

COMUNE DI BAREGGIO
ASSESSORATO ALLA CULTURA
BIBLIOTECA CIVICA POPOLARE



**MOSTRA RETROSPETTIVA
DEL PITTORE**

NATALE PENATI
(1884-1955)

**DALL'8 AL 23 OTTOBRE 1988
BAREGGIO, VIA MARIETTI, 1**

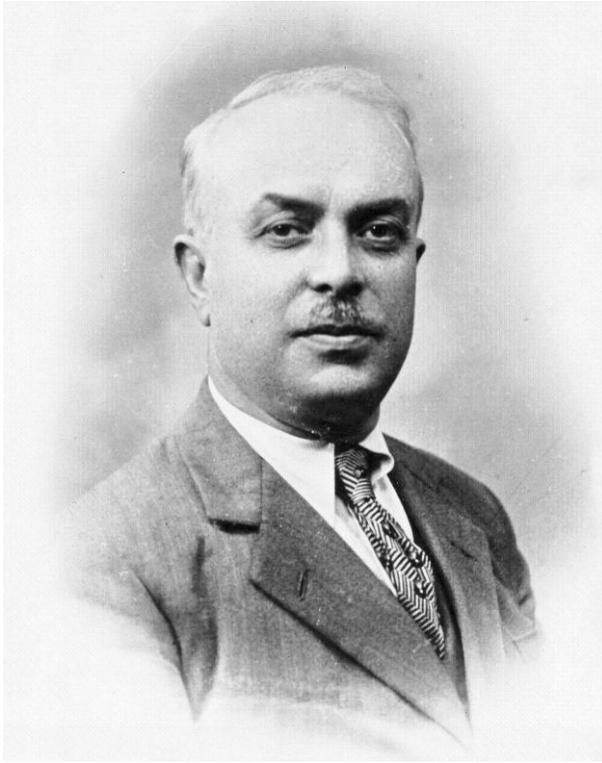
Orario: tutti i giorni dalle 15 alle 19



INAUGURAZIONE SABATO 8 OTTOBRE 1988
ORE 20,30



LA GROTTA DELLA NATIVITÀ.
Olio su tela, 1951 (*Chiesa della Madonna della Neve, Bareggio*).



(1884 - 1955)

Dopo il successo di critica e di pubblico ottenuto con la retrospettiva del 1984 a Manfredonia, in territorio garganico, ci piace ripresentare il pittore Natale Penati nei suoi luoghi d'origine dove, pur con differenti tonalità, ha lasciato l'impronta variegata della sua arte.

Bareggio ne è l'occasione. Ma ciò non toglie merito alle altre opere che il visitatore può ammirare nelle chiese dei dintorni circondariali (Pregnana Milanese, San Lorenzo di Parabiago, Bariana di Garbagnate, Corbetta, Mantegazza, Cusago, Bestazzo di Cisliano) oltre che nella stessa Milano, sua patria e luogo di formazione artistica.

Abbiamo preso lo spunto dall'ultima sua opera in ordine temporale per il concorrere di una circostanza del tutto occasionale: l'amicizia che legava il pittore al cav. Alfredo Lonati, cittadino benemerito di Bareggio e collaboratore del Penati all'epoca della realizzazione dei lavori nella Chiesa della Madonna della Neve.

Insieme, abbiamo pensato di porre all'attenzione della gente della "sua terra lombarda" la sua opera, ai molti ancora sconosciuta ma, a nostro avviso, meritevole di una maggiore diffusione.

Attraverso questa nostra fatica ci auguriamo di essere riusciti a far conoscere la sua natura di uomo riservato, mite, paziente, dedito alla famiglia e con il grande amore per la pittura dalla quale continuamente affiora la presenza soffice e armoniosa di questi valori.

Infine, il nostro ringraziamento va alla Biblioteca Civica Popolare e all'Amministrazione Comunale di Bareggio, che hanno patrocinato l'allestimento di questa mostra, alle locali filiali della Cariplo e della Banca Popolare di Abbiategrasso, per il contributo accordato, ed al prof. Luciano Prada che ha curato il giudizio critico.

I figli Angelo e Mariuccia

Un pittore come Natale Penati mi si mostra, d'acchito, vittima della sua probità. Vittima nel senso chiaro e forte di chi si sceglie il destino del fare, dell'adempiere, contro l'esercizio dell'apparire, del rampicare, del profferirsi, del mettersi in campo. Pagò un prezzo alto, subito, ma rifiutò il sorriso egoista della pubblicità. Era un uomo fatto di pazienza e riserbo, più che di estri e passioni, il quale aderiva ad una visione riposta dell'arte, ad un suo tentar le vie del candore e dell'intramontabile meraviglia. Con tutto quanto comporta, questo, di rigore e di misura, e di inalienabile amore per la bellezza. Era un uomo che tratteneva la sua capacità di entusiasmo. Mascherava un suo quieto pudore d'intenerimento, una quasi adolescenziale freschezza. Ma da questa interna letizia, da questa vivezza dell'animo, sgorga un grande esempio di serenità, di fede nel lavoro, di rispetto, di sapienza. Pittore di cieli, Natale Penati fu sparato sul diagramma della vita come a sostenere un rimprovero: che, un tempo, i cieli e le coscienze fossero davvero più puliti d'adesso.

