



Provincia di Lecco



Villa
Monastero
VARENNA

*Varenna, Villa Monastero
18 giugno - 25 settembre 2016*

La M Montagna dipinta

*Un percorso pittorico nell'800 e nel primo '900
attraverso le collezioni private lombarde*

In copertina:

Carlo Fornara,
Il lago di Panelatte,
olio su tela, cm 29x59,5

*La
Montagna
dipinta*

*Un percorso pittorico
nell'800 e nel primo '900
attraverso
le collezioni private lombarde*

Iniziativa promossa da:



Provincia di Lecco



Villa
Monastero
VARENNA

In collaborazione con:



FAMILY BANKER OFFICE
DI LECCO
Via Seminario, 54
tel. 0341/250289



*Un sentito ringraziamento
a tutti i collezionisti che hanno
consentito la riuscita della mostra
prestando le loro opere con grande
disponibilità e generosità.*



Provincia di Lecco



Villa
Monastero
VARENNA

La Montagna dipinta

*Un percorso pittorico
nell'800 e nel primo '900
attraverso
le collezioni private lombarde*

*Varenna, Villa Monastero
18 giugno - 25 settembre 2016*

A cura di:

Provincia di Lecco
Corso Matteotti, 3 - Lecco
Tel. 0341.295450
www.villamonastero.eu

Mostra e catalogo a cura di:

Anna Ranzi

Con la collaborazione di:

Fabrizio Pedrazzini

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori
di diritti che non sia stato possibile rintracciare

© 2016 Provincia di Lecco

Sommario

PRESENTAZIONE	pag.	7
<i>di Flavio Polano, Ugo Panzeri</i>		

LA MONTAGNA DIPINTA - UN PERCORSO PITTORICO NELL'800 E NEL PRIMO '900 ATTRAVERSO LE COLLEZIONI PRIVATE LOMBARDE	pag.	9
<i>di Anna Ranzi</i>		

OPERE ESPOSTE	pag.	41
---------------------	------	----



Provincia di Lecco

La montagna dipinta Un percorso pittorico nell'800 e nel primo '900 attraverso le collezioni private lombarde

Dopo il tema dell'acqua, proposto per la mostra che si è tenuta la scorsa estate a Villa Monastero di Varenna in occasione di Expo 2015, il soggetto individuato quest'anno è quello della montagna, particolarmente importante per il nostro territorio. Non va dimenticato che nelle nostre zone esiste una grande tradizione alpinistica, conosciuta in tutto il mondo per le importanti scalate effettuate nel corso di quasi un secolo.

Ecco quindi una buona occasione per offrire ai visitatori e ai turisti che si recano a visitare questa storica dimora lariana un nuovo suggestivo tema, che permette di conoscere dal punto di vista pittorico le nostre apprezzate zone, insieme agli ambienti montani delle valli alpine lombarde, piemontesi e valdostane, che furono oggetto di interesse, e di sfida per gli alpinisti, già alla fine del '700 quando avvennero le prime esplorazioni, notevolmente intensificate nei due secoli successivi.

Ancora una volta l'evento è stato reso possibile grazie al sostegno di sponsor privati e alla disponibilità di molti collezionisti privati, che hanno prestato le loro opere con generosità.

Più di cento dipinti, frutto del lavoro di settanta artisti diversi attivi nel corso dell'800 e nel primo trentennio del Novecento, vengono proposte all'attenzione del grande pubblico nella splendida cornice di Villa Monastero.

