

# FILIBERTO MINOZZI

## LA VITA

Filiberto Minozzi nacque a Verona nel 1877, ma ebbe in Milano la sua città adottiva, ove frequentò l'Accademia di Brera sotto l'affettuosa guida di G. Mentessi. Meritatosi, a quindici anni, la medaglia per il paesaggio, si accostò in seguito a G. Segantini, lasciando, sul suo esempio, le sale dell'Accademia per recarsi a studiare il vero.

Il Maestro lo introdusse nell'ambiente di Alberto Grubicy, che lo legò per molto tempo in un contratto di lavoro: la Triennale di Brera del 1900 fu la sua prima mostra, e vi si fece notare da critici e maestri. Spinto già in quei primi anni da un vivo desiderio di vedere e di viaggiare, andò a lavorare nelle valli del Canton Ticino, e del Cadore. Poi costruì il suo primo nido tra gli scogli di S. Stefano Ligure (1902-3) trasferendosi successivamente a Bordighiera (1904) ed a Capo Martin (1910-14) ove si dedicò con grande amore allo studio del mare. La lunga dimora in Riviera fu per lui un periodo di lavoro e di soddisfazioni intense: vagabondò anche per la Francia, esplorando Parigi e le suggestive pianure dell'Oise, e trionfò in numerose esposizioni, a Parigi coi Divisionisti italiani (1907), ad Hannover, Berlino, Gottinga, Wiesbaden, sempre guidato e sfruttato dall'intraprendenza commerciale ed appassionata insieme di Grubicy. Avvicinò allora artisti di grande fama, come Saint Saens, Debussy, Harpignies che gli fu amico affezionato, Andreotti, Boldini che fuoreggiava a Parigi, e Max Liebermann a Berlino. Fu maestro della cugina dello Czar contessa Stenbock Fermòr, ed ebbe inviti a corte dallo stesso Czar Nicola e dal Re d'Inghilterra, inviti ai quali rinunciò, per non turbare la propria indipendenza.

Venne la guerra e ritornò in Italia. Sopravvenne allora un lungo periodo di cupa inattività, fatta più cruda da una penosa malattia. Furono anni tormentosi, in cui l'animo dell'artista andò vagando in minute ricerche, in studi di carattere scientifico, in divagazioni musicali. Tanta attività, se pure frammentaria, non rimase per altro dispersa, ma fu preparazione lenta e sofferta ad un nuovo più rigoglioso periodo.

Morto Grubicy, Minozzi andava in traccia dei suoi quadri che acquistava per lasciarli ai figli, ed alla visione dell'opera sua di un tempo, gli rinacque prepotente il bisogno di lavorare, di studiare, di viaggiare.

Si recò a rifarsi lo spirito nella calma solenne della montagna, ai piedi del Monte Rosa (1925-27). Poi partì verso i mari del Nord, le coste della Scandinavia, le aurore boreali. Una nutrita Esposizione tenuta ad Oslo nel 1929 (con 126 dipinti), diceva tutto il fervore di quel ridestarsi, procurandogli un vivo successo.

L'amor del viaggiare lo risospinse poi ancora verso più lontane mete: l'Egitto, l'India, l'Indocina, la Cina ed il Giappone furono le tappe del suo ultimo, lungo, vagabondaggio (1930). Conobbe allora il deserto, il colore e la luce dell'Africa e dell'Oceano Indiano, i misteri dell'India fanatica, la pittoresca miseria della Cina, i gentili poetici costumi dell'Estremo Oriente. Fu questa l'ultima sua esperienza di pittore e di artista; momento denso di lavoro e prezioso di osservazioni, documentato in una mostra a Casa d'Artisti (Milano 1933), con cui si chiudeva la serie di una sessantina di esposizioni in Italia e all'Estero.

Ma l'uomo doveva infine posare. Il fisico, minato dall'uso di acidi e di veleni nell'opera appassionata di restauratore e di studioso, raccolse i germi di una malattia che andò aggravandosi con gli strapazzi del continuo peregrinare. Fu il 4 febbraio 1936. La morte di Minozzi commosse quanti — ed erano molti — conobbero ed amarono l'uomo, ammirarono e stimarono l'artista. Ed egli parve invero singolare e indimenticabile a chi ebbe la ventura di avvicinarlo. Di indole sensibile, fu provvisto di un senso critico non comune, che esercitava con serena severità su di sé più che sugli altri, e il suo profondo spirito di osservazione accompagnava spesso un sottile senso di ironia.