Ma non vorrei presentare Penati come un innocente. La storia di Natale Penati è storia di un attraversamento diverso, personale ed emblematico, di un vasto territorio dell'arte e della figurazione, alla conquista di una sua posizione singolare: quella di chi non ha altri debiti che con sé stesso. Posizione raggiunta, tuttavia, per intima necessità, non per reazione all'avanguardia o per decisione programmatica.

Intendiamoci: motivi non banali di tangenza e di raffronto con episodi più o meno noti dell'intera storia dell'arte ce ne sono in abbondanza, e sono davvero interessanti sotto molteplici punti di vista. Basterà annotare, in un trattato voluto breve, la sua netta ascendenza nazarena e preraffaellita. Basterà, in ambito lombardo, accostargli due nomi di contemporanei, i primi che mi affiorano: il Bergagna e il Galizzi.

Ma, sempre, egli si trasse fuori dal maneggio agevole degli arruffati formulari vigenti e dai loro eccessi, così spesso gratuiti ed epidermici. Con confortante omogeneità, Penati sembrò legare le proprie figure con un filo segreto, talvolta realistico, talvolta aulico, talvolta onirico, a echi lontani, a riflessioni, a meditazioni che gli potevano giungere dalle provenienze più disparate. Ma non si concedette mai alle molte proposizioni estetiche che formano, della modernità, non tanto il discorso profondo quanto il cicaleccio pretestuoso e snobistico.

La biografia pur minima del pittore lascia trapelare qui e là qualche bagliore che può funzionare anche da aggancio critico. Né io mi sottrarrò a questa pratica del divulgare, sollevato dal consenso di un Eugenio Montale, il quale, liberissimo da necessità adulatorie, affermava convinto: "Mi pare che un buon critico sia colui che fa opera d'informazione".

E, dunque, facciamo opera. Il milanese Penati era nato il 15 maggio 1884, terzo dei cinque figli di Angelo, messi al mondo con Maria Consonni. Il luogo era in via Abbadesse numero 25,

all'Isola, storico e fascinoso quartiere popolare della città. A 13 anni, per chiara vocazione emergente, il ragazzo fu avviato all'Accademia di Brera. Coltivava un pensiero grande e fisso: l'arte sacra. Imparò sotto la guida del Lorenzelli e di Luigi Cavenaghi. Ventenne, verde di studi, esegue il suo primo lavoro, coadiuvando il professor Rusconi nella frescatura d'una sala del Castello Sforzesco. A ventott'anni mette su famiglia con Anita Pozzi, e si insedia al numero 2 di via De Castilla. Le responsabilità del matrimonio, le oggettive circostanze collaterali, la modestia dell'uomo, lo conducono ad accettare una isolata *routine*, una onorevole continuità dei giorni. Siamo - va tenuto presente - addosso al primo conflitto mondiale, e poi dentro, e poi subito fuori. Anni inquieti. Penati lavora a lungo per due gallerie milanesi. I quadri rappresentano aspetti della Milano pittorica, o paesaggi dei luoghi di villeggiatura (Musadino, in Val Travaglia), o soggetti bucolici; su commissione, dipinge fiori, ritratti e motivi settecenteschi un po' scenografici. Non è esattamente quello che vorrebbe fare. Ma un pittore d'ingegno si riconosce anche quando va contro la propria natura e si inventa una vocazione seconda. Egli dispone di questo materiale pomposo, frivolo, retorico, forse vacuo. Ma ce lo offre per frammenti, per allusioni, sprazzi, epifanie, rivelazioni di uno spazio psicologico individuale già confermato in certezze; e lo fa senza lasciarsene mai né irretire, né dominare. È un lavoro non privo, in fondo, di saggezza e di praticità. Ogni suo dipinto è una sorgente che può deflagrare su grandi superfici: è già un annuncio, è l'inizio di un discorso che può diventare coro. Quel che si vede è pittura. E il tendersi dell'artista nello spazio, il suo salire di tono fino a catturare i chiarori, il suo aggrondarsi tacito per eliminare quella dimensione di ornamento che può rimanere in un celeste o in un verde, la esaltano. Il quadro assume allora una pelle felice, ustionata dalla luce, lacerata dal calore.

La cifra di Natale Penati è questa. Quando, nel '32, lo investì la grande occasione, era nel pieno della maturità: aveva 48 anni. Un imprenditore milanese, per il quale Penati aveva lavorato, gli riportò dalle Puglie la notizia che era indetto un concorso d'arte sacra per la chiesa di Santa Maria delle Grazie a San Marco in Lamis, nell'entroterra garganico.