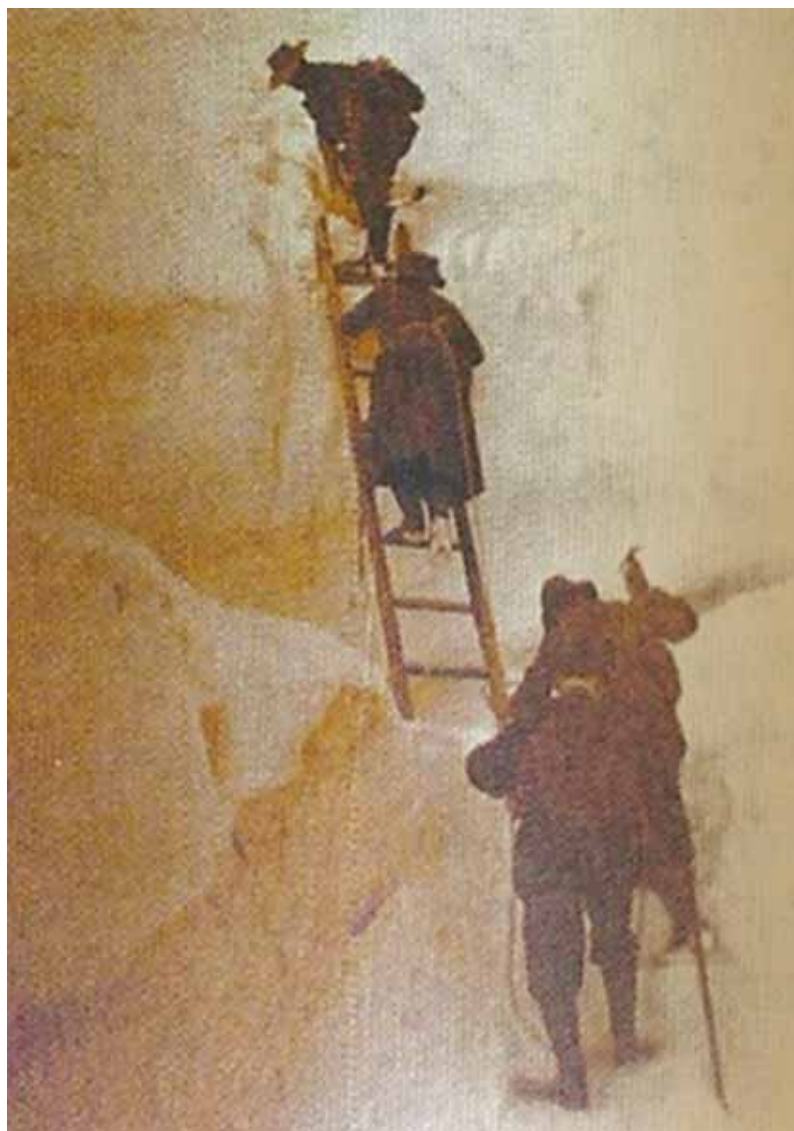
A tutti coloro che hanno collaborato alla riuscita dell'iniziativa va il nostro più caloroso e doveroso ringraziamento.

Ugo Panzeri

Consigliere Delegato alla Cultura

Flavio Polano

Presidente Provincia di Lecco



Rosa e Marco De Marchi nella scalata al Bernina nel 1913

La Montagna dipinta Un percorso pittorico tra '800 e primo '900 attraverso le collezioni private lombarde

Anna Ranzi

Come naturale proseguimento della mostra svoltasi lo scorso 2015 nella Casa Museo Villa Monastero, si è pensato di presentare quest'anno una nuova esposizione dedicata al tema della montagna, considerato l'aspetto del nostro territorio.

Si ricorda che l'evento è stato reso possibile anche grazie al sostegno di sponsor¹, fortunatamente ancora sensibili e ben disposti, e alla sollecitudine di molti collezionisti privati, che hanno prestato le loro opere con generosità.

Dopo il tema dell'acqua² si propone dunque quello della montagna, particolarmente vivo nelle nostre zone, che hanno una grande tradizione alpina.

Un ulteriore motivo che ha confermato tale scelta è stato il reperimento di documenti e la donazione di alcuni oggetti da parte della famiglia Ruberl Lucioni, che sono stati presentati in occasione della Giornata Internazionale dei Musei ICOM (18 maggio), inaugurando una nuova sezione della Casa Museo dedicata alla vita culturale di Varenna, con un approfondimento delle vicende degli ultimi proprietari di Villa Monastero, i tedeschi Kees e i milanesi De Marchi³.

¹ La realizzazione dell'iniziativa è stata resa possibile grazie al rinnovato sostegno di Family Banker Office Lecco di Banca Mediolanum, che nel 2014 ha donato due importanti *Vedute di Venezia* a Villa Monastero e lo scorso anno ha sostenuto la mostra *Vie d'acqua*, e al contributo dell'editore Paolo Cattaneo di Oggiono che anche quest'anno ha sostenuto la pubblicazione del catalogo: a loro vanno i più sentiti ringraziamenti.

