

GIULIO ORAZIO BRAVI

Doppiacorsia. Lorenzo Delleani in mostra

A cura di Maria Fratelli e Maria Angela Previtiera
Milano, Galleria d'Arte Moderna, 20 settembre – 20 dicembre 2011

Milano, 3 novembre 2011

Allestita in una sala al piano terreno di Villa Belgiojoso, sede della Galleria d'Arte Moderna di Milano, visito la silenziosa e raccolta esposizione di dipinti di Lorenzo Delleani (Pollone 1840 - Torino 1908), che riunisce le sette opere del pittore biellese possedute dalla Gam con ventisette opere provenienti dalla Collezione privata di Roberto Ruozi.

Sono venuto a questa mostra per due motivi: per il piacere che provai quando vidi per la prima volta due paesaggi di Delleani su tavolette che erano esposte alla mostra *Impressionismo italiano*, allestita a Palazzo Martinengo di Brescia a cura di Renato Barilli, dal 25 ottobre 2002 al 23



febbraio 2003 (catalogo: Milano, Edizioni Gabriele Mazzotta, 2002, n.120: *Campagna – Mucrone*, 1882, cm. 25,8x37,2 nell'immagine), due tavolette provenienti dalla GAM di Torino, museo che poco tempo dopo visiterai, ricavando dalla osservazione di un buon numero di opere la conferma del positivo, personale giudizio che mi ero fatto del pittore. Secondo motivo per cui sono qui: perché innamorato della Gam di Milano, della stupenda Villa che la ospita, del bel parco che è uno dei luoghi più quieti e affascinanti di Milano.

Lo scopo di questa mostra milanese è di far dialogare, come si usa dire oggi, le opere con i materiali documentari, l'artista con il suo territorio, le opere di un collezionista privato con quelle di una pubblica istituzione: donde il titolo, *Doppiacorsia*, dato all'esposizione. E a proposito di uno degli interlocutori del terzo di questi dialoghi, scrive Maria Angela Previtiera alle pp. 21-22 del catalogo (*Doppiacorsia. Lorenzo Delleani in mostra*, Milano, Galleria d'Arte Moderna, 20 settembre – 20 dicembre 2011, Milano, Nexò, 2011): “Diversi sono stati i fattori che hanno contribuito a formare la collezione di Roberto Ruozi ma, ricostruendo le vicende legate all'acquisizione delle opere, emerge un primo dato significativo: la presenza di un progetto unitario che viene definendosi da subito intorno alla figura dell'artista piemontese Lorenzo Delleani. Non a caso il primo dipinto che entra a far parte della raccolta è *Un angolo dell'orto a Pollone*, una tavola datata 1878 [opera esposta in mostra], realizzata dall'artista nel corso dei soggiorni nel suo paese natale. E se, come ci insegna la storiografia artistica, le opere d'arte possono essere lette come un veicolo di conoscenza della personalità del collezionista, possiamo cogliere in questa scelta l'obiettivo di accostarsi alla propria terra valorizzando le peculiarità di un artista affermato e riconosciuto dai contemporanei e allo stesso tempo assecondando le proprie passioni e inclinazioni per il gusto di collezionare oggetti d'arte. Così a partire dagli anni ottanta del Novecento, Roberto Ruozi, sostenuto dalla moglie Anna, si dedica alla ricerca e acquisizione di opere e lavori di Lorenzo Delleani che ben presto si estende su tutto il territorio nazionale, privilegiando naturalmente il Piemonte. Nel corso del tempo la collezione raggiunge il consistente numero di oltre sessanta dipinti, un vero e proprio 'museo' privato che suscita una forte emozione per il carattere inedito di alcuni capolavori e la riscoperta di altri poco noti. Quello che colpisce a prima vista della

collezione è proprio la scelta di concentrarsi quasi esclusivamente sull'opera di un solo artista, cercando allo stesso tempo di valorizzare tutta la sua attività con acquisti mirati che documentano, dagli esordi alla maturità, il suo percorso artistico. Una scelta quest'ultima da considerare davvero unica nell'ambito dei collezionisti contemporanei della pittura dell'Ottocento, non solo lombardi, e che per l'impegno profuso e la qualità delle opere acquisite, sempre accompagnate da un puntuale riscontro nella bibliografia scientifica di riferimento sull'artista, merita un'attenta considerazione e valorizzazione".