Folgorato da questa *ricomparsa* del sacro, l'artista *decide di vincere* quel concorso. Avviene. Da quell'istante fatato data la sua nobile avventura meridionale, il suo piccolo trionfo nuovo; da qui si dipana, per sorte, il suo sentiero di gloria. Pellegrino *en quête de Dieu*, risoluto e pieno di fervore, Natale Penati si apre uno spazio *al di là*. Trapassa, come la pallida Alice di Lewis Carroll, il suo specchio delle meraviglie. Di là è il sublime. Il quadro di San Marco in Lamis è molto bello. Un grande tondo a olio, fissato nel catino dell'abside, rappresenta la Madonna che appare a San Domenico porgendogli il Rosario. Il Santo è in ginocchio, al culmine di una scalinata tenuta su toni bassi di colore; un angelo incorona la Madonna, altri portano fiori, altri occhieggiano semplicemente. L'aria è diradata, trasparente; la luce è *profumata*, estenuata, quasi tiepolesca. C'è un particolare insolito e sorprendente, curioso e gentile: un cane assiste alla scena, un po' stupito, e tiene tra le mandibole un cero acceso. Un bel tocco di ironia, di *pietas* inventiva, che si rifà alla tradizione popolare.

S'è detto che, da lì, parte *l'itinerario sacro* di Penati. A San Marco in Lamis, nella stessa chiesa dell'esordio, dipinge anche due *trionfi* di angeli e un ovale dedicatorio. Nel '33 - '34, Penati si ferma a San Giovanni Rotondo dove dipinge soggetti diversi sulle volte di numerose chiese. In quella di Santa Maria Maddalena delle Suore del Preziosissimo Sangue, un San Francesco che parla agli animali (un racconto molto intenso, una resa molto felice) e una Santa Chiara, andati distrutti nel 1982 in seguito a terremoto.

Nella chiesa di San Nicola, una "Deposizione" di mirabile impianto spaziale, andata distrutta nel 1980 nel crollo della volta; mentre in quella di San Leonardo aveva portato a termine un "Sacro Cuore" e una "Santa Rita". Altri temi ancora aveva liberato nelle chiese di San Donato (ciclo mariologico) e di San Giacomo (Incoronazione di Maria Regina del cielo).

Il 1935 segna una tappa importante per l'artista milanese. Nella chiesa "Stella Maris" di Manfredonia aveva appena dipinto una "Pesca miracolosa" e una "Madonna del Mare", quando fu chiamato ancora a San Giovanni Rotondo ad affrescare la chiesetta del Convento dei Cappuccini tosto restaurata. Le cronache parlano di *un' opera degna* in un *"fondo cenere paglierino"*.

Dell'opera *degn*a, oggi rimane poco perché, nel corso di altri lavori di restauro (1959), la gran parte di essa è stata *ripassata* (secondo un deprecabile e sconcertante e diffusissimo vezzo) da due pittori bolognesi che la deturparono.

Della mano primaria è visibile soltanto un dipinto sotto la volta che protegge il coro: una "Visitazione della Madonna a Santa Elisabetta" in cui mi colpisce la tenerezza delle due donne che si abbracciano sugli scalini di casa, mentre Zaccaria e Giuseppe si tengono quasi in disparte, secondi nella scena, comprimari.

Penati fu ospitato nel Convento dei Frati durante i lavori. Entrò in benevola e diuturna dimestichezza con Padre Pio da Pietrelcina, sicché, su commissione della locale famiglia Serritelli, poté eseguire (1936) quello che, con buona motivazione, è da ritenersi il primo ritratto d'artista al frate delle stigmate. Il quadro non è più in casa Serritelli, nel piazzale di San Giovanni Rotondo. Ha preso a vagare, come sovente accade nel tempo, da luogo a luogo, da casa in casa. Mentre scrivo, non so ancora se lo vedremo in mostra. Ebbene, il quadro è di grandissima qualità. Anzi, io non devo mentire: se esco dalla verità sono perduto.

Vivo di linfe interiori; vado e vado, tentando di ottenere il silenzio del cuore e la quiete della mente. Ma ho imparato a dare valore ai valori. Dirò, dunque, che qui lo sguardo s'inchioda su un capolavoro. Il frate si erge, a grandezza naturale, lungo un sentiero solcato di ombre, delimitato da cipressi che fanno da sfondo alla figura. L'uomo, un po' grave, un po' ieratico, dritto, pensieroso, composto nel saio, cammina *sostando*. Un soffio di cielo appare tra gli alberi, e suggerisce la funzione di uno specchietto che riflette più ampie solarità. Un quadro d'autore, imprescindibile. Il suo *racconto* ha un accento differenziato, solare appunto, mediterraneo, fatto di ordine e di equilibrio, di intelligenza chiara e di passione serena.

Il gesto pittorico è meditato, sornione, sostanziale: e rifiuta quindi il modo violento, veloce, istintivo, con cui affronta l'opera (e faccio un esempio di vertice) persino un Tintoretto.