Egli stesso si volle chiamare « pittore vagabondo » e sempre vagabondo fu, al pari del corpo, il suo spirito, che tentò quasi tutti i campi dello scibile, dall'arte navale all'orologeria ed alla liuteria, dalla chimica all'arte del restauro ed alla musica in particolare.

Il gusto fine e la non comune cultura che si formò da sé con pazienti studi, ne fecero quasi un novello uomo del Rinascimento, tutto volto a quell'amor del bello, del buono e del grande, che veramente eleva lo spirito umano sulle alte, divine sfere dell'arte.

## LE OPERE

Il giovanetto che si fermava estatico dinanzi alle vetrine della Galleria Grubicy per ammirarvi « Il Dolore confortato dalla Fede » fu paternamente accolto e guidato da G. Segantini ai primi passi verso lo studio del vero, ed egli doveva sentirsi già per natura attratto da quella tecnica nuova che pareva carpire al sole il suo divino segreto. Il maestro gli spiegò perchè le ombre non dovevano esser nere, ma invase di luce, e i bianchi non dovevan

essere crudi. Arrivare al colore nella luce: questa era la mèta. Così Minozzi esordì nell'arte come neofita del divisionismo. Alla Triennale di Brera del 1900 i suoi disegni a carbone, a sanguigna, a pastello, per la ricca e sincera ispirazione, conquistarono il pubblico. I temi svolti mostravano la predilezione del giovane artista per quei soggetti soffusi di dolce melanconia che la cerchia raccolta intorno al « Mago della montagna » amava sopra ogni altro motivo. Sofferamoci un pochino tra i ricordi, ora in gran parte dispersi, di quegli anni di studio e di preparazione. Si deve notare, tra i disegni, il « Ritorno dalla fontana », i tre notturni « Fantasie su Milano », « Il Seggiolaio », « Sotto la pioggia », « La nube » (un cielo come ne tratteggiava Segantini, con una gran raggera di luce dietro una nuvola oscura), il ritratto di « Angelo » (questo bel tipo di montanaro era l'amico rozzo e fedele del pittore tra i pascoli del Cadore), e due carboni, ove Minozzi svolge, creazione personale di un'anima proclive alla tristezza ed al dramma oscuro dell'uomo, un motivo caro ai Cadorini « La Leggenda dei Cardi ». A questo momento possiamo affiancare anche un più tardo dipinto che ci narra, nel « Caffè del geneucc » un caratteristico aspetto della vita milanese di allora. Il tono verista e macchiettista del quadro fa da strano contrasto ai motivi georgici e bucolici di ispirazione segantiniana.

Il pittore non abbandona, col mutar di residenza e di soggetti, le primitive aspirazioni. I tramonti scintillanti, le bufere del mare, le ombre notturne che scendono soffuse sulle casette dei pescatori, non sono che nuovi pretesti ad una medesima ispirazione. E non ci stupisce che, affascinato dai primi successi, Grubicy sognasse di far di Minozzi il « Segantini del mare ». Il chiaroscuro ancora lo avvince, ed egli si studia di perfezionarne la tecnica, dedicandosi corpo e anima al carbone, all'acquaforte, al monotipo. A l'olio tornerà solo più tardi quando, passando da S. Stefano a Bordighera e a Capo Martin, la conquista divenuta finalmente piena e viva, del nuovo affascinante motivo, la marina, lo condurrà a risultati felici, a nuovi, più pieni, successi.

Allora nacque, l'« Eterna Sorgente » che stupì per la realizzazione mirabile del movimento e delle luci, per il colore succoso e commisto ad aurei bagliori (fu il dipinto che gli meritò la medaglia d'oro all'Esposizione cremonese del 1910 e gli costò sette anni di lavoro). Quest'opera non si può citare senza ricordare un'altra grande tela, dedicata alle « Sinfonie del Mare », cui si accompagnano altri delicati dipinti: « Sinfonia crepuscolare » (Souvenir de Rougier), « L'ultima fatica del giorno », « Chiaro di luna » ed il « Libeccio a Cap Martin » che, giudicato uno dei migliori lavori a Brera nel 1916, fu particolarmente prediletto da Grubicy; paesaggio dall'ampio respiro, sommerso nell'aria e nella luce che lo percorre come in un fremito. Un pittore francese innamorato della Riviera e dell'arte di Minozzi (Harpignies) amò molto un notevole dipinto, raffigurante in una stalla dalla porta aperta ad una vivida luce, alcuni bianchi coniglietti che tremano come sorpresi: sog-

getto umile e gentile, che tocca sinceri accenti di umana poesia (« Raggio di Sole »).

