

**PIO SEMEGHINI**



## I LUOGHI DI SEMEGHINI

Per Pio Semeghini gli anni di Venezia sono stati certamente tra i più operosi e fecondi. Del periodo parigino, durato dall'inizio del Secolo fino al 1914, le poche cose che ci rimangono sono quelle che aveva portato con sé nei ritorni a casa o a Modena, soprattutto guazzi, disegni e incisioni. In quegli anni – tra il 1910 e il 1914 – si collocano anche le prime escursioni a Venezia e Burano, fatte sotto la diretta influenza delle esperienze francesi, per Semeghini fondamentali e determinanti di tutta la sua attività posteriore.

Idealmente dunque Parigi e Venezia si saldano nell'esordio di Semeghini, come due aspetti della stessa realtà, la visione che Semeghini ha di Venezia è direttamente originata dal suo giovanile incontro con gli impressionisti e i fauves, il colore di Venezia e di Burano nasce sulla Senna, come a Parigi nascono quei suoi penetranti ritratti di donne e «poeti maledetti» cui poi tornerà costantemente.

Ma il periodo veneziano di Semeghini è una lunga stagione che comincia alla vigilia della prima guerra mondiale, riprende subito nel 1919 dopo il servizio militare, e prosegue fino al 1930 circa, quando comincia il suo lungo decennio in Lombardia, altrettanto intenso e importante nella sua vita d'artista.

Come si capisce da questo schema di date la sua vicenda veneziana coincide con la splendida stagione delle mostre di Ca' Pesaro, anche se egli non partecipò a quelle del primo anteguerra; ma del gruppo raccolto intorno a Nino Barbantini, impareggiabile amico e animatore della giovane arte italiana, egli fece parte fin dall'inizio; Gino Rossi, Arturo Martini, Felice Casorati, Umberto Moggioli, e nei primi tempi Umberto Boccioni, furono i suoi prediletti compagni di viaggio; soprattutto Gino Rossi.

Più la produzione di Semeghini si manifesta nella sua varietà e ricchezza, più splende la vivacità delle sue immagini veneziane; l'immedesimazione con la città e le isole della laguna è totale, e tocca il vertice in una serie di vedute risolte in un perfetto equilibrio di luce e colore; è certo, tra il '19 e il '27, la più felice stagione di Semeghini, e l'immagine di Venezia che egli fissa nelle tavolette di quegli anni, resterà tra le indimenticabili di tutti i tempi, prima e dopo di lui.

Semeghini per dipingere aveva sempre bisogno di entrare in simpatia con i paesi e gli ambienti ove viveva, anche di lui si potrebbe dire che «non era che un occhio; ma che occhio!» E così, dopo Venezia, non dovette essergli facile entrare in rapporto con la pianura lombarda, ove era capitato per insegnare a Monza, in anni bui e disperati; finché non entrò

in sintonia, per via del colore e della luce, con l'atmosfera soffice e sottile del Lambro e dei Laghi, che guardava attraverso il filtro della pittura di Masolino a Castiglione Olona o del Luini. Anche qui, un'indimenticabile serie di paesaggi; mentre in ritratti e nature morte cominciava a prendere corpo quel mondo umano, di umili e preziosi interni, il dialogo silenzioso fatto di sguardi intensi e carezzevoli, su volti, cose, vestiti di donne e frutti, ridotti a forme e colori d'affresco quattrocentesco. È di quegli anni una decina di indimenticabili ritratti di bambine, fatti a Burano, sulle quali pesa il dolore di un'umana spaurita attesa, ma splendenti di un colore puro, trasparente, appena posato sulla sbiancata tavoletta col timore di rompere l'incanto dell'atmosfera, dell'interno senza rumori.

Parigi, Modena, Venezia, Burano, il Lambro e i Laghi, e ancora Burano e Chioggia e Mazzorbo, in fuga da Milano dopo il '40-'41; e continui istintivi gemellaggi tra la Bretagna e Burano, tra Parigi e Venezia, tra laghi, fiumi e lagune, tutti i luoghi ove Semeghini ha vissuto sono segnati dal suo passaggio; come Cézanne egli è i suoi paesaggi, non li guarda estemporaneamente insiste sul motivo con variazioni soppesate rifiutando espressionismo e deformazione, anche se altrettanto fermamente rifiuta verismo e realismo.

