

FRANCESCO ARATA “L’UOMO E IL PITTORE”

di GIAN MARIA ARATA - CLAUDIO TOSCANI

Questo saggio intende tenere vivo il ricordo del padre, Francesco Arata, che, come uomo e pittore ha onorato l’arte lombarda e italiana. L’articolo traccia una sintesi della sua vita e del percorso biografico correlato di accenni critici sulla pittura della prima metà del novecento che ha influenzato la sua opera.

■ Francesco Arata nasce a Castelleone il 21 ottobre 1890 da Maria Cattaneo e dal rag. Attilio Arata.

Gli avi di Arata sono di origine ligure, poi trasferitisi a metà ottocento nel piacentino e quindi a Montodine dove i parenti del padre gestivano una piccola trattoria, tuttora attiva (il “Postiglione”).

Forse per questa sua discendenza piacentina che lo accomunava a un grande architetto dei primi decenni del ‘900, il cugino Giulio Ulisse Arata, frequentemente il nostro nei resoconti giornalistici delle mostre d’arte a Milano veniva definito “ il pittore piacentino” .

Ha solo due anni quando il padre muore giovanissimo e la madre, con l’altro figlio Piero, si trasferisce nella casa dei suoi fratelli Cattaneo, dove Francesco trascorre la sua infanzia. Un’infanzia, che come traspare dalle sue memorie, pubblicate nel 1982 sotto il titolo *Appunti del mio spirito*,¹ deve essere stata serena se non felice, senza particolari ristrettezze economiche, anche se l’immatura scomparsa del padre ha velato di tristezza la vita della giovane madre, tristezza che aleggerà sempre nella casa, negli scritti e nei ritratti dei familiari.

Il relativo benessere nella casa degli zii, Guglielmo direttore, Vittorio e Giovanni impiegati dello stabilimento castelleonese “Manifatture Rotondi”, consente a Francesco di frequentare gli studi superiori a Soresina, e poi nel 1908, con la fiducia dei familiari, di iscriversi alla “Scuola Superiore d’Arte Applicata all’Industria” di Milano presso il Castello Sforzesco, che lo vede allievo brillante, meritevole di medaglie e premi, in prospettiva, in ornato, in composizione, sino ad essere abilitato come professore all’insegnamento del disegno nelle “Scuole Tecniche e Normali”.



La madre, olio su tela, 1929

Francesco Arata si iscrive nel 1913 all' "Accademia di Brera" come "allievo ammesso al modo semplice" in seguito ad esame, e prosegue la frequentazione fino al 1915 come "allievo senza limitazione di corso".

Resterà a Brera anche come insegnante della "Scuola degli Artefici" dal novembre 1915 al giugno 1916.

Ed è a Brera che Arata ha la fortuna di avere come insegnante quel grande pittore che fu il maestro Cesare Tallone, cui deve il definitivo perfezionamento del suo bagaglio tecnico e il perenne comandamento dell'onestà nell'arte.

La pittura dei primi decenni del Novecento italiano deve buona parte del suo rinnovamento a Cesare Tallone, geniale artista per essenzialità e modernità, per la sintesi post-impressionista dei suoi paesaggi che tanto hanno influenzato i suoi numerosi allievi, non certo inferiori per fama al Maestro, quali Pellizza da Volpedo, Carlo Carrà, Aldo Carpi, Ermenegildo Agazzi, Contardo Barbieri, Achille Funi, Alberto Salietti e altri.

E' appena prima di Brera (1912) che Arata viene accolto come aiuto-scenografo al "Teatro alla Scala" con un'assunzione extracontrattuale, cioè senza stipendio per il primo anno, come scrive da Milano alla

madre e agli zii in una lettera colma d'entusiasmo per questa nuova esperienza che lo pone in contatto, non solo col direttore Vittorio Rota, grande e famoso scenografo del tempo, ma anche con personalità che frequentano la Scala, come Umberto Giordano, Giacomo Puccini, Antonio Lega, Arturo Toscanini. Tutti personaggi che non disdegnano di avere qualche cenno o parola per lui, giovane ed umile pittore venuto dalla provincia per immergersi con coraggio e nascosta ambizione in una Milano che sta uscendo dal suo torpore intellettuale e si apre al futurismo, all'interventismo e ai fermenti della nuova storia d'Europa. Sono anni di formazione per Arata, in cui consolida il suo bagaglio tecnico con l'insegnamento di Cesare Tallone a Brera, che lo porta a disciplinare le sue molteplici propensioni come il disegno, l'incisione, l'acquarello e le scenografie.

Oggi che abbiamo dinanzi tutta l'opera di Francesco Arata, rileviamo quanto la disciplina accademica abbia contribuito a donargli quella saldezza formale che riscontriamo anche in quadri di minor contenuto artistico e poetico, ma sempre di piena dignità pittorica e di assoluta onestà nel *mestiere*.

E a tal proposito è bello ricordare come sul letto d'ospedale, qualche tempo prima di cedere alla morte, rivolgendosi al giovane figlio, forse con eccessiva modestia, si augurava che dopo aver svolto il suo mestiere di pittore con impegno e onestà, per qualche suo quadro si potesse



Ballerine alla Scala, acquarello, 1912

citare la parola Arte.