Il *tocco* è sobrio, assai dissimile dal sapiente gorgheggio dei Rubens, dei Fragonard, dei Francesco Guardi, così richiamati alla rinfusa; oppure, andando sulla storia a salto di rana, di un Monet, di un Boldini, o di Filippo De Pisis, o di uno Schifano d'adesso. Ma la polvere argentosa, opalina, soffice, cangiante, calda, vibratile che impregna tutto il quadro è quella stessa che Chardin disseminava sulle nature morte.

Quella stessa che Chardin imprestava a Morandi per i suoi incredibili paesaggi di Grizzana. Attraverso un quadro, la storia affiora nell'oggi come evocazione, come emozione rivissuta, ma anche come memoria di una trasalita *poiesis*.

Penati si trattenne ancora a San Giovanni Rotondo per lavori nella chiesa di San Leonardo e per la tomba Morcaldi e per altre imprese di contorno. Vi ritornò nel '37 per dipingere la volta della Chiesa di San Nicola (crollata nel terremoto del 1982) dove rappresenta una Deposizione ricca di *pathos* e di afflato materno.

E nel '38, per affrescare la Chiesa di Sant'Orsola e per eseguire cinque tondi che rappresentano episodi della vita di Maria SS. su un'unica volta della chiesa di San Donato.

Mentre l'anno prima, nel 1937, aveva compiuto, nella chiesa di Santa Maria in Silvis di Serracapriola, uno stupefacente affresco in cui la Madonna del Bosco con Gesù Bambino appare ad un cerbiatto ferito e insidiato da un cacciatore, mentre due angeli volano in atteggiamento protettivo. Il motivo è calato tra i verdi intensi di una foresta, intrecciato suggestivamente a una natura fresca e opulenta. Un dipinto sacrale e melodioso, ma anche soavemente terragno, saturo com'è di pollini e di umori.

Rientrava a Milano ad intervalli. E trovò tempo, nel '37, di mandare in opera una grande tela per la chiesa del Sacro Volto, in via Sebenico: un Don Bosco che s'intrattiene con tre ragazzi, assai più vivo di quello che dipingerà più tardi a Bariana.

Qualche anno dopo (1939) viene incaricato per dipingere la chiesa milanese di San Giuseppe in Oratorio, nella via Francesco Redi. Vi realizzò un vasto dipinto a tempera, sul soffitto della navata centrale: "Gesù tra i fanciulli".

Abituati a certa pittura chiesastica turgida, spessa e limacciosa, si è colpiti da questa sorta di *ritratto d'aria*, in cui levità e morbidezza si fanno pennelli speciali nella mano dell'artista, lo incalzano, lo sostengono nell'incantamento, lo tengono *dentro* l'opera. Filosofia e preghiera, misticismo e carità sono ricondotti alle origini. Sembra di poter dire che il pittore stesso si trasmetta nella creazione. Tutto è pacificato in lui, sgombro, rasserenato dal paradossale ossimoro di questa sua brillantezza smorzata. Senza che mai si rinneghi, soprattutto nella parte antistante del dipinto, il prediletto elemento fabulatorio, effusivo, cioè quel rapporto decantato, sempre operante, che il pittore mantiene con la natura. Ma rientriamo nella *peregrinatio gargana*.

Dove, l'epopea dell'artista attende il suo culmine. Lo chiama l'Arcivescovo di Manfredonia, Andrea Cesarano, il quale (1939) ha chiuso cattedrale e curia per procedere a restauri generali. Gli è affidata la committenza di tutti i lavori pittorici. Nel volgere di due anni ('40 - '41), sempre all'inseguimento del sublime, Natale Penati copre tremila metri quadrati di pareti e di volte. Dipinge a tempera. È' trionfo. È' anche, forse, sorpresa di sé. I miei ricordi di allora si aprono piuttosto alla fatuità. Diverso è l'appiglio che ho, ancora antico, con quest'opera del Penati, poderosa e incandescente. Sto dicendo del 1964. Percorrevvo la Puglia con l'allegrezza delle curiosità appagate. Questa landa di nascosti furori, in cui il mare ha un respiro azzurro e la terra arde profumando. E ci sono gli olivi decrepiti, e i carri a ruote alte con il lume a pendolare, ed il cagnetto al seguito. E le processioni degli incappucciati a colori. Inseguivo la mappa distesa delle gloriose architetture medioevali. Per questo venivo da Santa Maria di Siponto, *saracena* e quadrata, e salivo a Monte Sant'Angelo per il campanile, per la tomba di Rotari.

A Manfredonia non mi sarei fermato se non m'avesse sorpreso una pittoresca e tumultuosa abbeverata dei carri nella fontana di piazza: una scena corale di grande teatro, tutta scandita da queste cento ruote a raggi, lucide e nere, che s'intrecciavano a disegnare lo spazio. Uno sconosciuto e invisibile Eisenstein reggeva le parvenze di una nuova, pacificata "Potemkin".