Giungendo all'ultima stazione della sua storia umana, nella Verona del secondo dopoguerra (nel primo vi era arrivato quasi di passaggio, trascinato da amici critici e artisti, nelle indimenticabili mostre degli ex combattenti alla Gran Guardia, cui partecipò con Rossi, Casorati, Martini e Guido Trentini), Semeghini non metterà che poche volte la testa fuori di casa, girava di rado per le strade, quasi rasente ai muri, per tornare sempre nella sua modesta, luminosa dimora a leggere, ascoltare musica e conversare amabile e pungente ad un tempo; dipingere poco, solo sotto l'ispirazione appassionata delle ore tarde del pomeriggio, quando coglieva l'attimo fuggente su una figura o un cesto di frutta e oggetti alla rinfusa. I nuovi paesaggi di Verona di Semeghini (pochissimi di veri ne aveva fatti intorno al trenta, quando vi era passato in viaggio di nozze) sono questi ritratti d'interno, ove oggetti antimetafisici emergono e si illuminano dell'intenso ultimo sguardo dell'artista.

**Licisco Magagnato**

## LA CERTEZZA DI UNA VOCAZIONE

Semeghini non ebbe dubbi o tentennamenti sulla strada da seguire: la sua pittura maturata lentamente prima in campo europeo e poi nella solitudine di Burano ha la certezza d'una vocazione. Quasi tutti i maestri della pittura moderna sono sospinti dall'ansia di formare un proprio linguaggio espressivo sul filo delle idee rivoluzionarie nate con l'avanguardia.

Esemplare in questo senso Boccioni, che prima di trovare la via giusta si batté cavallerescamente dieci anni nelle direzioni più diverse; poi fu futurista per cinque anni, gli ultimi della sua vita.

Boccioni nel temperamento è un romantico nel senso nietzschiano del termine, nell'ansia della ricerca oltre le proprie forze e nel saper gettare la vita al di là dei limiti umani; Semeghini, in raffronto, è un classico, regolato dal rigore dell'intima certezza, sicuro fin dal primo momento della propria arte, che andava via via maturando prima a Burano, poi a Venezia, e, dopo molto girovagare, a Verona. Il suo arrivo a Burano, dopo lunghi soggiorni in Svizzera e a Parigi, è salutato da Barbantini con gioia nel presentare la sua mostra nel 1919 a Ca' Pesaro. La sua pittura fu tramite nitidissimo tra il temperamento, educato da un'antica tradizione artistica, d'origine mantovana, e l'impressionismo francese, ch'egli aveva sperimentato accanto ai maggiori maestri a Parigi e fatto proprio secondo la naturale inclinazione.

In quel momento, dopo la prima guerra mondiale, era il grande atteso, dopo quanto era avvenuto a Ca' Pesaro e in tutta l'arte d'avanguardia in Italia dal 1910 al 1915. la rivoluzione dei Futuristi; la prima pittura di sintesi cromatica e figurativa alla Gauguin; le prime forme di espressionismo alla Van Gogh. Erano apparsi i primi quadri di tendenza astratta e la decorazione scintillante, stile Secessione viennese, di Vittorio Zecchin, una specie di paradiso artificiale sospeso tra cielo e terra, che soltanto l'abilità d'uno straordinario decoratore sapeva trasfigurare in poesia.

In un periodo d'attesa, dopo lo spazio vuoto della guerra, nel 1919, l'indicazione sulla via da seguire viene chiaramente data a Venezia da tre artisti fondamentali per la storia dell'arte italiana moderna: Pio Semeghini, che rivive poeticamente con intelligente apertura mentale la lezione degli impressionisti, Monet e Renoir in particolare, sullo specchio lucido del paesaggio lagunare e il richiamo di Burano; Gino Rossi, che riporta nella propria arte il senso dell'ordine, dell'inquadratura spaziale, del colore riscoperto in rapporto alla forma suggerito da Cézanne, con quella tenerezza di sentimento proprio del suo carattere veneziano;

Arturo Martini, che riscopre i «valori plastici» della grande scultura del Quattrocento meditando su quanto a suo tempo avevano creato Laurana, Piero della Francesca, Masaccio, con l'apporto d'una fresca fantasia da trevigiano illuminato.