L'esperienza scaligera di Arata, pur se vissuta intensamente come ricorda nei suoi *Appunti* è di breve durata, due o tre anni, e lascia un segno ben definito nel risvolto tecnico-estetico della sua carriera di pittore: impianto scenografico e saldezza nel vedutismo prospettico saranno sempre una caratteristica dei suoi paesaggi.

Ma era troppo pittore e un furioso litigio col direttore Rota geloso di un suo interessamento per i bozzetti di artisti russi meno veristi e manieristi ma influenzati dall'Impressionismo, lo costrinse a rompere ogni rapporto con la Scala da cui uscì senza rimpianti: "... *passai la portineria senza avvedermi di nulla e l'aria pura della strada mi ridusse a nuova vita. Addio Scala*".²

E' forse negli anni di Brera dal 1910 al 1915, dove frequenta anche gli studi di architettura e dove si diplomerà brillantemente professore di disegno architettonico, che Francesco Arata conosce l'architetto Giovanni Greppi con cui instaura un rapporto profondo di amicizia e di stima reciproca, che si rivelerà pregnante per la sua attività di artista.

E' con Greppi, già affermato architetto, ma anche squisito acquarellista ed acquafortista, che Arata affina queste tecniche che lo portano ad ottenere i primi successi con una mostra dell'Incisione Italiana al Palazzo della Permanente a Milano nel 1915, e con ancor più qualificante partecipazione alla Esposizione dell'"Associazione Italiana Acquerellisti ed Incisori" alla "Royal Society of British Artists" di Londra nel 1916 con sei acqueforti.³

Arata non è più giovanissimo (dispone già di un notevole bagaglio tecnico e impareggiabile disegnatore ameranno definirlo negli anni a venire alcuni suoi affermati colleghi e fine colorista), ma non si è ancora dedicato appieno alla attività di pittore, che sarà poi prevalente nel corso della sua vita.

La madre dal paese continua a sostenerlo con grandi sacrifici, così come il fratello che si priva di parte del suo stipendio di impiegato ragioniere e poi della sua paga di sottotenente nel conflitto, fiduciosi ambedue che il loro caro saprà ricompensarli con il successo nell'arte; ma nel periodo trascorso a Milano dal 1908 al 1918 non ci rimangono molte opere da cavalletto.

I primi viaggi a Roma, l'insegnamento agli elementi della "Scuola degli Artefici a Brera", dal 1915 al 1916, la collaborazione con l'Architetto Greppi per allestimenti scenografi di teatro all'aperto, il lungo lavoro di preparazione per le numerose acqueforti e forse i molteplici interessi culturali lo distolgono da un impegno più costante nella pittura. Possiamo anche supporre che di fronte alle temperie artistiche

che dall'Europa si divulgano in Italia, sia rimasto incerto e se pur convinto di dover rompere col verismo accademico e ottocentesco, necessitasse ancora di una riflessione per maturare un modo più suo di fare pittura.

Sono un segno rivelatore di questa sua incertezza ma pure di bramosia di sapere, di conoscere, di studiare, i numerosi volumi di arte raccolti nella sua biblioteca in quegli anni: cataloghi monografici degli Impressionisti, di Derain, De Vlaminck, Soutine, Matisse, Bonnard, Vuillard, dei Futuristi e dei Fauves, riviste d'arte italiane e straniere, su



Villa Borghese, acquaforte, 1914

cui scriveva appunti e che riempiva di schizzi che riproducevano le opere illustrate. Non mancavano ovviamente i volumi sui grandi dell'Ottocento italiano come Fattori e Fontanesi, ma era sul divisionismo di Segantini e di Carlo Fornara che si deve essere rivolta la sua attenzione, se di quel periodo ci sono rimaste alcune opere di piccole e medie dimensioni, di squisita fattura, anche se del divisionismo colse più la tecnica del filamento e della stesura accurata che l'accostamento di colori puri che intensifica e rende unitario l'effetto della luce.

Sono sopraggiunti intanto gli anni della prima guerra, cui Arata non partecipa per l'imperfezione ottica dovuta alla perdita di un occhio in giovane età, ma che lo vede comunque, da acceso interventista come suo fratello Piero e buona parte dei giovani intellettuali del tempo, offrirsi come volontario ed accontentarsi del posto di scritturale in una caserma di Como.

La sua sensibilità di artista nei tragici frangenti della guerra contribuisce a esacerbare in lui il senso degli avvenimenti e di scelte pratiche e morali piuttosto che aiutarlo a porsi sopra il frastuono degli eventi nel

mondo dell'arte.

Ci rimangono di quel periodo taccuini fitti di schizzi, di studi su soldati in riposo, di personaggi che la frequentazione di casa Greppi-Labus, ben inserita nell'alta borghesia milanese, gli permette di incontrare e frequentare; e inoltre numerosi acquarelli eseguiti dal vero a Foppolo o in studio su abbozzi riportati dai suoi viaggi a Roma e nella campagna romana dove, come d'obbligo per gli artisti, soggiornò per ammirare i classici.

Ed è a Foppolo, dove soggiornava da due mesi per dipingere e curarsi la salute malandata, che lo raggiunge una lettera di Donna Labus, moglie dell'architetto Greppi, che gli comunicava la morte eroica del fratello Piero, sottotenente degli Arditi, medaglia d'argento al Valor Militare.