² *Vie d'acqua tra '800 e '900 - Immagini del Lario e dell'Adda nelle collezioni private lombarde* a cura di A. Ranzi, Oggiono 2015

³ A. Ranzi, *Quaderni di Villa Monastero*, anno 1907, Oggiono 1907, e anno 1913, Oggiono 1914

Presso gli Archivi della Provincia⁴ sono stati infatti rintracciati alcuni interessanti documenti sul mondo musicale tardo ottocentesco, milanese e lecchese.

Gli oggetti sono invece stati donati dalla famiglia in ricordo della zia Rosa Curioni De Marchi⁵. Luisa Ruberl Lucioni ha inoltre fornito interessanti notizie e fotografie relative all'arrampicata di Rosa e Marco, grandi appassionati di montagna, il 14 settembre 1913 alla Capanna loro intitolata alla Forcola della Cresta Guzza sul Bernina, a 3600 metri di altezza. Il progetto si doveva ad Alfredo Corti, cofondatore del Cai di Sondrio, e la realizzazione avvenne grazie al finanziamento dei generosi coniugi⁶.

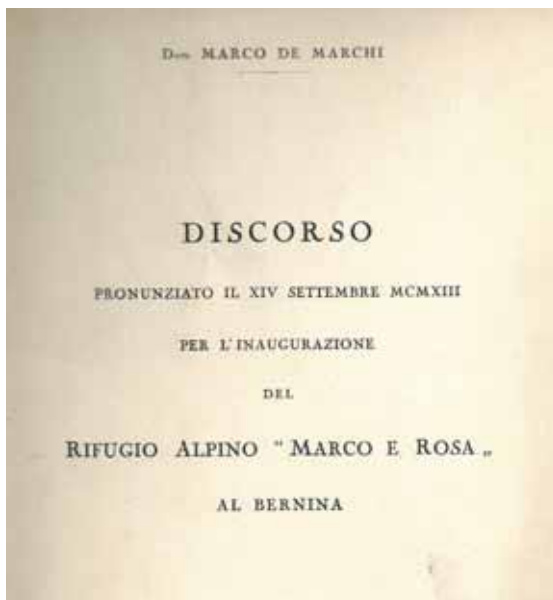
Marco e Rosa sono immortalati durante la salita sul ghiaccio, con scale per superare i crepacci, durante una tempesta di neve e, come riporta la stessa Luisa attraverso i ricordi di Vittoria Cavalazzi, presente in quell'occasione, al loro arrivo celebrarono



⁴ I documenti, parzialmente inediti, tra cui tre volumi rilegati provenienti dalla prestigiosa Collezione Natale Gallini, contenenti un epistolario tra Amilcare Ponchielli e Vespasiano Bignami e la corrispondenza tra Antonio Ghislanzoni e Amilcare Ponchielli, personaggi ben noti nel mondo culturale e musicale milanese della Scapigliatura, ma anche in quello lecchese della seconda metà dell'800, sono ora esposti nello spazio espositivo della Casa Museo, quale sede ritenuta idonea dalla competente Soprintendenza Archivistica. Si conserva anche il volume "Antonio Ghislanzoni a G. Donizetti - Cantata - Autografo" e il manoscritto "Antonio Ghislanzoni a Ludovico Ariosto - Cantata". Vi sono inoltre alcuni scritti autografi, quali la composizione dello scrittore lecchese Antonio Ghislanzoni (Lecco 1824 - Caprino Bergamasco 1893), noto soprattutto per aver realizzato nel 1872 il libretto per l'*Aida* di Giuseppe Verdi (con il quale lavorò anche alla revisione della *Forza del destino* e del *Don Carlos*) e per la fattiva collaborazione con il compositore cremonese Amilcare Ponchielli (1834-1886), che fu tra l'altro autore di un'opera teatrale tratta dai Promessi Sposi di Alessandro Manzoni, e che ebbe tra i suoi allievi al Conservatorio di Milano Giacomo Puccini e Pietro Mascagni. Di Ponchielli sono presenti anche alcune, forse inedite, lettere a Vespasiano Bignami (1841-1929), pittore della Scapigliatura e fondatore della Famiglia Artistica milanese, arguto critico musicale detto "Vespa".