C'era la premessa perché Venezia divenisse allora il più grande centro d'arte italiana moderna. Le cose non sono andate come dovevano andare. La Biennale prese un indirizzo sbagliato. Gino Rossi scomparve presto dalla scena, dopo aver legato la sua limpidissima intuizione ai pochi quadri che ancora possediamo. Arturo Martini andò girovago per l'Italia, com'era suo temperamento, meravigliando un po' tutti con la sua spettacolosa scultura.

Pio Semeghini rimase nel fortunato porto di Burano e fu un bene per tutti. Un bene che Verona vuole indicare in questa mostra attraverso una accurata selezione di opere nell'anno centenario della nascita dell'artista.

La pittura veneta da quel momento risentì della fruttuosa presenza di Pio Semeghini. potremmo segnare perfino quale fu il suo apporto a Verona stessa, come ha ben precisato Licisco Magagnato nell'esposizione «Verona anni venti».

La mostra permette, di quadro in quadro, di seguire il filo conduttore nell'arte di Semeghini, il suo fare sommo e sicuro, senza uno sbandamento, da uomo certo della sua pittura e la strada da seguire in solitudine, contro ogni seduzione, da artista che aveva la classicità nel sangue, così come giustamente dice Virgilio Guidi: «L'Impressionismo francese è brillante, atmosferico, innovatore ma senza radici lunghe: mentre Semeghini colloca sulla tela le sue immagini, sì sensibilmente, ma anche meditatamente come un quattrocentista. Egli preannuncia una visione di luce e di spazio, e una nitidezza di colori e una purezza di mestiere, eccezionali».

**Guido Perocco**

## LIMPIDO INCANTO SEMEGHINIANO

In Semeghini coesistono un pittore sottile, sempre teso a condensare la propria visione in una specie di vivida e incantata quintessenza, e un ricercatore instancabile, che ha continuato ad avere fiducia nell'intuito balenante non meno che nel lavoro paziente, nell'indagine disegnativa approfondita, nell'intervento delle facoltà selettive.

Nelle opere giovanili, colpisce la tendenza ad accentuare la potenza espressiva della figurazione secondo una poetica che per certi aspetti coincide con quella di Matisse, rivolta a «condensare le sensazioni» e a «ritrovare la purezza dei mezzi». In certi dipinti del '13, i colori sono smaglianti quasi come in un quadro dei «fauves» realizzato alla prima, nella foga di un'emozione ardente. Ma già nella «Natura morta dei cocomeri» del '12, la «joie de vivre» di Semeghini si esprime in una tavolozza interamente sua, ricca d'una speciale freschezza simile a un bagno di luminosità biancheggiante, in cui i colori assumono toni soavi e infondono nello spazio dell'immagine un senso di quiete appartata e gaia. Anche nei decenni seguenti, nel miglior Semeghini persiste la ricerca d'una nettezza ariosa e delicata, che consegue i risultati più alti amalgamando sprezzature energetiche e raffinatezze radiose secondo un peculiare gusto apollineo che non si ritrova nella «ventilata poesia di Sisley», né nell'iride portentosa dell'ultimo Bonnard, né nelle tinte sature svelate dall'estro inarrivabile, dal «fulmine giulivo» di Matisse. Rispetto a quella di questi due ultimi maestri insigni, la Musa mite e casalinga di Semeghini è meno incline ad abbandonarsi alla foga delle trasposizioni, che diano risalto alle tinte più accese e inverosimili, e mira invece a dar vita a figure più scarne, incorporee e lievi come filigranè.

Il disegno è la «struttura dissimulata» (Marchiori) che le sorregge nello spazio sereno del dipinto, dove si compie l'accordo armonioso di ombre trasparenti e luci tenere e smorzate. Nelle opere più felici – come «L'orologio di San Marco» del '36 – le zone in penombra sembrano ottenute con polvere d'ali di farfalla; quelle in luce risultano quasi risparmiata, ma entro quei contorni sfumati, l'effetto d'infusione d'aria s'accentua, la velatura si fa più luminosa, e talora splende senza brillare, diafana come una seta antica.