Morte inaspettata, a pochi giorni dalla fine della guerra, anche se preannunciata in un toccante foglietto scritto dal fratello il giorno prima di cadere, conservato e poi consegnato alla famiglia dal suo attendente: *“Domani andremo all'attacco sul San Francesco, ne sono felice perché Francesco è il tuo nome...viva l'Italia”*.

Questo foglietto, con molte lettere scritte dal fronte, colmo di amor patrio, di affetto fraterno, di sprone a dipingere, a lavorare, a soddisfare le aspettative della loro madre, senza struggersi per le ristrettezze economiche e gli insuccessi che la carriera artistica avrebbe potuto prospettargli, viene conservato dall'Arata non solo come reliquia ma come testimonianza di un debito inestinguibile, talmente pesante da precipitarlo in un oscuro complesso di colpa che lo tormenterà per anni, creandogli tensioni interiori, titubanze, sconforto e angosciato perfezionismo. Siamo alla fine del secondo decennio del secolo, Arata ha trent'anni, molti altri pittori coetanei si sono già espressi con maturità nell'arte, è l'ora delle scelte definitive.

La collaborazione con l'architetto Greppi che gli ha trasmesso la passione per l'acquaforte, gli acquarelli e l'architettura sembra ancora distrarlo da quella che sarà la sua attività futura e principale.

E' del 1921 infatti una prestigiosa mostra di architettura alla “Famiglia Artistica” di Milano a cui Arata partecipa con architetti poi divenuti famosi come Giovanni Greppi, Emilio Lancia, Alpago Novello, Cesare Fratino, Giò Ponti, Magistretti, Mezzanotte, Giovanni Muzio, De Finetti e altri.

La mostra è recensita da Margherita Sarfatti sul Popolo d'Italia, 21 maggio 1921, che argutamente coglie l'unione tra le arti propugnate dai partecipanti: *“Alla Famiglia Artistica” (...) mostra di Architettura. Questa che dovrebbe essere la madre delle arti, ora ne è il madro, la*

compiacente e non di rado complice ancella (...) qui per esempio, il motivo architettonico funge spesso da pretesto (...) nelle gustose acquarellature di piazzette e case venete, nelle prospettive e modelli di monumento ai caduti di Francesco Arata...”.

Il riferimento della Sarfatti riguarda il monumento ai caduti, che Arata, in collaborazione con l'arch. Giovanni Muzio, presenta all'Amministrazione Comunale di Castelleone (undici acquarelli sono conservati presso la Biblioteca Comunale).

Il progetto non verrà approvato: si può supporre che le proposte troppo stilizzate, prive di pathos, alcune con influenze secessioniste, senza inserimenti di gruppi scultorei, siano state ritenute troppo moderne per Castelleone e quindi non conformi all'intendimento celebrativo. Nell'ambiente provinciale non vi è stata comprensione della modernità dell'opera di Arata, che anche in architettura impone, avvalendosi delle esperienze culturali cittadine, le parole chiave: ordine, misura, proporzioni, sintesi, che sono poi le istanze propugnate dal movimento del “Novecento” che proprio in quegli anni sta nascendo.

E' tempo per Arata di dedicarsi pienamente alla pittura e forse lo convincono i nuovi orientamenti dell'arte che dominano in Europa e in Italia dopo le avanguardie e il Futurismo. C'è stato, anche se breve, il periodo della metafisica di De Chirico e Carrà ed è a loro che si deve il compito di traghettare l'arte del primo dopoguerra dalle rive agitate delle avanguardie ormai in declino ai più quieti approdi di un classicismo metafisico rivisitato dalla modernità.

Era nata a Roma alla fine del 1918 la più importante rivista dell'arte italiana del periodo “Valori Plastici” che, col suo fondatore Mario Broglio, non voleva dare alla iniziativa editoriale una fisionomia di tendenza, ma operare una sorta di ricognizione nel dibattito contemporaneo dell'arte.

Ed è con l'ingresso in redazione di Carrà, De Chirico e del fratello Savinio (Andrea De Chirico) che “Valori Plastici” diventa la voce più importante di quel ritorno all'ordine e alla tradizione che da più parti si invocava.

La nuova pittura avrebbe accolto in sé quei principi di ordine, metodo e disciplina che erano gli elementi cardine della grande tradizione italiana.

Il ritorno alla classicità è una esigenza che si rileva non solo in Italia, ma in tutta l'arte europea nel dopoguerra e viene chiedendosi ad una generazione di artisti che dopo aver vissuto le esuberanze delle avanguardie sente il bisogno di quiete e di armonia.

E se Carrà nelle sue opere si rifà al primitivismo dei toscani, di

Masaccio e di Giotto, lo stesso Picasso nel 1917 visita Roma e rimane incantato dinanzi alla pittura rinascimentale.⁴

Va sottolineato che il clima politico che si va delineando è certamente consono a questo ritorno al classicismo, specialmente in Italia, e non sorprende che Margherita Sarfatti, critico d'arte intelligente e colto, ma anche sentimentalmente legata a Mussolini e politicamente al "Partito Nazionale Fascista", decida di dar vita a un gruppo di artisti che trasferiscano nella realtà pittorica i principi fondanti della nuova rivoluzione-restaurazione fascista.