Si vede il dialogo tra le opere 'istituzionali' e quelle del privato collezionista? L'evidente disparità di numero delle une (7) rispetto alle altre (27) non consente di coglierlo con completezza. Più realisticamente annoto che la mostra offre l'occasione felice di vedere un buon numero di opere della più significativa e ricca collezione privata di dipinti del pittore biellese, e di apprendere al contempo come in anni più lontani, nei primi decenni del Novecento, l'interesse sia per il genere storico sia per il paesaggio di Delleani fosse già vivo a Milano, presso cultori d'arte da cui provengono i pezzi esposti della Gam.

Compiuti i primi studi all'Accademia Albertina di Torino sotto la guida di Enrico Gamba e Angelo Moja, passato poi alla scuola di Andrea Gastaldi, a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento Delleani espone alle mostre della Società Promotrice di Torino con opere ispirate a soggetti di genere, storici e in costume, ottenendo i primi consensi da parte della critica e del pubblico. Negli stessi anni partecipa alle mostre dell'Accademia di Brera a Milano, alle esposizioni nazionali di Parma del 1870 e di Milano del 1872, e internazionale di Vienna del 1873. Sono i quadri storici degli anni Sessanta e dei primi anni Settanta a rendere famoso il pittore biellese, quando il genere storico sta ancora in cima alla gerarchia dei gusti. Una di queste grandi tele, *Sebastiano Veniero presenta alla Signoria veneziana i prigionieri della Battaglia di Lepanto*, è acquistata a Parigi da Goupil ed esposta al Salon del 1874, l'anno in cui gli impressionisti tengono da Nadar la loro prima esposizione.

Il genere storico precede dunque in Delleani la scoperta del paesaggio. Ma da quando data questa scoperta? Per Roberto Longhi dal 1881 ("Ricordo di Enrico Reycend", in *Da Cimabue a Morandi*, Milano 1978, p. 1042, dove scrive di "improvvisa mutazione del Delleani"); per Angelo Dragone, la cui poderosa monografia resta ancora lo studio più accreditato sul pittore (*Delleani*, 2 voll., Biella, Cassa di Risparmio di Biella, 1973-1974), già dalla metà degli anni Settanta, testimoniata da opere certe, quando le tavolette del "nuovo" Delleani cominciano a convivere con le grandi tele del genere storico.

Questa mostra di Milano, che espone, per scelta voluta, solo le opere della Gam e quelle della Collezione Ruozi, non offre molte possibilità per valutare e apprezzare il momento in cui Delleani matura la sua poetica paesistica, caratterizzata dai valori naturalistici e luministici, momento che non dovette essere improvviso come dice Longhi ma, come ogni vera maturazione,



processo lento, rappresentato in mostra dalla sola tavoletta *Un angolo dell'orto a Pollone*, 1878, Coll. Ruozi, che è già un po' tarda.

Come ci capita ad ogni mostra d'arte, si guarda, si va avanti, si torna indietro, si riguarda, ci si ferma a meditare, a immaginare: capiamo che ci siamo invaghiti e innamorati di questa, di quella e di quell'altra tela ancora. Qui alla mostra di Delleani le emozioni più felici, più confacenti quindi al mio gusto, me le hanno date alcune piccole tavolette: *Lago di Mucrone*, 19 settembre 1884, cm. 23,5x36 (Gam, legato Treves Tedeschi Virginia, nell'immagine);

Il ghiacciaio della Tsanteleine, 1901, Coll. Ruozi; *Tempesta sul Mucrone*, 1886, Coll. Ruozi;

Strada di campagna con case verso Pollone, 1885 (Coll. Ruozi); *In montibus sanctis*, 1883, Coll. Ruozi; *Al pascolo*, 1890, Coll. Ruozi; *Meditazione*, 12 novembre 1897, Coll. Ruozi, con dedica autografa: “Al caro amico e allievo Giuseppe Bozzalla una piccola impressione (Lago di Mucrone)”.