Col passare degli anni, la visione di Semeghini si scorpora sempre più e assume «spesso un tono un po' svagato e sorvolante» (Brizio). Nella

fase estrema perviene a effetti di «non finito» come rarefazione o esalazione cromatica luminosa; il disegno allenta il suo potere strutturante; il colore svapora in dissolvenze e trasparenze suggestive, tra le quali occhieggiano – quasi portate dall'onda di una rievocazione trasognata – certe larve di figure, che sono come le reliquie del limpido incanto semeghiniano.

**G.L. Verzellesi**

Nacque, il 31 gennaio 1878, a Quistello nel Mantovano d'oltrepo, ossia in una terra, fino all'unità d'Italia, di confine, e precisamente fra Lombardia austriaca, Ducati di Modena e Parma, Stato pontificio: perciò varia di scambi e d'influssi e di caratteri. Fra questi, una vivace ed estrosa disposizione all'indipendenza, insofferente di ogni vincolo e propensa all'espatrio.

La famiglia paterna era terriera, di proprietari coltivatori, mentre, se non sbaglio da parte di madre, erano imparentati con gente di commercio.

L'amico Semeghini ebbe a ricordarsene e a dirmelo, quando la lettura delle storie di contrabbandi nel *Mulino del Po*, risuscitò in lui un ricordo d'infanzia. E aveva sentito raccontare in casa, da bambino, che un tempo, prima dell'unità regnicola, nei grandi e assidui contrabbandi, specialmente di granaglie, con la Lombardia, quei parenti mercantili avevano gran parte, e specialmente fornivano i carri, tanti, che in certe stagioni, da casa, si sentivan passare per le strade da sera a mattina quant'era lunga la notte.

Se c'era stata amplificazione nel racconto, veniva dall'ammirazione e dal rimpianto, non che del cessato lucro, di un'arte e di una «braveria» passate. In quell'ammirazione, e pur nel ricordo e compiacimento di Semeghini, si esprimeva, sotto specie poetica, una radicale caratteristica delle genti di paesi di confine, inclini ad umori e costumi e talenti fuor di regola e legge, non solo per le particolari opportunità e impunità locali, ma per la varietà di notizie e di conoscenze forestiere, mentre più generalmente in quelle regioni padane un facinoroso spirito di ribelle indipendenza aveva tanto antiche tradizioni quanto vivaci e presenti manifestazioni. Specialmente in Emilia, le plebi, scarsamente partecipi degli ideali liberali, s'entusiasmavano degli ideali socialistici: condizione di cose che influì sul carattere e le vicende del Semeghini, col disporlo fin da ragazzo, ad impazienza d'ogni sorta d'ordine costituito.

È anche un fatto, che in paesi confinari molti sono naturalmente i vogliosi di emigrare e di spatriarsi. Fatto sta che mentre il padre, del quale Semeghini serbava freddo ricordo, quanto l'aveva caldo e tenero della madre (e anche questo è un tratto caratteristico dei discoli), trasferiva la famiglia nel Modenese a radicarvisi, egli quindicenne era già fuor di casa e di paese, a guadagnar la vita, in Milano in vari mestieri, fra cui si ricordava garzone di drogheria e comparsa teatrale in una compagnia di prosa.

Intanto maturava la crisi politica e sociale che scoppiò nei moti del '98, e non è da stupire che il Semeghini, emiliano facinoroso per natura

e per esperienza aspra e penuriosa, vi si compromettesse, a vent'anni, quel tanto che bastava a consigliargli lo scampo nella Svizzera, a Lugano, terra di libertà, come diceva la nostalgica canzone dei profughi, quando, se non sbaglio, il governo svizzero diede loro lo sfratto.