Nasce così nel 1922 presso la galleria milanese di Lino Pesaro un gruppo d'arte composto dai pittori Marussig, Oppi, Bucci, Sironi, Malerba e Funi, che pur rappresentando diversi indirizzi artistici, sono accomunati dalla convinzione che le esperienze d'avanguardia avessero fatto il loro tempo e si dovesse battere nuove strade.

E' il "Novecento", che pur durando non più di dieci, dodici anni, coinciderà in tutto con l'arte figurativa italiana del periodo in una aggregazione di artisti che toccherà ogni provincia del paese, supportata da un fitto calendario espositivo che si estenderà anche a livello internazionale con mostre di opere italiane a Parigi, Ginevra, Berlino e poi Buenos Aires.

Carrà aveva nel frattempo (1921) dipinto *Pino sul mare* che resta l'opera chiave per chi con la pittura figurativa voglia cogliere e ricreare la rappresentazione mitica e spirituale della natura. Poche cose, statiche, ben contornate, di intensa silenziosa espressione che inducono al sogno.

E bene ebbe a dire Massimo Bontempelli, nel definire questo nuovo modo di interpretare la natura, *realismo magico*, estendendo all'arte un suo programma letterario, magia che accomuna lo stile pittorico di un Donghi, di un Oppi, di un Casorati e di un Morandi, per non dire del realismo intimista di Tosi.⁵

Francesco Arata, nei primi anni '20 vede, assimila, riflette sull'opera di questi maestri che a Milano conosce e in parte frequenta, si stacca dal suo retaggio accademico e inizia a produrre opere che lo portano a partecipare a mostre espositive di sempre maggior rilievo.

Ottiene nel frattempo anche alcuni incarichi ben remunerati e per due anni frequenta la Val Sesia, dove, introdotto dallo zio Guglielmo, direttore dello stabilimento "Rotondi" di Castelleone, allestisce per la sede centrale di questa società ad Alagna pannelli decorativi e scenografici, purtroppo andati perduti, così come scomparsi sono diversi paesaggi eseguiti sul posto e di cui si conservano le riproduzioni: opere molto interessanti, di vago sapore nordico e con influenze d'oltralpe

che, pur restando ai margini della sua conosciuta produzione, rivelano una forte volontà di evolversi.

E' presente nel '22 a Cremona in una mostra organizzata da Don Illemo Camelli che, da intellettuale illuminato, chiede al giovane Arata un aiuto per portare in provincia aria nuova nell'arte.

Significativa, per ricordarci le interessanti frequentazioni di Arata, è una lettera emersa dall'archivio storico del Museo Civico di Cremona in cui il nostro suggerì a Don Camelli di invitare anche Fortunato Depero, ultimo dei grandi futuristi con cui Arata esporrà l'anno dopo in una grande mostra all'"Istituto Carducci" di Como, dove tornerà nel 1927 per la "Mostra Nazionale d'Arte Moderna per le Onoranze ad Alessandro Volta".

Si intensificano le partecipazioni alle "Mostre Nazionali" di Brera e alle "Mostre Sociali" della "Famiglia Artistica" alla "Permanente" di Milano.

E alla fine degli anni '20 Arata può definirsi artista maturo, dai mezzi sicuri, che del "Novecento" ha assimilato i valori e gli ideali, senza coinvolgimento politico, ma tutto teso con dignità, lavoro, perseveranza, a lasciare un segno nella storia dell'arte lombarda.

La sua fatica viene premiata dalla critica in due mostre personali a Milano e a Torino, in gallerie prestigiose, e poi a Novara alla "Galleria Cotroneo" dove tra le numerose opere vendute, cinque vengono acquistate e donate alla "Galleria Giannoni", ora "Museo Civico d'Arte Moderna" di Novara.

Sono nati i suoi capolavori del periodo novecentista, in cui si manife-



Nudo con brocca, olio su tela, 1926

sta la determinata coscienza di volere appartenere allo stile del tempo, come lo commenta Carrà evocando “ il desiderio manifesto d’una coerenza”, sull’ “Ambrosiano” il 12 novembre del 1929.

E tra i capolavori una serie di nudi di grande perfezione formale e d’estremo rigore esecutivo. E che, come è nell’intento del *realismo magico*, trasmettono alla gelida realtà degli oggetti comprimari, la brocca e il libro, col perfetto equilibrio compositivo dell’insieme, un senso di mistero, di magia e di richiamo all’arte classica.