Entrato nel Duomo, e catturato in quella fantasmagoria di figure e di simboli, mi colpirono due cose: quella sensazione di luce decolorata, cadente, suprema, ma tattile, forgiata, quasi un'illusione di solarità diffusa e sommersa; e quella firma, "*Natale Penati da Milano*", che mi commoveva e mi rimandava a casa: mi rinviava di subito al confronto sfocato con le "Storie di San Sebastiano" che il Penati stesso aveva pitturato nella mia chiesa di Corbetta. La luce, dunque. L'idea della luce. L'esercizio

discreto della luce, la pratica, il bisogno, la fatica della luce: una luce calma, della quale conosciamo il lungo itinerario da Piero della Francesca a Morandi. A ciò pensavo, avvolto nell'apoteosi pittorica di Manfredonia. A ciò mi affidavo, stupefatto, inquietato. Ed anche a quella briciola di gioia inattesa che mi saliva da trascurati abissi.

Apoteosi, s'è detto. Non altro. Differenti battesimi non arrivano a chi contempla questo cielo multiplo popolato d'immagini, questo enorme velario di miti e di consegne bibliche, nel quale l'"Incontro di Totila con San Lorenzo Maiorano" si accosta alla "Conversione di San Paolo", la "Crocifissione" s'intreccia con l'"Apparizione di San Michele Arcangelo all'Arcivescovo Puccinelli", e "L'arrivo della Madonna di Siponto" con "L'Annunciazione"; mentre la volta trionfale con il tripudio di San Lorenzo Maiorano tra gli angeli strizza l'occhio al "San Pietro che riceve le chiavi del Regno".

Artista di trepidazioni elargite, il Penati si è proposto di rappresentare figure e cose non viste ma immaginate e vere ad un tempo. Lo ha fatto con foga. O, meglio, con una sorta di fervore maturo, con un'alacrità pacata ma sicura di sé, con effusa narratività; anche con un'energica presa realistica. Una pittura, si può dire, nata sì dall'osservazione della realtà ma portata su un piano di distacco, di atemporalità silenziosa. Questa pittura, c'è chi la guarda a lungo, affascinato e turbato, proprio com'è destino semplice di certa pittura protagonista: di essere guardata. Tutto ciò veniva a significare, già mezzo secolo fa, il vasto consenso di critica e di stampa cresciuto sull'avvenimento. Meno conosciute sono le opere che Natale Penati lasciò sui muri del palazzo arcivescovile di Manfredonia, dove, insieme a motivi propriamente sacri (un "Cristo Re", un "San Michele", l'"Assunta"), si trovano vedute di santuari locali, piante cittadine e diocesane, nonchè tutta una fitta serie di stemmi araldici dei comuni dell'Archidiocesi.

Un quadro curiosissimo è custodito a Monte Sant'Angelo, nell'abitazione di don Francesco Ciuffreda, il quale, seminarista nel 1940, aveva visto il Penati al lavoro nella cattedrale del capoluogo. Volle il quadro, che, tagliato nello stupore primitivo di un ex-voto, rappresenta San Michele Arcangelo posto su una pietra monumentale, il quale viene incoronato da Papa Mastai Ferretti mentre si difende con la spada e lo scudo da un'idra a tre teste. Sulla base è l'invocazione: "O San Michele proteggi Roma e l'Italia!". Si era allo sbocco nella seconda guerra mondiale, mi viene d'annotare con spalancata malizia.

Finiva la stagione pugliese del Penati. Ricordiamo ancora due interventi del 1941: a Rignano Garganico, nella chiesa di Maria Santissima Assunta, dove spiccano un'ariosa "Crocifissione" e una "Eucarestia" di suggestivi biancori.; ad Apricena, nella Chiesa dei Santi Martino e Lucia, dove, più che la larga corona di angeli che inneggia allo Spirito Santo, m'incanta l'Incoronazione di Maria Santissima protettrice della città, per la favola magica del racconto, per la gran dovizia di invenzioni e di dettagli.

Poi l'artista riappare a Milano. Va incontro, coi piccoli passi di un vecchio bambino sorridente, a *"la dolce Lombardia coi suoi giardini"*, come aveva cantato un poeta non lombardo, Dino Campana.

Vi trova subito lavoro. E rimanda, una e più volte, il suo rientro nelle Puglie, dove l'attendono altre committenze. Non sa che non vi tornerà più. Brilla tuttora di fuoco interno, ma la memoria di quella terra dolce e odorosa, forse, gli si fissa dentro come una nenia di dolore. Lavorò ancora per cinque o sei anni (dal '44 al '49), con un pensiero che lo occupava tutto. Erano anni tremendi, ma anni di speranza. Penati restava un testimone muto, un pellegrino che affondava lo sguardo nelle pieghe drammatiche della propria epoca senza illusioni, ma anche senza disperazioni.

La pittura, per lui, non era materia di rinnovamento, ma possesso stabile, eterno, immutabile.

Dipinse a Cusago, in due riprese, nella chiesa parrocchiale: due grandi quadri a lato dell'altare, con i "Santi Rustico e Fermo che donano ai poveri" e il "Martirio" degli stessi; poi il Battesimo di Cristo", in una cappella.