Insomma, Semeghini, era «sul libro» della polizia regia, registrato come sovversivo pericoloso; da ciò la fuga; ma c'era qualcosa di più particolare, di più specifico, e che nel caso suo di ventenne incolto, cresciuto alla discrezione del caso e del bisogno, mostra un acume notevole e una precorritrice conoscenza di sé. Si professava infatti, anarchico; che significava, in un personaggio come lui, alieno da ogni utopia, d'intelletto ironicamente realistico, più che la soddisfazione generica di un esasperato bisogno di ribellione, un'avversione, semmai, ad ogni forma di politica e di socialità. Significava soprattutto e specialmente, coscienza, segreta ma certa per noi considerando il progresso della sua personalità, della vocazione a quell'ideale di libertà spirituale e pratica, che nella nativa incoltura e passionalità riottosa del giovine anarchico, adombrava e già annunciava l'adesione, costante, ferma, indefettibile, all'ideale dell'arte per l'arte, dell'arte pura, che tra fine e principio di secolo fu imperativo morale, criterio normativo, principio informatore, e si voglia pur dire insegna e infatuazione, del mondo artistico più schietto e sincero e valido e geniale.

Così l'anarchia, che aveva espressa in forma d'oscura insofferenza l'inquietudine del giovine ribelle, provocandone l'espatrio di profugo politico, lo conduceva a prender cognizione attiva della sua vocazione artistica in qualità di emigrato, partecipe dell'internazionale emigrazione intellettuale, che a quei tempi conveniva in Parigi d'ogni parte del mondo, come alla capitale dell'arte e della libertà intellettuale.

A confortare questa interpretazione della sua anarchia, dimessa ma non sconfessata mai, sta il fatto che a Parigi, e a Modena e Firenze in saltuari ritorni in Italia, Semeghini si diede allo studio e all'esercizio della pittura e scultura, seguendo una disposizione che doveva già essersi dichiarata nel '98, se subito a Parigi frequentò scuole d'arte e studi d'artisti, e se nel 1907 faceva la sua prima mostra di disegni e sculture presso il parigino mercante d'arte, Chagot. Tre o quattro anni dopo, espose a Modena ritratti, paesaggi, nature morte. E a Venezia e a Burano frequentò, come a Parigi, quanti erano, e in quanto lo erano, rappresentanti dell'arte, i più genuini di quei tempi.

Fatto è che si possono fin dai primordi dell'artista indicare le vicende della sua vita e del suo lavoro pittorico, seguendo le sue amicizie e frequentazioni, quasi a contrasto con quel che pure era un fatto; voglio dire il suo geloso e ritroso e suscettibile amore per un'indipendenza spirituale e per una concezione estetica, che poteva farsi chiusa e riottosa e quasi misantropica passione, se contrariata e offesa.

Simile doveva essere stato il suo rapporto col padre, il quale alla fine della guerra, che aveva richiamato in Italia il Semeghini soldato «territoriale», lo lasciava erede nel '19 della allora non disprezzabile somma di 60.000 lire. Preso dalla passione del giuoco, a cui da giovane andava soggetto, e dalla folle speranza di accrescere il peculio fino a costituire la base d'una libera agiatezza nella diletta Parigi, a Modena, in una notte, giuocò e perse tutto quanto.

Ingegno e carattere realistico, Semeghini era tutt'altro che scarso di senso umoristico: tanto più riusciva significativa che nell'accennare a quell'evento egli avesse l'aria di incolpar la disdetta d'averlo defraudato, quasi frustrato di un'esperienza, di una possibilità, di una sorte, di una carriera, di una speranza.

Non era solo rimpianto dell'«aria di Parigi», che d'altronde non avrebbe più ritrovata uguale a quella di prima della guerra, non era soltanto certa sottile e rassegnatamente ironica uggia dell'«aria di Italia», in quegli anni provincialmente enfatica e infatuata. era la ruggine di sentirsi, per l'appunto, defraudato e quasi schernito dalla sorte, senza che gli venisse sospetto che di quel mancato destino, la prima causa era stato lui, in quella folle notte, e poi, e di più, nell'esser gli mancato l'ardire di tentar l'avventura anche povero e di tornare a Parigi senza quattrini. Senza dire che i destini mancati non si sa che cosa siano.

E furono anni, dal '19, per la cronistoria, al '39, assai duri e penuriosi.

