

F. Minozzi, il pittore del Mare

Pensate a quella Milano fine di secolo come è stata suggestivamente rievocata da Raffaele Calzini nel Romanzo della Montagna, quando la vita aveva ancora il flusso tranquillo del Naviglio Grande.

È allora che Filiberto Minozzi, il quale aveva nel sangue l'istinto della pittura (ricordiamo certi disegni dei suoi antenati Minozzi alla Mostra del Settecento Bolognese) entrava all'Accademia di Brera, alla scuola del Montessi. Era il periodo dell'ultima scapigliatura lombarda.

Minozzi frequentava l'ambiente di Grubicy orientandosi verso il nuovo verbo divisionista del Segantini e si avvicinava al Peveretti e al Formara.

Se si pensa al naturalismo imperante in quel momento, si capisce quale rivelazione rappresentava il divisionismo con la sua tendenza idealistico-sentimentale. Era una nuova metafisica della luce che superava il soggetto, il vero di natura risolvendolo in una visione unitaria formata appunto dalla luce.

Diceva il Segantini: "Il mescolare i colori sulla tavolozza è una strada che conduce verso il nero; più puri saranno i colori che getteremo sulla tela meglio conolveremo il nostro dipinto verso la luce, l'aria e la verità."

Il Peveretti diveniva l'apostolo del divisionismo e ne fissava la teoria in un saggio: I principi scientifici del divisionismo. Morbelli, Pelizza del

Volpodo sviluppavano il divisionismo in un senso più sentimentale, avvolgendo il loro mondo come in un velo, in una nebbia di melancolia.

Ma un equivoco poteva facilmente venire quando si confondeva il mezzo con il fine, cioè quando la difficile tecnica finisse a sopraffare la creazione che è soltanto dello spirito. Questo pericolo minacciava la genialità del Segantini; tutto preso dalla contemplazione della montagna, e prima ancora che il simbolismo lo conquistasse, l'amore del soggetto patetico e casalingo lo trascinava. Intui Minorri il pericolo e col suo spirito vagabondo si volse verso altri climi; per ritrovarsi vergine si volse al mare.

E qui vorrei togliere ogni equivoco che potesse venire dal titolo di questo articolo. Non si tratta di un pittore contenutista. (Tutti quei saggi sul cavallo nell'arte, il nudo nell'arte ecc. sono artisticamente un non senso, e possono avere soltanto un interesse iconografico e lo stesso paesaggio quando è rappresentato da un artista svizero privo di ogni riferimento geografico, per essere unicamente uno stato d'animo, un'espressione figurativa.)

Minorri dunque si volgeva al mare non per farne facili soggetti commerciabili a base di barchette al chiaro di luna, ma come ad un elemento primordiale ispiratore; la mutevolezza stessa di questo elemento di fronte al continuo variare della luce lo trasportava su un piano completamente lontano da ogni naturalismo. Sulla Costa Azzurra egli si dedicò allo studio del mare,

approfondì anche tecnicamente le sue cognizioni sul moto ondoso, sulla navigazione ed il comportamento dei venti, sui fondi marini e le loro caratteristiche, non trascurando neppure particolari sulla costruzione delle imbarcazioni e sulla loro alberatura e velatura. In continuo contatto col mare e con la sua gente acui il proprio potere di osservazione e la facoltà di ritrarre memorie, come a distanza di tempo ogni movimento, poiché nulla è più rapido e multiforme di un'onda, contava infatti "Eschilo" il mare dal sorriso innumerevole". Ciò è prova della serietà e della coscienza con la quale questo artista allora giovanissimo si dava alla pittura. Preparazione tecnica accuratissima e spaziosa della fantasia per i vasti orizzonti fra le grandi masse d'acqua in burrasca e in bonaccia.

Già chiaramente avviato per una strada sua che trasformava il divisionismo in modo tutto personale, il nostro pittore si recò a Parigi, là donde era partita la rivoluzione impressionista che aveva conquistato l'Europa e dove nuovi principi vitali venivano agitati.

Se in Italia già nel 1870 Praxtoni aveva percorso il divisionismo, è a Parigi che si erano affermati i pointillistes Seurat, Signac, Pissarro.

Il divisionismo tendeva a superare il luminismo impressionistico per arrivare al luminismo astratto, alla luce universale fonte di ogni creatura; mentre l'impressionismo si era fermato alla realizzazione della luce come elemento cromatico, i divisionisti

volevano addirittura raggiungere la sensazione
luminosa mediante formule scientifiche.

La sensibilità dei più dotati, tra cui il Mirovski,
li tratteneva dall'affidarsi unicamente alla
formula scientifica, con la quale era facile cadere
in una esterofità meccanica, in una specie di
meticolosa punteggiatura, ma attenti al proprio
istinto pittorico potevano raggiungere i più raffi-
nati rapporti in libera variazione.

Il Mirovski fu allora fraternamente vicino a Rodin,
Harpuignies e Andreotti e soprattutto con musi-
cisti come Bizet, Saint-Saëns e Debussy egli
discusse i principi dell'arte nuova, portato
verso di loro dall'affinità particolare tra la sua
sensibilità pittorica sulla volta all'armonia ed
alla polifonia della gamma coloristica e la musica
descrittiva e coloristica di quei grandi compositori.
Ritrovò amici del primo periodo passato con
Grubicy e un pittore italiano cui la moda stava
mutando l'indiscutibile talento in un facile
gusto un po' oleografico: G. Bolchini. Ma la
profonda poesia della terra lo chiamava ai
pastori dell'Eise nella pianura sconfinata
dove creò i suoi paesaggi più lirici.