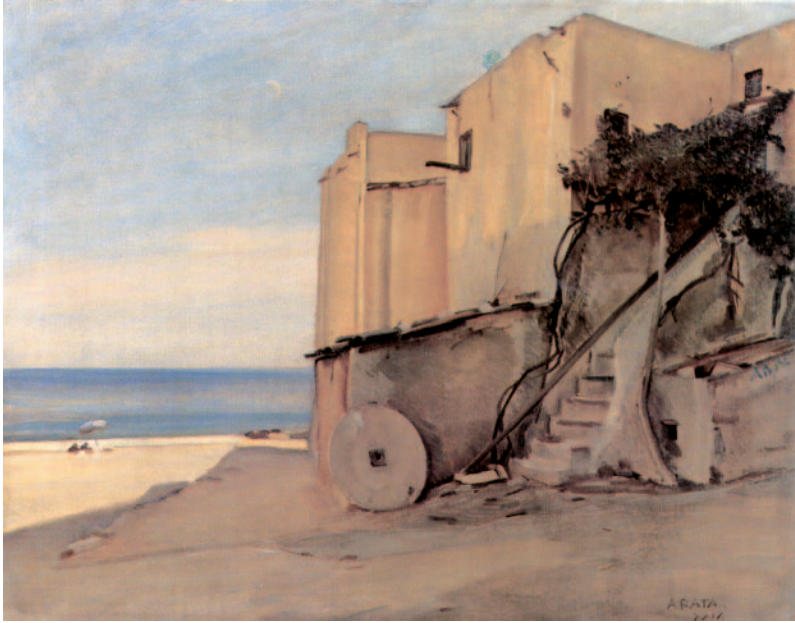
Sono anni di lavoro intenso, al cavalletto, in studio e all’aperto, nel suo continuo peregrinare in riviera a Varigotti, a Varazze, a Portovenere e sulle Dolomiti, in cerca di nuovi soggetti senza l’assillo di una committenza che negli anni a venire, con l’avanzare dell’età e le preoccupazioni familiari, lo vincoleranno ad una pittura più facile, certo gradevole, ma in cui si è affievolito l’impegno intellettuale della ricerca e del confronto.

Si intensifica la partecipazione alle mostre nazionali, su invito o accettazione da parte di commissioni giudicatrici prestigiose, come alla “XVII Esposizione Biennale Internazionale di Venezia” del 1930, o alla prima “Quadriennale di Arte Nazionale di Roma” del 1931.

In questi anni Arata trascorre brevi periodi a Castelleone, ha un grande studio a Milano in via Filippo Corridoni, dove lavora in libertà a grandi nudi e ritratti e riceve facoltosi clienti che finalmente, con i loro acquisti gli consentono la piena indipendenza economica dalla madre che, sola, nella vecchia casa del paese (i fratelli erano tutti scomparsi), era vissuta nel ricordo dell’eroico figlio Piero e nel sacrificio di un duro e umile lavoro col cui reddito sostenere il suo ‘artista’ in città.

Arata è al culmine della sua entata mondana e artistica, anche per la frequentazione del circolo di “Bagutta”, sodalizio artistico letterario fondato nel 1926 da sette promotori tra i quali spiccano i già famosi Riccardo Bacchelli e Orio Vergani, presso la trattoria del *sor Pepori* dove, attorno ad un tavolo, tra fiaschi di vino e piatti toscani, nasce il primo importante premio letterario italiano che viene ancora assegnato ai giorni nostri. Arata vi entra qualche anno dopo la fondazione del cenacolo, ed è accolto con amicizia stima e rispetto tra gli ‘immortali’, come li definisce Orio Vergani nell’elenco che qui riportiamo:

“L’elastico Aloï, il mitico Arata, il ridanciano Pieretto-Bianco, l’elegante Bresciani da Gazzoldo, il conscio Anselmo Bucci, il tempestoso Aldo Carpi, il trepido Michele Cascella, il temerario Castelbarco, la materna Cecchi Pieraccina, il placido Bolognesi, il tormentato De Grada, il minuzioso Drudeville, il contento Fiumi, il deciso Lomini, il



Verso la spiaggia, olio su tela, 1929

violento Arturo Martini, l'incantato Cesare Monti, il solido Rosti, il gentile Alberto Salietti, l'estrosissimo Salino Labò, il sottile Pio Semeghini, il dispettoso Soli, il carnoso Ottavio Steffenini, il lezioso Supino, il sontuoso Guido Tallone (figlio di Cesare), il sereno Arturo Tosi, il rigido Vellani-Marchi”.

Questi ne sono i soci, ma altri tra le migliori firme dell'arte e letteratura italiana lo frequentano assiduamente come Malaparte, Guido da Verona, Comisso, D'Ambra, Pitigrilli, Martinetti, Repaci, Monelli, Ponti, Zavattini etc.

Al circolo, in disparate confluenze intellettuali, si vive una vita un po' scapigliata, si discute animosamente sull'arte ma senza un ordine programmatico, ogni artista con la sua indipendenza anche se il comune denominatore è ancora il “Novecento”, ma forse si perde l'occasione perché da “Bagutta” nasca una poetica pittorica che dia il la ad un movimento significativo nell'arte italiana. E se anche fosse nato, Arata probabilmente non vi avrebbe aderito, schivo e riservato come era, insofferente alle regole, tutto preso a continuare il suo percorso di pittore nel solco di un'arte lombarda dalla così lunga e nobile tradizione. Ma “Bagutta” apre ad Arata nuove prospettive, lo arricchisce culturalmente, lo stimola a mettersi a confronto con colleghi più affermati di

lui in frequenti mostre Sindacali regionali e nazionali, meritandosi premi prestigiosi, come il premio “Sallustio Fornaia”, e acquisti del comune di Milano di tre opere ora conservate nel museo d’Arte Moderna” della città.