⁵ Due anni fa sono stati donati cinque abiti appartenuti a Rosa Curioni De Marchi, alcuni tessuti e indumenti, ai quali si è aggiunto quest'anno un *port-enfant* ricamato, che è stato utilizzato dalla famiglia in occasione dei battesimi di vari nipoti.

⁶ esposte nel centenario di fondazione, per il quale si rimanda a *100 anni sul Bernina 1913 - 2013, Capanna Rosa e Marco De Marchi - Agostino Rocca 3609 metri*, Cai, 2013; si veda anche *100 anni di Capanna Marco e Rosa*, Annuario del Cai, Sezione Valtellinese, 2013



l'ascesa al suono del violino, da cui Marco non si separava mai. I De Marchi, non va dimenticato, donarono Villa Monastero affinché divenisse sede di istituzioni culturali e di un museo.

I loro bellissimi ricordi hanno fatto sì che il progetto per la nuova mostra dedicata alla montagna trovasse conferma.

È bene infatti ricordare che molti collezionisti privati che hanno prestato le loro opere per questa speciale occasione sono grandi appassionati: tra questi alcuni sono stati e sono ancora alpinisti di vaglia, che nel corso degli anni hanno raccolto con grande amore dipinti che raffigurano i luoghi delle loro mete, spesso accarezzate nei ricordi. Le amate montagne appaiono descritte nelle più svariate ore del giorno, dall'alba al crepuscolo: talvolta sembrano inaccessibili nella loro solitudine maestosa, talaltra sono accompagnate dalla descrizione della vita nelle valli, sempre e comunque ricche di fascino.

Lo sviluppo delle ferrovie e delle strade carrozzabili nel corso dell'800 e del primo Novecento (la costruzione della strada dello Spluga si deve al 1833, quella dello Stelvio al 1825, la ferrovia Milano-Tirano fu inaugurata nel 1902, di cui un primo ramo già attivo nel 1894 fino a Sondrio, il Sempione al 1906) ha reso più accessibile questi luoghi, oggi assai più frequentati di un tempo, e anche i più impenetrabili ghiacciai vengono raggiunti e visitati più assiduamente, senza aver perso comunque il loro fascino originario.

“Le montagne hanno sempre fatto paura. Abitate da dei e demoni, percorse da draghi ed esseri malefici, dispensatrici di frane, valanghe, alluvioni, erano luoghi del mistero da esplorare e addomesticare”.

Così si esprimevano gli autori dei primi volumi che raccontano la montagna, in relazione alla storia dell'alpinismo.

In effetti uno dei primi commenti si deve allo storico romano Tito Livio che nella sua descrizione *Infames frigoribus Alpes* ritiene che “Mai fiore di primavera o frutto d'estate; solo il crudo inverno domina perenne in quegli orridi luoghi e d'ogni parte vi raduna venti furibondi (...)”.

In realtà l'ambiente alpino è stato popolato fin dalla preistoria e la presenza umana, al di sopra del fondovalle, viene documentata dalle testimonianze e dai ritrovamenti preistorici, quali l'*Uomo del Mondeval* nelle vicinanze di Selva di Cadore o l'*Uomo del Similaun* nei monti sopra Merano, al confine con l'Austria. L'esigenza che spingeva chi viveva ai piedi delle Alpi a superare i boschi per raggiungere gli alti pascoli era la caccia, cui si univano forse motivi religiosi.

Senza pretendere di voler stendere una storia dell'alpinismo, per la quale si rimanda agli studi specialistici⁷, vale comunque la pena ricordare che già gli storici greci, come Erodoto, e romani, quali Sallustio e Livio, narrarono le imprese di questi primi avventurieri senza nome.