Mucrone, 1886, cm.31x45, Coll. Ruozi, nell'immagine). Delleani riesce più autentico e naturale quando interpreta la visione del paesaggio con quella sua ricca gamma di grigi, di bruni, di verdi cupi, con tocchi delicati di lume, come un olandese del Seicento, piuttosto che coi toni chiari di un giorno solare. Ama effetti di chiaroscuro e di forte contrasto sia nelle ombre proprie (si vede nei massi, nelle rocce, negli alberi), sia nelle ombre portate, ambedue rese con toni molto scuri, quasi neri, ciò che accentua solidità, rilievo, icasticità delle cose, ma che ci fa anche capire quanto le sue “impressioni” siano lontane dallo stile impressionista dei francesi. La superficie delle tavolette è a volte risparmiata per far concorrere il colore naturale del legno coi colori del pennello a conferire espressione di marcato naturalismo all'ambiente montano (esempio fulgido *Il ghiacciaio della Tsanteleine*, 1901, cm. 29,5x46 (collezione Ruozi, nell'immagine), dove i colori bruni, oca, terrosi, tardoautunnali delle praterie e del cespuglieto, sono del colore del legno della tavoletta. L'effetto è straordinario. Anche alcuni macchiaioli seguono questa tecnica, la si vede anche in Reycend, ma



Sono tavolette di piccole dimensioni alle quali Delleani ha affidato bozzetti, impressioni, studi dal vero con pennellate rapide, dense di materia, con colori dai toni per lo più bassi ma lucenti, quasi smaltati. Sono tavolette nelle quali alita l'aria, il senso dell'ora e del luogo. Vi è il carattere della visione immediata e dell'ispirazione, vi si coglie un sentimento vivo della natura. La predilezione poetica del pittore è per atmosfere umide, per ambienti appena bagnati da piovra leggera, per cieli grigi che incombono su boschi cupi (*Tempesta sul*

non nella misura e con la maestria di Delleani, che semmai si avvicina, in questa pratica, all'olandese Van Goyen, di cui proprio qui alla Gam si vede un esempio notevole nella *Marina* della collezione Grassi, all'ultimo piano della Villa.

Roberto Longhi, nell'articolo citato su Enrico Reycend, di cui scrive un gran bene, non è generoso con Delleani, nel quale nota “una insolente «oroplastica»; scatti veristici che dell'impressionismo non applicavano che il «tempo rubato», con l'anticipo fisso. E non so – perché non risulta nel bel ricordo fattone dal Bernardi – se il fontanesiano Stratta fosse abbastanza arguto da usare a bella posta, per Delleani, la definizione di pittore dal motivo ‘impressionante’; certo è che non si potrebbe dir meglio” (*cit.*, p. 1042). Qui a Milano non ho visto nulla di ‘impressionante’, nel senso ironicamente negativo che si vuole dare a questo termine quando si discorre di paesaggi di montagna, ed è il contesto in cui cade il giudizio di Longhi, come di pittura eccessivamente retorica, affettata, di gratuita impressione sentimentale; e nemmeno mi sono accorto di «oroplastica» nelle opere viste alla Gam di Torino o in quelle poche che erano alla mostra *Impressionismo italiano* di Brescia del 2002. E quanto mi dispiace di non aver visto (si è sempre troppo distratti!) la mostra allestita nel 2008 a Palazzo

Bricherasio di Torino, in occasione del centenario della morte del pittore, con catalogo a cura di Giuseppe Luigi Marini, *Delleani e il suo tempo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008.

Per il momento, in attesa di capire meglio il giudizio di Longhi, giudizio che non possiede comunque nella sua formulazione la limpidezza di una tavoletta di Delleani, e di sapere su quale tipologia di opere quel giudizio si basi (ritengo sulle grandi opere ‘montane’ destinate alle esposizioni che non sulle ammirevoli tavolette), sto volentieri con Umberto Boccioni il quale, visitando la Biennale di Venezia nel 1907, dove erano esposte ben trenta tavolette del pittore biellese, annotò nel diario “*Delleani – Impressioni – Vecchie per quanto fatte con amore*”, e dei pittori visti in quella occasione è l’unico che salva (*Diari*, a cura di Gabriella Di Milia, Milano, Abscondita, 2003: 18 maggio 1907, pp. 23-24).