Dipinse a San Lorenzo di Parabiago, in varie tornate di labile riscontro, ornando la chiesa omonima con una bella "Samaritana" e un "Figliuol Prodigio", oltre che con le "Storie del Santo" e altre opere secondarie.

Subito dopo, Penati dipinge a Pregnana Milanese, nella parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo. Due anni: 1944-45. Questo lavoro segna il ritorno dell'artista alla sua ispirazione più sorgiva, attraverso la quale cento episodi di pittura bruciano, uno dietro l'altro, come un piccolo incendio di splendore. Una esperienza ulteriore, vissuta austeramente di fase in fase, motivata sempre dal di dentro. L'apporto di qualità è altissimo, equilibrato il grado, rispettate le categorie dell'arte. Un tale *rendimento* non si spiega, se non in relazione a un'incandescenza interiore, come dire all'inesauribile stoppino dell'anima. Volte, pareti, cappelle, abside, pennacchi, tutto è dominato dalla felicità di un pennello consapevole e costantemente impegnato. M'è vietato di elencare. Citerò, sorvolando, un lussureggiante "Adamo ed Eva", una "Pesca miracolosa" pervasa di toni argentati, un affollato "Martirio di San Pietro", curiosamente algido, atmosferico, e, nella volta dell'abside, l'"Incoronazione dei Santi Pietro e Paolo": una grandiosa valle di Giosafat, a molti piani, a molti soprassalti.

Mi fermo invece dinanzi alla mirabile "Ultima Cena", così forte, così appoggiata alla terra e così sospesa, così svelata; con gli Apostoli così dentro la parte, e la geniale invenzione prospettica del tavolo, e un torvo Giuda in disparte, tutto vestito di verde, senza aureola (cioè già solo e già condannato).

Mi fermo al cospetto del dramma supremo di una *speciale* "Crocifissione", buia, tenebrosa, plumbea, con turbolenze di cielo e lividori di carnagione (El Greco?), e rumori dipinti, e sbuffi d'anima intorno. E il brividaccio inquieto, lungo la schiena. Grande ciclo. Nel quale mi piace riscontrare, magari per mio vezzo padano, la presenza tangibile di un grano di definizione realistica che scaturisce dal riverbero della nostra terra. Ma non mancherò, per l'istante breve d'un battito d'ali, di rivolgere l'attenzione a un carattere distintivo del Penati: la luce.

La luce, quanto di più ascetico e puro l'uomo abbia mai venerato in pittura, rivela la sua funzione. Nel ciclo di Manfredonia, la luce era calda, generosa, affocata, corpuscolare, tattile. Qui, essa è impalpabile, nordica, verde, diafana, rarefatta. A Manfredonia la luce stava sopra il colore, come una pellicola. Qui la luce è *dentro* il dipinto, accorpata. Io non so ancora, e me ne arrovello, se è l'inconscio o il grande mestiere sotterraneo a guidare il pittore.

Affrescò anche (1945) la nuova chiesa di San Giuseppe Artigiano a Bariana di Garbagnate. Mi converrà dire subito che considero questo ciclo uno *stop*, una pietra d'inciampo, un passaggio di balbuzie nella fluidità, nell'andante pittorico dell'artista milanese. Mi spiegano che l'opera è stata condotta con il concorso di aiuti, mi confermano che è stata ridipinta recentemente: attenuanti valide sul piano intrinseco ma inefficaci su quello etico, e non correttive. Per quel che vedo, la sequela dei Santi, dei medaglioni dei Santi e delle Sante, degli Angeli offerenti, delle scene del Vecchio e del Nuovo Testamento, si consegna a una petrosa solidità, a una risucchiata, impacciata evidenza, nella quale, curiosamente, si compenetrano asciuttezza, malavoglia e piccolo mistero. Troppo poco. L'impressione è che, per ruvidi impeti, il pittore commenti se stesso, che ripercorra e collaudi il proprio lavoro, che faccia sinossi del suo passato. Si salva bene, nella semisfera absidale, il "Sacro Cuore tra gli Angeli" che, per qualità specifica, sembrerebbe tutto

di mano del Penati, e corrisponde in pieno alla sua cifra, alla sua gloria. Anche se l'improvvida imbottitura lignea della parete sottostante ne mutila la grazia leggera e ne altera il respiro, con la cancellazione degli archetti dipinti.

Ora mi adagio, m'interrompo un momento mentre inseguo un pensiero divergente. Nell'arcobaleno delle parole, dentro questa galoppata orizzontale che, nella fattispecie, rincorre la *geografia di un gusto*, delle sue variazioni e dei suoi condizionamenti, del suo salire, scendere e legarsi ai luoghi, s'è trascurato l'uomo a favore dell'artista. L'ha imposto la misura della pagina, l'economia stessa dell'occasione, forse la voglia breve, o l'angusto pudore del dire. È arduo presentare un pittore prescindendo dalla sua storia di uomo se, come qualcuno afferma, la vita è già una metafora dell'opera. Chi lo fa, insomma, - e sto chiedendo scusa perpetua la beffa di una critica che ha sradicato l'arte e l'artista dalla sua vita concreta, quotidiana, fissandola in categorie astratte e parziali.