⁷ Si vedano in tal senso: *Introduzione all'Alpinismo*, con cenni di storia dell'Alpinismo, a cura della Commissione Nazionale Scuole di Alpinismo del Club Alpino Italiano, Biella 1963; Claire Eliane Engel, *Storia dell'alpinismo (in appendice Cento anni di alpinismo italiano di Massimo Mila)*, Mondadori, 1969; Doug Scott, *Le grandi pareti*, Il Castello, 1972; Gian Piero Motti, *La storia dell'alpinismo*, L'Arciere Vivalda, 1994; Enrico Camanni, *Nuovi mattini. Il singolare Sessantotto degli alpinisti*, Cda & Vivalda, 1999; Alessandro Pastore, *Alpinismo e storia d'Italia*, Il Mulino, 2003; Paolo Lazzarin, *Roberto Mantovani, I grandi alpinisti. Dai pionieri ai conquistatori degli 8000*, Fabbr Editori, 2008; Armando Scandellari, *Alpinismo, 250 anni di storia e di cronache*, 2009.

Si segnalano inoltre i manuali e le guide realizzate dai vari CAI a partire dal 1863, associazioni che svolsero anche l'importantissimo compito di raccogliere documenti e immagini sulla montagna, conservati nelle relative biblioteche (solo parzialmente pubblicati nelle riviste e nei bollettini dedicati), tra le quali in particolare quelle di Torino e di Milano, consultate in occasione della presente mostra. Sono debitrice a Alberto Benini della segnalazione di molte splendide fotografie sulle montagne locali presso il CAI di Milano, e devo a lui la segnalazione degli studi specialistici sul tema dell'alpinismo nel territorio lecchese, tra cui il suo importante contributo relativo all'aggiornamento bibliografico sull'argomento. Di Ruggero Meles, con il quale ci siamo confrontati per la mostra “L'alpinismo, lo sci, l'arte casaria e le miniere della Valsassina” realizzata da Bellavite e che si tiene contemporaneamente al Monastero del Lavello, ricordo il suo contributo nel volume “Alpinismo pionieristico tra Lecco e Valsassina” edito da Bellavite nel 2015. La mostra è nata dalla proficua collaborazione sorta in occasione delle mostre del Sistema Museale della provincia di Lecco presso questa sede e coordinate da chi scrive.

Fonti successive raccontano delle spedizioni effettuate nel XIV secolo: nell'aprile del 1336 Francesco Petrarca e suo fratello Gherardo salirono sul *Monte Ventoux* in Provenza (a 1909 metri di quota!); nel settembre 1358 fu invece Bonifacio Rotario d'Asti a giungere sulla cima del *Rochemelon* in Val di Susa, a ben 3538 metri d'altezza!

Altra impresa ricordata è quella del *Mont Aiguille* (2085 metri): venne ordinata una spedizione dall'imperatore Carlo VIII al comandante *Antoine de Ville*, il quale si recò nel 1492 con un gruppo di esperti costruttori di chiese, assistiti da un tecnico militare, per costruire una piccola cappella e tre croci sulla cima.

Nel corso del Rinascimento non si registrano spedizioni degne di nota, ma le montagne sono oggetto di interesse per botanici, geologi e naturalisti, sempre a scopo scientifico: alcune incisioni, datate al 1517, attestano le arrampicate con lunghi bastoni di questi avventurieri muniti di quelle che sembrano le prime calzature chiodate (con piccoli sostegni sporgenti). A questi veri e propri esploratori della montagna si affiancavano ricognizioni a scopo militare, per effettuare mappe del territorio per i geografi.



Fino al pieno Settecento le montagne alpine costituiscono comunque una barriera difficilmente accessibile e quindi assai poco frequentata: bisogna arrivare al penultimo decennio del secolo perché le Alpi divengano luogo degno di interesse con le prime vere e proprie ascensioni delle vette.

Nel secolo successivo avviene invece una vera e propria conquista da parte dell'uomo. La tradizione vuole che la nascita dell'alpinismo avvenga infatti l'8 agosto 1786, quando viene condotta la prima scalata al Monte Bianco per opera, ancora una volta, di scienziati: il ginevrino *Horace-Bénédict de Saussure* (1740-99), che dal 1773 studia la botanica e la geologia delle Alpi, promette una ricompensa a chi riuscirà a individuare la via per raggiungere la vetta per verificare l'altezza di questa imponente montagna: l'8 agosto 1786 il cercatore di cristalli *Jacques Balmat* e il medico *Michel Gabriel Paccard* individuano la via diretta e il 3 agosto 1787 *de Saussure*, accompagnato da 17 guide, si fa condurre in cima e qui si farà montare una tenda per poterla calcolare, riuscendoci pienamente. In seguito esplorerà altre cime, giungendo fino al San Bernardo e al Moncenisio, e descriverà i suoi sette viaggi sulle Alpi in quattro volumi, intitolati *Voyages dans les Alpes*.