Ma il possesso del mare, conquistato in lunghi anni di perseveranti studi, non soddisfa appieno il pittore, che accarezza sempre dentro di sé nuovi sogni. L'interno della Francia, con la suggestiva pianura dell'Oise, aggiunge nuovi motivi alla sua tavolozza. Si apre qui un nuovo periodo, che vorremmo chiamare « intermezzo » dove la sua maniera sembra già accostarsi ad una nuova indipendenza. La tecnica che lo aveva accompagnato sin dai primi passi, è posta in sottordine, in vista di un fine più complesso. I soggetti sono bensì memori ancora di Millet e della tradizione segantiniana, (pastori e greggi nella sterminata pianura), ma le luci si fanno più ardite, più accesi i tramonti, le nubi cavalcano in larghe pennellate, i cieli digradano in tocchi vivaci e accentati. Si afferma ormai un maturare dell'artista, un tendere a mète più lontane, non senza l'ausilio e l'esempio della pittura francese contemporanea. La « Foresta di Compiègne » ha tocchi degni di Monet, e netto e limpido è il cielo del « Tramonto a Boullare » quasi pennellato da Van Gogh.

Non sfuggiva alla critica questo mutamento, e come il pittore dai raccolti e silenziosi chiaroscuri passasse alle audacie dei larghi tramonti rossi ed agli stridori dei colori acuti.

Il soggiorno nell'Oise fu fecondo di opere, e lo provò la mostra, primo ritorno in Italia, tenuta al Lyceum di Milano nel '14.

Ma fu l'ultimo apparire alla ribalta dell'arte prima della guerra; poi subentrarono lunghi anni di pausa, tormentosa ed inerte.

Superato questo momento, Minozzi torna al lavoro con ritemperato ardore. Ecco il secondo operoso periodo della sua attività: lo chiameremo di Alagna, poichè trascorso per la maggior parte ai piedi del Monte Rosa. Sembra per un momento risorgere l'amore segantiniano per la montagna, ma quanto diversa l'interpretazione, nella forma riassuntiva e nei colori, non più disposti secondo un canone scientifico, ma spesso impastati e fusi in larghe pennellate, talvolta ancora sminuzzati, come sotto la spinta di un mutevole capriccio. I temi sono tutti intessuti attorno agli infiniti aspetti dell'Alpe: abeti sorgenti dalle nevi dorate dal sole, casolari solitari, fontanelle cioccolanti tra i massi, boscaglie, cime immacolate e scintillanti ghiacciai. Si osservi come Minozzi rende l'effetto di luce filtrata tra il fogliame chiarissimo dei cespugli protesi sul rivo che scorre fresco e vivace (« Il mormorio del ruscello »), come tocca con delicata fusione di luci e come modella le chiare pareti della chiesuola spiccante in mezzo ai verdi (« Chiesetta al sole » e « Chiesetta di S. Antonio »). Il pittore ha saputo crearsi, si direbbe, una sensibilità nuova nell'interpretare con senso sempre musicale e fresco di intuizione le mille modulazioni dei verdi, degli azzurri, dei gialli caldi e intensi.

Tante esperienze, condotte tra i ghiacci e le nevi, preparano lo spirito di Minozzi ad affrontare i gelidi toni del Nord. In un viaggio ricco di emozioni nuove egli corre a scoprire i fiordi scandinavi e le luci strane di Capo Nord. Si apre, con questo ed il successivo, più lungo, peregrinare verso le terre d'Oriente, il terzo ed ultimo periodo della sua carriera. L'Esposizione organizzata ad Oslo col concorso di Gonzato e dell'amico scultore A. Wildt, è ricca di abbozzi, di impressioni, di piccole tavole: visioni di fiordi cupi che si addentrano tra i monti gelidi, nevai, porti dalle case disegnate con mano incisiva come questo di Bergen, dove il segno sembra richiamare, più che il segantiniano, un amico di Van Gogh e di Cezanne. Ecco altri, tra i soggetti più notevoli: « Askoy » (una casetta bianca tra il verde), « Fana Stromme » (una marina che rabbrivisce alla corrente nordica), « Mattino a Hjellevstad », « Mare del Nord », ove è reso in modo stupefacente il moto tempestoso delle onde, modellato da luci fredde e toni cupi di azzurro.

