone, Dova, Dorazio, Fasce, Garino, Tabusso, le collezioni private dei pratesi contribuiscono validamente alla buona conoscenza della pittura italiana contemporanea e rispecchiano puntualmente il suo preminente carattere di appassionata ricerca, di entusiasmo e di rapida intuizione.

Luigi Carluccio