Nella storia di Arata “Bagutta” segna però un momento ancor più fondante per l’evoluzione della sua pittura, perché è in quel circolo che stringe amicizia e fratellanza artistica e umana con due validissimi artisti come Giuseppe Novello, fine e colto umorista di Codogno che non disdegna di dipingere in modo intimista e post-impressionista alla Bonnard squisiti interni borghesi, e Mario Vellani-Marchi, modenese, artista poliedrico, incisionista, scenografo della “Scala”, illustratore per il “Corriere della Sera” in compagnia di Orio Vergani di un reportage su un viaggio in Africa nel ’33, e pittore già ben accolto dalla committenza milanese, che tra i primi, alla fine degli anni ’20 si scioglie dalla rigidità e tetraggine cromatica che il “Novecento” ha iniziato a imporre nel panorama artistico italiano.

Arata era già stato più volte a Venezia, sicuramente nel 1920, poi nel 1924 e 1927 come risulta da alcune opere datate, ma la ‘fuga’ verso il colorismo lirico di Burano e della laguna deve essere iniziata nel 1930 al seguito di Novello e Vellani-Marchi e in occasione della prestigiosa ammissione alla “Biennale” di Venezia.

A Burano, ed è doveroso ogni tanto ricordarlo, nel 1910-12, era iniziata un’avventura, che, assieme al Futurismo ben più famoso, resta uno dei momenti più fervidi dell’arte italiana della prima metà del secolo. Gino Rossi, Casorati, Moggioli, Semeghini, respirando l’aria pura della laguna, diedero inizio con la prima “Scuola di Burano” allo svecchiamento e allo stacco dalla pittura accademica ottocentesca che, salvo alcune eccezioni, vigeva ancora in Italia.

E dopo l’inizio dell’avventura di Burano contrassegnata dal genio di Gino Rossi, col tramite di Pio Semeghini, ecco iniziare la seconda stagione della “Scuola di Burano” con gli amici milanesi di “Bagutta” che si incontrano con i lagunari, e al di là del folklore locale e dei riti gastronomici presso la trattoria “da Romano” si staccano dagli schemi e dalla retorica imperante del novecentismo.

Arata a Venezia e Burano compie la sua evoluzione paesistica che, se pur sempre legata al tronco lombardo, lo porta ad adottare le tonalità e le trasparenze del colore veneziano, toni e tinte più sfumate, il cielo dei suoi paesaggi sono più tersi e la luce si dilata come se tentasse di conciliare la sua matrice lombarda con lo spirito lagunare.

A Burano, sempre ospite di casa Moggioli, Arata tornerà assiduamente nei primi anni ’30 e anche negli anni a venire, sia per il bisogno di



Burano, olio su tela, 1939 XXII, Esp. Int. d'Art,e Venezia, 1940



Arata che dipinge a Torcello con Vellani-Marchi, anni '30

schiarire la sua pittura, sia per partecipare ad altre due “Biennali” di Venezia, nel '36 e nel '40, dove ottenne un nuovo lusinghiero successo.

Si è sommariamente accennato della ‘fuga’ in laguna dei pittori lombardi e dei baguttiani in particolare, per la ricerca della luce e del colore, della natura vergine e poetica delle isole di Burano e Torcello con cui schiarire la propria tavolozza, ma anche a Milano se ne sentirono gli effetti come scrisse Marco Valsecchi in un suo saggio.

Alla fine degli anni '20 la cultura figurativa italiana non si esauriva nel fenomeno novecentista, anche se questo rimaneva preponderante, ma a Torino nasceva il “Gruppo dei Sei” con le proposizioni estetiche di Lionello Venturi, a Roma la “Scuola Romana”, a Milano, gravitante attorno all'esteta gallerista e saggista Edoardo Persico, un gruppo di giovani pittori che Borghese nel '35 definiva “chiaristi”.

Essi sono Angelo Del Bon, Umberto Lilloni, Francesco De Rocchi, Adriano di Spilimbergo e Cristoforo de Amicis. Di Del Bon, che è il più anziano del gruppo e certamente la personalità più significativa, Arata è buon amico e ne ricorderà gli incontri in galleria a Milano improntati a grande stima reciproca, in alcune pagine dei suoi ‘appunti’.

Arata non può definirsi chiarista, perché resta più solido, più ancorato alla cultura lombarda, più costruttore nella rappresentazione, ma certamente partecipa ancora una volta al dibattito culturale sul ‘chiarismo’ anche se il suo sguardo è più rivolto verso Venezia.

Francesco Arata torna raramente a Castelleone, tutto presso dagli impegni di pittore a Milano, ma nel 1934 scompare la adorata madre. Forse nel rimorso di non esserle stato vicino, abbandona la città in cui tornerà solo per partecipare alle mostre e si rifugia nella vecchia casa del paese a cui è comunque legatissimo, come si evince da un brano dei suoi appunti:

“La casa mia che detestavo e che amavo. Fosca e umida d’inverno, quasi paurosa, e d’estate fresca, ariosa, intima: d’una intimità paesana, contadinesca. Non pareva vero che io professore la abitassi. La gente era ed è estranea. Non la conosce, non la vive, non ne sente la poesia. Io l’ho dipinta e l’ho disegnata e imbrattata sempre. Vi bestemiavo la mia stizza, le mie maledizioni e vi tornavo più amoroso di prima. Tentavo di metterla bene, ma era un guaio di perplessità. Mi mordevan sempre cari ricordi. I chiodi, quei chiodi di tutte le dimensioni che ne ornavano le pareti, il porticato, la scala, il sottoscala, la corte, i soffitti, le camere, i solai, erano come punti d’appiglio per tessiture infinite d’abitudini a cui le memorie s’attaccavano con la prepo-



La casa di Arata, olio su tela, 1930

tenza dei naufraghi. Arrugginivano, svellevano, ma una radice alla punta c'era sempre per tenere. Togliere era una vera tristezza, peggio che cambiar tinta alle pareti. I chiodi alle pareti sono come quegli alberi vetusti che punteggiano un podere. Lo si può livellare, erpicare in quadrettature diverse, ma quelli sono sempre fissi per tenere ferma la fisionomia del luogo, la devozione dell'uomo che lo lavora, che lo abita."