Benché le partecipazioni alle mostre, e specie a quelle indipendenti e, rispetto alle Biennali ed all'ufficialità, secessionistiche, di Ca' Pesaro in Venezia, gli procurassero successo e stima e autorità, dovette assumere incarichi d'insegnante, principale quello, nel '29, alla Scuola di Monza. Sposato nel '31, il suo lavoro gli dette libertà solo verso il '39, da quando risiedette e lavorò a Milano, fino al '42 e fino alla morte, a Verona (1964). La sua esistenza, costantemente operosa anche nelle ansie del periodo bellico e negli acciacchi e nelle pene della vecchiaia, fu tutt'una col suo lavoro e con l'opera sua d'artista geniale, fedele sempre e indefettibilmente al suo ideale, e pervenuto, con lunga e laboriosa ed esigentissima esperienza d'arte e di coltura e di critica, all'adeguatezza di una forma e stile perfettamente esprimenti la poesia di una personalità come la sua, tanto più certa e vigorosa quanto più intima e meno appariscente, tanto più originale quanto meno ostentata: ultimo, con Morandi, degli artisti puri, dell'arte per l'arte.

Ma qui, finendo, mi torna più vivo che mai il ricordo dell'amico.

Nel sembiante di chi serve a un ideale di perfezione irraggiungibile, indicibile, d'intimità essenzialmente impossibile e, semmai, in fondo, incomunicabile com'è inattingibile; nel sembiante di un devoto, come Semeghini, dell'arte per l'arte, della passione dell'arte pura, cotesto ideale esigente e disperante fino all'estenuazione, imprime, con gli anni e l'espe-

rienza, il segno di una rassegnazione sopportata virilmente e attivamente, l'espressione, l'aria, perpetuamente spaesata e straniata ed evasiva, di uno che, per altro attento a tutto, a tutto è estraneo, libero di una libertà tanto esigente e delicata, che pure a dirla si offusca e si menoma. Era così il sembiante e il fare e il dire di Semeghini, del suo severo ma discreto, sdegnoso ma quieto, amaro ma allegro stoicismo ironico. Quanto potesse, in tempi di sfiducia, farsi, di melanconico, triste e, di amaro, disperato, lo si indovinava soltanto suo malgrado e solo avendolo molto amico.

D'altronde, socievole ma solo con chi gli andava a genio, misantropo ma di specie affettuosa, era sorretto da una lena operosa che prendeva inizio e ispirazione da quella sorta di disperazione espressiva, e, pur nell'opera, ne viveva e se ne nutriva, nel lavoro trovando uguali e contrarie e feconde del pari, speranza e disperazione, felicità e infelicità.

Arte per l'arte, infatti, non è dir tutto né quanto basta, se non si dice la vita per l'arte, e l'arte quale ragion d'essere, in una seria e grave rassegnazione stoica.

Con questo, non mi piacerebbe di chiudere questo breve ritratto dell'amico, defraudandolo di un carattere, che fu pur suo, animato, malizioso e insomma allegro, tanto più opportuno a ricordarsi, in quanto d'artisti puri ed esclusivi come Pio Semeghini e Giorgio Morandi, avvien che si celebrino le virtù di specie austera e severa, con troppa propensione a dimenticare le altre, e gli estri, magari meno o non affatto virtuososi, ma vivaci e appassionati.

A uno di tali estri maliziosi si deve l'aneddoto che riguarda per l'appunto quei due, quando Morandi, di certi freschi rossi di Semeghini, ebbe a dire che questi dipingeva con la *cerasella* ché un liquore di ciliegie; e l'altro, pronto: – E lui col caffè e latte –.

Asceti dell'arte per l'arte, l'uno e l'altro, i miei amici tutti e due; ma va e fidati degli ascetici, verrebbe da dire, se non fosse piuttosto il caso d'apprezzare in quel sarcasmo ed ironia la verità di un verissimo principio: che è meglio una malignità allegra e florida che una benignità triste e appassita, un'ingiustizia estrosa che una giustizia inanimata.

Ma il ricordo di Semeghini non sarebbe compiuto senza dire, di lui come d'ogni suo simile, che nel dipingere egli conobbe una tanto certa quanto segreta felicità, tanto più pungente quanto più difficile, che trapare dai toni di tutta la sua squisita ed altiera pittura.