Amore e poesia che vedo, pur nella varietà degli stili, anche negli altri paesaggisti subalpini, Fontanesi, Avondo, D’Andrade, Reyceud, che restano immeritatamente ai margini nella considerazione degli storici, dei critici e del pubblico italiani, per i quali l’Ottocento vuol dire quasi sempre e solo Macchiaioli, di cui si moltiplicano eventi espositivi e studi scientifici. Anche la recente pubblicazione uscita sotto l’egida di Paola Barocchi *Storia moderna dell’arte in Italia. Dalla pittura di storia alla storia della pittura (1859-1883). Manifesti polemiche documenti*, a cura di Barbara Cinelli, Milano, Electa, 2009, toscanocentrica, ignora del tutto i nostri pittori, le loro esposizioni e la letteratura artistica che le accompagna.

Gli studi all’aperto di Delleani erano finalizzati alla preparazione e alla realizzazione di grandi tele, nelle quali, a partire dagli anni Ottanta, lasciato, ma non del tutto, il genere storico, maggior spazio e rilievo prendono i temi dedicati alle tradizionali processioni sulle alpi biellesi (*In montibus sanctis*), alle devozioni popolari legate al Santuario d’Oropa, alla vita dei pastori in alta quota, al lavoro della terra. Siamo in un momento, tra gli anni Settanta e Novanta, nel quale anche la pittura, avviata sulla strada del naturalismo, privilegia i temi che sono contemporaneamente studiati e illustrati dai primi demologi italiani, Giuseppe Pitré, Angelo De Gubernatis, Gabriele Rosa, Carlo Tenca, Costantino Nigra. Come se per scongiurare ogni omologazione, ora che l’Italia era politicamente unificata, fosse necessario e doveroso lo studio (e la salvaguardia) delle tradizioni, delle costumanze, degli usi, delle lingue regionali.

Per tornare al nostro Delleani, sappiamo che d’estate il pittore si impegnava per lo più, nelle sue escursioni montane, ad annotare su tavolette, come fossero una sorta di diario pittorico, impressioni dal vero, e che d’inverno si dedicava alle grandi tele destinate alle esposizioni. Quasi certamente egli riteneva di maggior pregio artistico le realizzazioni di studio, più lavorate e rifinite, destinate al mercato, che non i bozzetti colti dal vero, che spesso e volentieri donava ad amici e ammiratori.

Oggi il nostro gusto, più prossimo alla libertà espressiva della sprezzatura che non alla gradevole rifinitura del dettaglio, antepone alle grandi tele la viva freschezza delle “impressioni” con la loro immediata carica poetica, e questa mostra di Milano ne è una riprova. Viene spontaneo chiedermi se Delleani avrà mai avuto, e a partire da quando, consapevolezza che i suoi studi all’aperto, le sue “impressioni”, riuscivano artisticamente di maggior vigore e di più squisita poesia delle sue grandi tele.

La luce troppo intensa dei faretto, puntati a breve distanza sulle belle tavolette, ne impediva l’osservazione fedele e discreta. In ogni dipinto c’è una ‘sua’ luce. La apprezziamo nei suoi giusti valori cromatici se anche la luce dell’ambiente nel quale il dipinto è esibito alla nostra contemplazione è adeguata, sobria, delicata.

Catalogo: *Doppia corsia. Lorenzo Delleani in mostra*, Milano, Galleria d’Arte Moderna, 20 settembre – 20 dicembre 2011, a cura di Maria Fratelli e Maria Angela Previtiera, Milano, Nexo, 2011. Alle pp. [94]-118 Regesto delle opere (65) della Collezione Ruozi; alle pp. [116]-118 Regesto delle opere (7) della Galleria d’Arte Moderna di Milano. In esposizione 34 opere, raffigurate in Catalogo alle pp. [58]-91, di cui le 7 della Gam e 27 della Collezione Ruozi. Alle p. 124-129 la Bibliografia.