Il ritorno al paese è anche dovuto all'incarico ricevuto come architetto dall'Amministrazione Comunale di progettare il nuovo Municipio di Castelleone, incarico che gli procurò sacrifici e conflitti sul piano umano oltre che su quello progettuale e artistico; vi si mise d'impegno trascurando la sua pittura e la frequentazione degli amici e colleghi di Milano, spinto dal desiderio quasi ossessivo di creare un'opera d'artista che fosse il dono più grande in onore del suo eroico fratello e di sua madre.

L'edificio, inaugurato nel 1935, resterà l'opera più importante e dura-



Il municipio di Castelleone

tura di Arata architetto, significativo esempio in provincia di Cremona dell'architettura del periodo, ben ambientato nel complesso della piazza come ce lo descrive l'architetto cremasco Vittorio Adenti nel volume su Arata edito nel 2003:

“Il nuovo edificio deve essere insieme la rappresentazione dell'autorità municipale e delle nuove idee che animano la società(...) Attento come sempre ai rapporti con l'esistente, Arata rinuncia ad articolare in profondità il volume, in modo da non alterare il fronte della piazza: utilizza la tecnica della sovrapposizione dei piani per dare l'illusione della profondità.

Come in un quadro astratto, lo spessore della facciata è reso dall'accostamento di superfici di grana e pesi diversi, il mattone e il travertino, che creano piani di diversa profondità di percezione, le due quinte scure danno slancio alla parte centrale chiara, inoltre la suddivisione in fasce della facciata richiama la scansione originaria del prospetto sulla piazza, formata dall'accostamento di strette case (...). Le colonne stilizzate portate fino al cornicione del timpano, creano una diversione geometrica verticale sulla facciata orizzontale che delimita la piazza; l'originale invenzione del portale in aggetto che sostiene il balcone costituisce il basamento di queste colonne e ne rafforza lo slancio.

Gli elementi compositivi, finestre, portali, cornicioni, timpano, sono la rivisitazione dei modelli classici, resi essenziali, stilizzati, utilizzati alla maniera del Palladio come un repertorio compositivo, secondo l'esempio di Muzio che ha da poco concluso la sua opera più matura il Palazzo dell'arte di Milano.

Il risultato è una facciata sobria e equilibrata, che non altera i rapporti volumetrici della piazza e nella quale sono manifesti sia il segno di nuovi tempi che l'autorità del Municipio.”

Altri progetti impediranno all'artista di dedicarsi alla pittura, come la facciata del nuovo consorzio agrario di Castelleone, che si “caratterizza come una singolare architettura che spicca per originalità nel panorama degli edifici realizzati dal Consorzio Agrario della Provincia di Cremona”,⁶ purtroppo malauguratamente abbattuta il 26 ottobre 2001 con grande risonanza sulla stampa locale e sdegno dell'opinione pubblica e delle associazioni di difesa del patrimonio culturale quali i “F.A.I” e “Italia Nostra”.

Arata si dedicherà in quel periodo anche, con malavoglia, a piccoli progetti di cappelle funerarie nei cimiteri di Castelleone e Crema per famiglie amiche, modesti impegni sempre affrontati però col massimo rigori ed essenzialità che lo spirito d'artista gli imponeva.

Con la fine degli anni '30 Arata torna ad essere più sereno, l'animo si sgombera dai tormenti e rimorsi che le vicende famigliari unite ai conflittuali rapporti che le autorità concittadine gli hanno procurato e ritorna con piena vigoria al cavalletto.



Arata al Marzale d'inverno, fine anni '30

Sposa, finalmente, come se necessitasse di quiete e serenità familiare, l'amata Enrica, con cui formerà una famiglia numerosa, chiassosa, ma che con quattro figlioli gli allieterà la casa buia e triste e gli ridarà la voglia di dipingere anche per le pressanti necessità di guadagno che la prole gli imponeva.

Ha cinquant'anni, non è più tempo di scorribande in giro per l'Italia con gli amici artisti, ma deve produrre con costanza, deve pensare al 'mestiere', coltivare buone e facoltose amicizie nel circondario; è sopraggiunta la Seconda Guerra Mondiale, con le paure, le ristrettezze, i razionamenti che certo non conciliano con l'attività di un pittore.

Era però già molto stimato e ben voluto per il suo carattere schietto e leale, per la sua profonda cultura e non gli mancarono clienti assidui e affezionati che lo sostennero, come gli Stramezzi, i Chiappa, i Zuffetti e i De Grazia di Crema, i Negroni di Cremona, i Sorini e i Boffelli di Castelleone.