**Riccardo Bacchelli**



La Giuria della Biennale di Venezia del 1948, da sinistra, Semeghini, Casorati, Barbantini, Ragghianti, Carrà, Pallucchini, Venturi, Morandi e Longhi.



Pio Semeghini a Burano nel 1952.

«Autoritratto», 1906  
olio su tela cm. 17,5x17,5  
Coll. Gall. Arte Moderna, Verona



«La madre del pittore mentre cuce», 1908  
olio su tela cm. 28x20  
Coll. Gall. Arte Moderna, Verona



«Natura morta di cocomeri», 1912  
olio su tela cm. 31x41  
Coll. privata, Venezia







«Autoritratto», 1913  
tempera su carta cm. 65x50  
Coll. Semeghini, Verona



«Casa a Burano», 1913  
olio su tela cm. 35,5x54,5  
Coll. privata, Milano



«Piazzetta a Burano», 1913  
olio su tela cm. 50x60  
Coll. Semeghini, Milano



«Rio Ognissanti», 1913  
olio su tela cm. 60x50  
Coll. privata, Venezia



«La casa incantata», 1913  
olio su compensato cm. 36x49  
Coll. Gall. Arte Moderna, Venezia



«Ponte degli assassini», 1914  
olio su tela cm. 42x35  
Coll. privata, Milano



«Testa», 1917  
olio su tavola cm. 30x25  
Coll. privata, Verona



«Lo scaricatore», 1914  
olio su tavola cm. 35x23  
Coll. privata, Verona



«Squero San Trovaso», 1919  
olio su compensato cm. 30,5x38,5  
Coll. Rusconi, Milano



«Testa di donna», 1919  
olio su tavola cm. 35x25,5  
Coll. privata, Venezia



«Neve a Venezia», 1921  
olio su compensato cm. 60x90  
Coll. Museo delle Regole,  
Cortina d'Ampezzo



«La Giudecca al Redentore», 1921  
olio su compensato cm. 43x60  
Coll. privata, Venezia



«Canale  
alla Giudecca»,  
1922 ca.  
olio su cartone  
preparato cm. 42x56  
Coll. Bellini, Venezia



«Barche davanti  
al Redentore»,  
1923 ca. olio  
su compensato  
cm. 52x70  
Coll. Bellini, Venezia



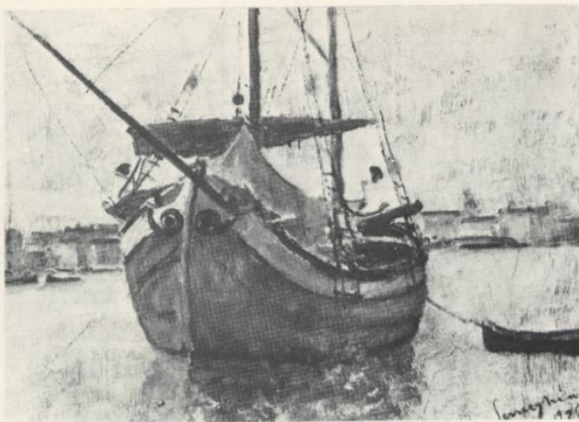
«Fanciulla col cappellino rosa», 1923 ca.  
olio su compensato cm. 20x18  
Coll. privata, Roma



«Orti a Mazzorbo», 1923  
olio su compensato cm. 45x60  
Coll. Zibordi, Milano



«Natura morta con le zucche marine», 1923  
olio su compensato cm. 40x45  
Coll. privata



«Bragozzo verde», 1926  
olio su compensato cm. 30x42  
Coll. privata, Verona



«Barche al Redentore», 1926 ca.  
olio su compensato cm. 26x40  
Coll. privata, Verona



«La Signora del melograno», 1927 ca.  
olio su compensato cm. 50x40  
Coll. Gall. Arte Moderna, Venezia



«La Pupa con frutta», 1927  
olio su compensato cm. 60x50  
Coll. privata, Venezia



«Testa della Pupa», 1927 ca.  
olio su compensato cm. 29x22  
Coll. privata, Verona