Introdotta nell'ambiente berlinese da Max Liebermann,
cui fu legato da profonda amicizia, vi trovò una grande
ammirazione per Segantini, e la sua melanconia
poetica lo spinse verso la Prussia dove lavorò intensamente.
La nostalgia del mare lo guidò poi in Provenza dove
ricominciò instancabile le sue esperienze, rifiutando
l'invito di Giorgio V di Inghilterra che lo chiamava

a Corte.

Più tardi, al momento di partire per la Corte di Russia come Maestro di una prima cugina dello Zar, lo raggiunge la guerra.

Dopo la guerra si ritirò nel gruppo del Monte Rosa per ricontemplare con anima separata il volto della montagna.

Nella grande solitudine e nel silenzio lo riprendeva quel primitivo amore della montagna che lo aveva spinto ragazzo nel lavoro e nelle Alpi Marittime. La sua sensibilità pittorica si educava alla limpida atmosfera, alla luce dei ghiacciai, alla nitida cristallina dell'alta montagna.

Da allora incomincia la vita più spiccatamente avventurosa; desideroso di accostarsi a nuove civiltà, vagabondo pittore in terre d'oltre oceano, pittore di nubi, di marosi, di albatros e di lande deserte, nomade nei mari del Nord e nell'interno della Norvegia (1927 e 1929). Insensibile alle più gravi difficoltà (congelamento dei colori entro i tubi) proseguì le sue ricerche a Skarset, Finse e nelle ultime propaggini della penisola scandinava, fra i ghiacciai dello Svartisen in una snervante tensione di fronte a quella luce diffusa che permane ininterrotta per notti e giorni, nel silenzio misterioso della morte bianca. Ma la metafisica della luce agiva su di lui come un miraggio. E il suo spirito nomade si volge all'Oriente (1930).

Fu il suo ultimo lunghissimo viaggio che lo debilitò fisicamente in un'orgia di lavoro e di emozioni in Egitto, Eritrea, India, Malesia, Birmania, Cina e

Giappone. Gli fu compagno il poeta Pascarella col quale condivise onori e avventure. Il pittore vagabondo aveva ormai fatto cantare tutta la luce e tutta la fantasmagoria della sua favolosa per il suo ultimo inno alla Natura.

Egli si rammaricò alle volte di avere indulgito in una ricerca lunga, di avere esaurito tante energie nella tecnica, ma mai confuse, come pur fecero i teorici della "pura visibilità" Von Marezès e Hildebrand, l'occhio della mente e l'occhio suo fisico, perché, dopo tanto studio scientifico, egli si abbandonava al suo demone. I suoi paesaggi, le sue visioni marine sono degli stati d'animo, e le note del suo faccino, uno dei documenti più interessanti della sua vita d'artista, rivelano delle voci liriche. (Vedi es. certe note sul deserto che gli sembra "palpitare, respirare, ansimare come un vivente" su quelle luci argentee, sulle ombre calde e leggermente violacee.) Quali mondi nuovi furono per lui l'India, l'isola di Ceylon, Singapore, la Cina e il Giappone. Ma la fantasia gli prospettava sempre mondi ancora più nuovi e misteriosi. Partito dalla tecnica divisionista non restò mai legato ad essa e perfino le proprie ricerche tecniche continuamente variò, nell'incessante ricerca del movimento e della luce. Durante il viaggio in Oriente venne maturando profonde osservazioni sulla illuminazione dei corpi.

Nei quadri di soggetto cinese e giapponese infatti non sono già pretesti folcloristici che egli insegue ma sempre problemi luministici, l'aspetto irreal

delle rose alla luce delle lanterne, il surpeggiare dei riflessi sull'acqua dei fiumi; le sagome leggere delle giunche accanto ai transatlantici colossali. Così nel "Mormorio del ruscello" (Clagna 1925) non c'è che quella fonte palpitante di luce fra il fogliame magicamente fosforescente.

Quanta freschezza di ispirazione possedesse questo artista consumato nelle tecniche più raffinate, mostrano certi acquarelli di Norvegia e di Cina, nei quali la vita dei pescatori è resa con una immediatezza assoluta, uomini e imbarcazioni realizzati con la massima sicurezza e tratti decisi. Il suo album è una miniera preziosa e ci rivela un aspetto minore ma singolarissimo di questo straordinario artista, cioè la caricatura. È uno spirito che coglie sempre l'essenziale valore umano al di là di tutte le mode e di tutti i costumi del vasto mondo.

Partecipò a 57 mostre internazionali ed a parecchie personali in Italia e all'Estero, fra le quali notevoli a Milano nel 1914 quella dei lavori eseguiti all'Esposizione nel 1933 a Casa d'Artisti; quella del viaggio in Oriente, nel 1942 alla Galleria Duomo una postuma e in questi giorni quella alla Galleria Mediolanum, quasi esclusivamente dedicata alle marine.

Nel 1929, alla prima mostra d'arte italiana in Norvegia, espose ad Oslo insieme a Wilolt e Gonzaga 120 opere eseguite in due viaggi al Capo Nord e nella penisola scandinava: oggi molti suoi quadri sono sparsi per il mondo.

La bibliografia su F. Minuzzi è tratta ma poco accessibile

perché diffuse in giornali e riviste di ogni lingua
(francese, inglese, cinese, giapponese, norvegese ecc.)
e per molto tempo la critica di arte sugli artisti
moderni, del resto, è stata fatta solo sui giornali
ed inziato, si può dire, da un "giornalista" d'eccezione
come il Baudelaire. Ora però che il figlio dell'arte
sta ha pubblicato un volume sulla vita di lui
(L. Minorri: Il pittore vagabondo - ediz. Corticelli)
e ci ha dato in un libro obiettivo interessanti
notizie, sarà più facile studiare e mettere in
giusta luce la personalità singolare di
Filiberto Minorri, pittore vagabondo, pittore del mare.

A. Grov