All'attività di questo momento è strettamente legata la produzione vastissima dell'ultimo viaggio. Il passaggio per l'Africa ne segna la prima tappa. Ecco *Alessandria*, anticamera d'oriente, visione densa di colori, di cui un gran quadro, « Scene di vita popolare », ci dà un saggio vivace e indimenticabile. Il chiosco del venditore troneggia, col suo verde reso caldo e vibrante dal sole, al centro, e le ombre vi giocano in trasparenze azzurrine e verdi smeraldo, cui si accordano i gialli e i rossi, delle ceste ricolme di frutta, e, più lontano, i toni minori dei bianchi violacei sulla folla araba ammantata di baracani. Le case, le navi ancorate, il brusio del porto che sembra salire ad un cielo pesante e assolato ci fanno sentire tutto il colore e l'afa di questo porto africano. Altrove il pittore si sofferma a ritrarre i cammelli in sosta nel deserto, e le figure contro luce dei beduini spiccano sulla terra rovente, mentre si staglia lontano su un orizzonte abbagliante il profilo dei monti selvaggi (« Tramonto ad Aden »).

Sull'Oceano Indiano Minozzi annota, dal ponte barcollante della nave, gli effetti di luce stupendi di quel mare furioso e terribile: e il pennello accosta i cadmi, i cobalti, gli oltremarini e le lacche in accordi e discordi tonalità, in gamme crude e assurde, come colte da una tavolozza fantastica. Quanto cammino dalle marine evanescenti della Riviera, dalle trame sottili costruite con tocco leggero e minuto! Sembra che il pittore voglia ora e sappia riassumere tutte le passate esperienze, semplificando, sintetizzando nell'essenziale i tocchi vergini dei colori ancora « puri » impostando nella realizzazione rapida delle sue note i toni colti di botto sul vero.

Dopo l'Africa, dopo l'Oceano, è la volta dell'India: Ceylon, Bombay, Rangoon, Singapore sono visitate dal pittore vagabondo che si indugia a raccogliere nei suoi taccuini le luci dei porti, le vie affollate da una turba policroma e da rapidi ricciò. Ne nascono gustose scene di folklore: i « Bonzi nella Pagoda di Rangoon » sinfonia di costumi variopinti, un infiammato « Tramonto a

Bombay », la « Barca a Carachi », dipinto quest'ultimo che, pur rimasto allo stato di abbozzo, rivela tutta la sua fresca ispirazione. Il « ricciò » è tema ad uno dei quadri più strani e curiosi (« Una via di Colombo ») tutto fremente di vita e di movimento. Il pittore disegna anche di nascosto le mura inaccessibili della « Torre del silenzio » a Bombay, merlata di corvi neri, e ne trae, a memoria due diverse interpretazioni.

Cina e Giappone gli ispirano nuovi motivi. Ecco visioni delicate di mari grigi, di cieli rannuvolati, di porti immersi nella luce crepuscolare, come quello ritratto in un grande acquerello intonato di azzurri tenui e di ombre violacee, trasparenti e leggere all'incomber della notte vicina, nell'ora che accende a bordo delle navi e sulle rive lontane le prime luci notturne (« Crepuscolo - Giappone »). Degli altri acquarelli notiamo: « Nel Porto di Hong Kong » e « Pesca sul fiume ». Due pescatori attendono al loro lavoro chini su una strana barca al lume irrealistico di una grande lanterna, e la luce rimbalza sui loro visi gialli, scintilla iridescente sulla preda che guizza nella rete. Il fascino della notte, cui l'artista spesso ritorna, memore delle predilezioni lontane, intona numerosi altri quadretti.

Il « Porto di Sciangai » è ritratto in un dipinto ad olio, e vi appare come sommerso in una nebbiolina trasparente da cui affiorano gli accordi bianchi e grigio-terrosi delle vele brulicanti attorno alle sagome di navi enormi.

E' pure interessante, per l'abile gioco dei riflessi, e l'originalità esotica del motivo, il grande quadro « La Lanterna rossa » (Ristorante giapponese): l'enorme lanterna illumina di riverberi infuocati tre figure ammantate nei kimono, e spicca come una torcia, in mezzo alla scena.

Minozzi sembra persino suggestionarsi all'arte d'estremo oriente. Si guardi « Yaskima », delicato disegno a matite colorate, che ha una curiosa impronta di decorativa stilizzazione, al pari dell'approssimarsi della bufera ove il vento piega i rami nudi e contorti di un albero, soggetto unico e quasi animato di segreta sofferenza (« Paesaggio giapponese - 1930 »).