Si tenga presente che in quegli anni difficili rare famiglie, anche se benestanti usavano trascorrere le vacanze al mare e in montagna, ed ecco allora il pittore traslocare con i suoi cari in Val di Scalve, in Val Taleggio, a San Giovanni in Bianco, in Riviera Ligure alle Cinque Terre o a Sestri Levante, da cui tornava con una ventina di tele ogni volta, tutte eseguite di getto dal vero.

Erano vedute fresche di stesura chiara e leggera quasi acquerellata,

post-impressionista , in cui risaltava tutta l'esperienza e la maturità tecnica accumulata, senza le contorsioni intellettuali degli anni precedenti, che tanto piacevano ai clienti, i quali non disdegnavano di portarsi a casa un pezzo di montagna o di mare del loro amato pittore. E si moltiplicarono le vedute del suo paese, della sua amata campagna, e fu il periodo di numerosi ritratti alle dame di Crema e Cremona, e il più fecondo per le nature morte. Arata aveva conservato uno studio a Milano, questo in via Rossini 3 in un palazzo di proprietà del conte Premoli, che frequentava saltuariamente, per non rompere definitivamente i rapporti con "Bagutta" e la cultura milanese, e vi avrà visto sorgere nuove idee, nuovi fermenti artistici antinovecentisti, come "Corrente", numeroso gruppo di giovani artisti: Renato Guttuso, Arnaldo Badodi, Renato Birolli, Ennio Morlotti, Aligi Sassu, Giuseppe Migneco, Bruno Cassinari e altri.

"Corrente", come movimento e gruppo durerà solo quattro anni, dal '39 al '43, e Arata ne vedrà le opere in alcune esposizioni a Milano o al "Premio Bergamo": ne resterà interessato, come si potrà notare in numerose nature morte di quegli anni, in cui prevalgono i toni verdi e ocra, di un realismo più crudo e sfatto che richiama il realismo sociale



Natura morta con pere e imbuto, olio su tela, 1943

ed espressionista di quei pittori.

Durante la Guerra, tornando dal periodo di lavoro sulle montagne in Val Taleggio o a Vilminore, lasciata proseguire verso casa la famiglia, si fermava qualche giorno sul lago d'Iseo, a Sensole, dove trovava quale grande pittore, Arturo Tosi, il suo "ideale", che in una lettera alla famiglia definirà "il più bel paesista italiano".

Tosi era per gli artisti lombardi un novello Cézanne e non sorprende che Arata trovi gli stessi spunti di ispirazione nei luoghi che il grande maestro frequentava, il Sebino, la Riviera Ligure, e le valli bergamasche.

Guardando Tosi, Arata rimane fedele anche nel dopoguerra di fronte agli incalzanti modernismi, alla sua pittura naturalistica, alle sue atmosfere terse, ai paesaggi puri e severi, ai cieli profondi e dilatati.

Quanti paesaggi negli ultimi anni del suo operare in cui, anche se la salute cominciava a declinare e le ristrettezze economiche per il mantenimento della famiglia numerosa devono averlo assillato, profondeva tutta la sua sensibilità e la sua poesia nonché la gioia per la bellezza e il mistero della natura.

Francesco Arata muore nel suo paese il 3 marzo del 1956, nel cordoglio sentito dei suoi concittadini che lo onorano commossi con le esequie pubbliche a negozi chiusi; Castelleone ha perso il suo pittore.

Dalla sua morte sono trascorsi più di cinquant'anni, molte retrospettive sono state allestite a Milano, Cremona, Crema, Piazzola sul Brenta, Venezia, che senz'ombra di dubbio hanno contribuito a farlo conoscere ed apprezzare oltre i confini della nostra provincia per la sua arte sincera, profonda e sofferta. Ma ciò che ha sempre colpito emotivamente i critici, i collezionisti e gli estimatori è l'amoroso ricordo, quasi fosse un mito, che tutti hanno per Francesco Arata uomo e pittore.

Note

- 1 Francesco Arata ha lasciato, manoscritti, molti fogli di memorie in una particolare forma letteraria, con suggestioni dannunziane, che sono state pubblicate nel 1982 a cura di Claudio Toscani sotto il titolo *Appunti del mio spirito*.
- 2 C. Toscani (a cura di), *Francesco Arata. Appunti del mio spirito*, 1982: p. 154.
- 3 Catalogo dell'Esposizione dell'“Associazione Italiana Acquarellisti ed Incisori” alla Royal Society of British” di Londra, 1916. Arata espone 6 acquarelli accanto ad artisti come Carlo Paolo Agazzi, Ernesto Bazzaro, Giorgio Belloni, Romeo Bonomelli, Anselmo Bucci, Carlo Casanova, Ludovico Cavalieri, Conoani, Adolfo De Karolis, Cressini, Benvenuto Disertori, Vittore Grubicy de Dragon e Giulio Aristide Sartorio.
- 4 Gabriella Brusa Cappellini, *Dal Futurismo al Realismo Magico*, Ed. Arcipelago, Milano, 1994, p.137.
- 5 L'espressione “*realismo magico*” compare anche nel 1925 nel titolo del saggio, *Postimpressionismo-Realismo magico. Problemi della nuova pittura europea*, dello storico dell'arte tedesca F. Roh, (*Le Garzantine Corriera della Sera*, 2006, vol. 8, p. 1021).
- 6 Frase riportata in una lettera del Soprintendente ai Beni Architettonici Luca Rinaldi al Sindaco di Castelleone del settembre 2001.