Natale Penati, dunque: chi era costui?

Ho raccolto una miriade di notizie, di aneddoti, di curiosità, di dati, di ragguagli, di piccole informazioni: tasselli, coriandoli, tessere da concatenare nel mosaico esistenziale dell'artista, fino a scoperciare il fascino delle sue lontane e sempre misteriose origini intime. Parenti e fonti scritte mi sono stati proficui.

Prezioso, esauriente è risultato Alfredo Lonati di Bareggio, collaboratore dell'artista. In particolare, mi ha dischiuso un forziere il figlio Angelo, arzillo signore tutto intriso di sapori lombardi, il quale ha messo insieme un fittissimo rosario di ricordi e di appunti, di conferme e di *distinguo*, che qui m'inchioda nel rammarico. Approfondire in questa sede il come e il perché di tali riferimenti è impensabile. Ovviamente. La questione è assai più complessa e, ci si passi il termine, più eccitante. Cresce la necessità di un inquadramento complessivo del pittore milanese in una pubblica-

zione monografica rigorosa e divaricata, compiuta, nella quale la parola non sia gregaria all'immagine, nè questa a quella. Nella quale alcuni aspetti cronologici ancora dubbi possano venire verificati e ordinati. Mi aspetto che qualche provvido, sapiente e solida espansione di uno spirito attento ed entusiasta, raccolga il mio appello disadorno e dia corpo all'impresa. *Questa cosa va fatta, e va fatta bene.* Penati dipinse ancora a Mantegazza, a Bestazzo, a Corbetta, a Bareggio. Erano terre fertilissime e ben curate, tra le grandi acque dei Navigli e del Villoresi, e i fontanili, e il brillar delle erbe, e il mormorio sordo intorno alle cascine.

L'artista Penati vi imparava a *rinnovare lo sguardo*. Aveva superato i sessanta. Non è ardito presumere che tendesse in sè a riconquistare le memorie di un'infanzia solare, mentre è certo che incrociava nel quotidiano la *novità* di un'arcaica, sacrale civiltà contadina. Di tale dicotomia terrei conto criticamente, proprio nel senso di indagare na mutazione, un rivolgimento espressivo che, in questa fase breve dell'artista, rimbalza all'occhio di chi guarda. A Mantegazza (parrocchia di Cristo Re), un intervento multiplo e differenziato, un po' sofferto (salvo nella ragguardevole "Sacra Famiglia"), sembra costituire il transito epigonico di un largo esercizio aulico, ed anche bucolico, se gli si può davvero attribuire l'"Apparizione di Fatima". A Bestazzo e a Corbetta, l'artista pare stanco. Di colpo. La sua perizia è incolume, intatta la tavolozza. Ma l'invenzione è scaduta (principalmente, nella cura e nel piacere delle minuzie, dei dettagli), il *fiato* è tarpato. Lo attestano il "San Gregorio di Tours" e le altre opere che sono nella chiesa di Santa Maria Assunta (1947 - 48). Lo ribadiscono le storie di San Sebastiano, nell'omonima chiesa corbetteuse (1948), inducendo a serrati confronti.

Morbido sempre di linguaggio, smanioso, ma poco cangiante nella modulazione armonica, Natale Penati si ergeva ancora in punta di piedi. Nondimeno, egli deponeva *stenografie* pittoriche sugli intonaci, un'ottava sotto il suo codice di virtù. La salute dell'uomo esigeva riguardi, e l'avventurarsi lungo le stagioni e le impalcature delle chiese accostava le ragioni del temerario. Il pittore stesso avvertiva, come dicono in Versilia, che il filo stava scoprendo il rocchetto.

A Bareggio, invece (chiesa della Madonna della Neve, 1949), c'è un'impennata di freschezza. Compare il fatto nuovo di un accresciuto, convinto, esplicito, diffuso tasso di realismo.

E' un colpo d'ala, vibrante, ben leggibile nella lunetta dell'"Annunciazione" e, particolarmente, nella "Grotta della Natività" che, però, è un quadro aggiunto del 1951. Pare a me che proprio lì Penati tocchi il cuore minerale della terra. Quei corpi sono attraversati da severi bagliori, quei volti esprimono la pazienza millenaria dell'uomo. Il pittore vuole questo. E l'empito felice del fare lo tiene ugualmente lontano da due manierismi: l'insidia verista, allettante al più in quanto veicolata da una tradizione altamente suggestiva, e l'insidia primitivista. Ha presente entrambe le situazioni e i modelli relativi, ma sa tenersene fuori. Le sue figure sono veri repertori di vita contadina, creati da un interiore in cui si agitano temi e tensioni di segno profondo e primordiale.

Ad essi mi appellerei - e Penati mi annuisce dalla soffice lontananza dei tempi - come all'inconscio storico della sua pittura. La "Natività" giunge allora come il canto del cigno ufficiale dell'artista. Non dipinse più, salvo qualche quadro da cavalletto: così, tanto per seguitare, o tacitare, i guizzi del destino. Morì a Milano, il 28 febbraio 1955.