A completare il quadro di questa intensa attività, ci gioverà sfogliare anche i molti album ricchi di spunti preziosi, di disegni finiti e di accenni postillati: giunche dalle grandi vele che navigano increspando di una scia sottile immobili acque vitree e verdognole, ritratti colti come di sfuggita, di rematori incappucciati, tipi strani, caricature, abbozzi di quadri con note riguardanti la forma, le luci, il colore. Consuetudine, questa, cara ad artisti, come Van Gogh, dalla memoria tenace e dalla sicura esperienza. Minozzi si valeva di tali appunti al ritorno, per sviluppare e ricreare i suoi soggetti, sbocciati ancor freschi e saporosi dallo spirito instancabile. Non ci devono trarre in inganno le date tarde di alcune opere che ora vediamo: esse, se pure frutto della rielaborazione nella luce tranquilla dello studio, sono fedele testimonianza di quanto gli occhi del pittore hanno veduto e portato con sé. La sua

mano, non attardata dalle fatiche e dal tempo, guida ancora il pennello agile a ricreare emozioni passate, ma non morte.

Così anche il più tardo lavoro, sino all'approssimarsi della fine, si riallaccia, in vitale continuità, al lungo vagabondare dello spirito irrequieto.

## L'ARTE

Dopo aver seguito le tappe successive del lungo cammino, ci vien fatto di chiederci quale fu, dell'arte di Minozzi, il carattere, la tecnica, il valore storico. In vano cercheremo nella critica passata una valutazione complessiva della sua figura; certamente era difficile giungere ad una definizione quando i mutevoli aspetti della sua maniera parevano sempre soggetti ad una costante evoluzione, ma ora che anch'egli è entrato nella storia, è giunto forse il momento di tentare una chiarificazione, tanto più che ce ne porge il destro questa mostra postuma che raccoglie una testimonianza abbastanza nutrita della sua varia attività.

Agli inizi Minozzi appare, come si è visto, un « divisionista » o, meglio, un artista educato e affascinato alle poetiche idealità di Segantini ed alle conquiste della nuova tecnica di cui Previati fissava il canone scientifico. Di questo primo orientamento si è abbondantemente parlato dai critici, ma generalizzando come di un carattere fondamentale e inequivocabile di tutta la sua pittura. Quello che doveva essere solamente il punto di partenza fu per loro anche il punto d'arrivo e non si andò più in là. Non ci si accorse che il divisionismo non segna per l'artista che un determinato momento della sua maniera. Dimentichiamo un po' Minozzi disegnatore di elegiaci chiaroscuri, predilezione parallela ad una letteratura « crepuscolare »: è questa la parte, se non priva di interesse, certo meno importante di tutta la sua produzione. Nell'olio, il pittore impiega a suo modo la tecnica dei complementari, costruendo con tracce filiformi i contorni del disegno, in quanto tale sistema può meglio di ogni altro aiutarlo ad ottenere la morbidezza, la luce, il movimento inerenti al soggetto. E' questo il significato delle marine di Bordighera e di Capo Martin.

Ma poi, a partire dalle più sincere e semplici vedute dell'Oise, e dai bozzetti di montagna, l'artista si va lentamente orientando, accogliendo con fervore anche le innovazioni impressioniste, verso una tecnica fatta più rapida e spigliata. Il tocco, da minuto e analitico, diventa più largo, mentre l'impiego dei colori puri, determinato sugli insegnamenti del grande Monet, acquista nuove possibilità espressive. Il periodo di Alagna è suggestionato da una tecnica mista — divisio-impressionista, per così dire — che per altro giunge più d'una volta a risultati felicissimi, come possiamo vedere in molti di questi piccoli lavori (son del tutto abbandonate le grandi composizioni, troppo

lunghe e raffreddanti ginnastiche per il rapido attuarsi dell'ispirazione), dove lieta e fresca appare l'interpretazione del vero. Il momento del puro divisionismo è dunque presto superato da Minozzi; egli intuì che, essendo l'arte espressione di stati d'animo e non mero virtuosismo tecnico, l'importanza di una innovazione formale non valeva se non a rendere più aderente l'espressione con la perfezione del mezzo; quando questo si fosse confuso col fine, sarebbe mancato il movente spirituale, prima ragion d'essere dell'opera d'arte. Perciò occorreva adeguare anzitutto la forma al soggetto (e ciò pare la grande virtù di Minozzi), per camminare liberi e spediti evitando il cristallizzarsi di una tecnica rigidamente concepita. Ecco perchè l'artista seguiva un continuo mutarsi ed evolversi della maniera al di fuori e al di sopra di ogni teoria. La pittura è fatica, è ricerca, è ansia di conquista.

Nella seconda e, più ancora, nell'ultima fase della sua attività, Minozzi tende dunque ad un possesso più pieno e riassuntivo della forma, il suo disegno si fa meno vago ed incerto, acquistando in solidità ed efficacia. Non per nulla ci venne fatto di richiamarci, senza per altro voler avanzare dei raffronti, all'arte di Van Gogh, quando guardammo talune interpretazioni del Nord, già anelanti ad una squisita modernità. Questo accarezzare, sopra l'impressione, il valore del volume, segna già un netto distacco dalle tradizioni, un progredire sicuro dell'artista che accoglie, forse inconscio, elementi di avanguardia. Quando egli poi si trova faccia a faccia con emozioni insolite, creategli nella retina dai furibondi toni d'Africa e d'Oriente, molte reminiscenze divisioniste sono abbandonate, per l'impressionismo, che, suggerendo la percezione di vibrazioni prettamente coloristiche, guida la tavolozza del pittore. Un segantiniano, nel senso pedante della parola, non avrebbe mai creato interpretazioni come questo « Tramonto ad Aden » che è tutto uno strider di gialli, di rossi, di viola netti e campiti; non ci avrebbe dato bozzetti vivaci e vibranti come quelle tavolette nate sull'Oceano e tra le meraviglie dell'Asia orientale.

La mèta è ancora e sempre la conquista della luce, del movimento, e del colore in funzione dell'una e dell'altro. Si affina per tale scopo la sensibilità del pittore, che si vale di uno spirito di osservazione acuto e attento. Ecco apparire, in molti lavori, il risultato tutto personale di un intimo lavoro: la rapida sintesi di movimento del « ricsciò », i giochi dei riverberi colti sul moto ondoso del mare; il trasfigurarsi di persone e cose nelle vibrazioni intense della luce. Quel cimentarsi e compiacersi spesso dei soggetti ove apparisse del moto, ne fosse pretesto il mare o il più modesto ruscello, una via affollata o un porto in piena attività, denotano una natura meditativa ricercatrice del fattore e del « problema » visivo. Quanto al gusto del colore, non vi spenderemo troppe parole, poichè a chi intende la pittura non può nascondersi quell'amor del colore quasi come elemento sensuale, quel godere e gustarne come d'un frutto saporoso tra le labbra di un raffinato. Le intonazioni unitarie di taluni dipinti, gli accostamenti delicati, gli accordi e

le discordanze sottili, sono accenti che solo un vero pittore sa trovare ed esprimere. F. Minozzi fu pure dotato — lo si è già ricordato — di uno sconfinato amore per la musica, ed il riflesso che tale gusto lasciava nell'opera sua pittorica è del tutto evidente. Potremo chiamarne a testimonianza tutta la sua produzione; dalle più timide marine alle grandi composizioni (non ne furono estranei nemmeno i titoli), sino ai più fantasiosi ardimenti dell'ultimo periodo, e quasi ogni quadro potrà suggerirci, con una nota caratteristica, una similitudine musicale.

Ecco dunque gli elementi costruttivi di quest'arte, guidata da un gusto narrativo assai fine e da un intelligente senso vedutista. Di rado il pittore affronta la figura umana che sembra considerare, con un certo senso panteistico della natura, non centro dell'Universo, ma soltanto elemento di una più ampia, complessa armonia. Il paesaggio coi suoi misteri anima le ispirazioni dell'artista e nutre di riflesso la sua malinconica filosofia della vita. Mai non vien meno in lui l'attrazione potente che lo sospinge ad un perpetuo cammino, finchè la logora spoglia della materia non lo costringe a fermare il passo.

Andare sempre, dovette essere il suo motto segreto: vagare continuamente alla ricerca del nuovo e del bello, e mai non ristare, nel cammino dell'arte, chè l'esperienza è lunga e la mèta lontana.

**dr. GIOVANNI MARIACHER**

Ispettore dei Musei e della Galleria d'Arte Moderna di Venezia

Milano, aprile 1942-XX<sup>o</sup>