Agli insinuanti e perentori questionari che costellano la vitalità intellettuale di un artista, Natale Penati aveva risposto con un programma di efficienza, di onestà, di perseveranza, di silenzio fertile, d'umiltà di sé, e di qualche ruvidezza. Il che non escludeva, ma anticipava anzi, prometteva, preparava l'affermarsi di altre prerogative, le quali, disgiunte dalle inclinazioni caratteriali dell'individuo, montavano nel tempo, *si facevano* su sé stesse. Così, l'intima persuasione, la scaltrezza del mestiere, certa caparbieta, certi puntigli, e la conclusiva misura, destinale, del successo. Sicché la figura del Penati andava a spandersi nella curiosa metafora di uno che possedesse la mobilità scabra e guizzante di una lucertola, la leggerezza di passo di un esperto felino e la memoria tenace di un elefante. Ho tratto questo giudizio dal mio conscio, sia per darmi una risposta sintetica, sia perché mi piace giocare agli enigmi. Segantini ci raccontava il brillare metafisico di un ghiacciaio, lo splendore analitico di un rododendro, di una corteccia di betulla. Penati interpreta l'ardore corale delle storie sacre, lo scintillare del gesto biblico inventato nella realtà della terra, il fulgore globale del verosimile, il grido della fabulazione probabile. Tra i misteriosi lucori della verità umana, nell'antitesi terminale, eterna, indomita e spregiudicata tra la parola detta e la parola scritta, Penati entra, dal suo privatissimo pertugio, con la parola dipinta.

Luciano Prada

Elenco delle opere esposte.

Quadri:

L'ABBEVERATA. Acquerello su carta (1922).

RUSTICO. Olio su tela (1928).

ADOLESCENZA. Olio su tela (1932).

LA MADONNA CON GESÙ BAMBINO E GLI ANGELI. Olio su tela (1935).

RITRATTO DELLA MOGLIE. Olio su tela (1936).

VASO DI FIORI. Olio su tela (1937).

SACRA FAMIGLIA. Olio su tela (1947).

NATURA MORTA. Olio su tela (1950).

PAESAGGIO LOMBARDO. Olio su tela (1950).

PADRE PIO DA PIETRELCINA. Riproduzione fotografica di olio su tela (1936).

SAN GIOVANNI BOSCO. Riproduzione fotografica di olio su tela (1937).

PIO IX INCORONA SAN MICHELE ARCANGELO Riproduzione fotografica di olio su tela (1940).

Bozzetti e studi preparatori su carta.

Riproduzioni fotografiche:

BAREGGIO, *Chiesa della Madonna della Neve*: ANNUNCIAZIONE. Tempera su intonaco

(1949). CROCISSIONE. Tempera su intonaco (1949). ASSUNZIONE DI MARIA SANTISSIMA. Tempera su intonaco (1949).

LA GROTTA DELLA NATIVITÀ. Olio su tela (1951).

Sono esposte altre opere fotografiche relative a lavori eseguiti nei seguenti luoghi:

MILANO, *Chiesa di San Giuseppe in Oratorio* (1939);

SAN MARCO IN LAMIS (Foggia), *Chiesa di Santa Maria delle Grazie* (1933);

SAN GIOVANNI ROTONDO (Foggia), *Chiesetta Santa Maria delle Grazie – Convento dei Cappuccini* (1935);

SERRACAPRIOLA (Foggia), *Chiesa di Santa Maria in Silvis* (1937);

SAN GIOVANNI ROTONDO (Foggia), *Chiesa di San Donato* (1938);

VANZAGO (Milano), *Villa Gattinoni-Ferrario* (1938);

MANFREDONIA (Foggia), *Cattedrale* (1940-41);

RIGNANO GARGANICO (Foggia), *Chiesa di Maria Santissima Assunta* (1941);

APRICENA (Foggia), *Chiesa dei Santi Martino e Lucia* (1941).

CUSAGO (Milano), *Chiesa dei Santi Rustico e Fermo* (1944); SAN LORENZO DI

PARABIAGO (Milano), *Chiesa di San Lorenzo* (1944-47);

PREGNANA MILANESE (Milano), *Chiesa dei Santi Pietro e Paolo* (1944-45);

MANTEGAZZA (Milano), *Chiesa di Cristo Re* (1948);

BESTAZZO DI CISLIANO (Milano), *Chiesa di Santa Maria Assunta* (1948);

CORBETTA (Milano), *Chiesa di San Sebastiano* (1948).

BARLANA DI GARBAGNATE (Mi), *Chiesa di S. Giuseppe Artigiano* (1945)



PADRE PIO DA PIETRELCINA.
Olio su tela, 1936 (*Proprietà privata*).

CARIPLO
CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCE LOMBARDE

 **Banca Popolare
di Abbiategrosso**

Coordinatore Mostra Roberto Penati