Grazie al contributo dei conoscitori locali, senza i quali nessuna ascesa sarebbe stata possibile, nascono le prime guide alpine che accompagnano gli esploratori, per tutto il Settecento spinti ancora da motivi scientifici, per effettuare rilevazioni e misurazioni con strumenti primitivi ma efficaci, e per studiare l'ambiente glaciale.

Nei primi anni dell'800 al desiderio di conoscenza si affianca il gusto per la scoperta vera e propria, e da qui si svilupperà ben presto un interesse incondizionato che porterà a un vero e proprio turismo alpino, praticato in un primo tempo soprattutto da inglesi e tedeschi (come documentano le immagini tratte dalle contemporanee incisioni a stampa contemporanee⁸), in seguito anche da italiani.

⁸ Le prime stampe si debbono spesso all'illustrazione dei libri dedicati alle montagne, ma vengono utilizzate anche per descrivere i viaggi del *Grand Tour*. Col passare del tempo e grazie alle tecniche tipografiche più sviluppate si diffondono anche nelle guide: nate per dare una configurazione ai paesaggi descritti nei diari di viaggi e nei saggi sulle nuove scoperte nelle zone alpine, in molti casi assumono anche il compito di raffigurare gli itinerari di visita. Una delle più interessanti raccolte è costituita da *De l'utilité et de l'importance des voyages et des courses dans son propre pays* edito nel 1790 e scritto da *Esprit Benoit Nicolis de Robilant*, primo ingegnere del Re di Sardegna. Sei anni più tardi comparve il quarto volume dei *Voyage dans les Alpes* dello scienziato ginevrino *H.B. de Saussure*.



Nella prima metà del XIX secolo vengono infatti scalate tutte le principali cime delle Alpi: il *Großglockner* nel 1800, il Monte Rosa nel 1801, l'Ortles nel 1804, la *Jungfrau* nel 1811, il Bernina nel 1829, il Monte Pelmo nel 1857, il Monviso nel 1861, la *Grandes Jorasses* nel 1863, la Marmolada nel 1864 e finalmente il Cervino nel 1865. La conquista di queste vette porta in seno quella che sarà la caratteristica dell'alpinismo negli anni a venire: la sfida pura nei confronti di cime dal grande fascino, come pure lo spirito di competizione, che faranno comunque sì che nuove imprese, sempre più difficili e complesse, vengano portate a termine con grande coraggio ancora nella prima metà del '900 (nel 1932 l'alpinismo venne inserito nei Giochi Olimpici).

Non va dimenticato che alla metà dell'Ottocento, a partire dall'Inghilterra (1857), nascono le prime associazioni di alpinisti: nel 1863 verrà fondato a Torino il primo Club Alpino Italiano grazie all'opera di grandi appassionati della montagna e al sostegno di Quintino Sella (1827-1884), che fu ministro delle finanze ma anche importante studioso di mineralogia e alpinista di vaglia.

“Prima ancora di scalare le montagne, le abbiamo amate dal basso e da lontano; si può dire che l'alpinismo è soltanto la traduzione in pratica di questo amore”,



Giovanni Segantini al Maloja mentre dipinge

così sosteneva, nel suo *Dialogue au refuge*, Charles Gos (Ginevra 1885-1949), ufficiale dell'esercito svizzero che dedicò tutto il suo tempo libero alle scalate e riversò le sue esperienze in vari scritti; il padre, Albert, è uno dei più attivi e apprezzati pittori di montagna in Europa, uscito dalla scuola del ginevrino *Alexandre Calame* e del francese *Nicolas Didier*.

E questo, forse, dovettero provare alcuni dei pittori che, a cavallo tra la seconda metà dell'800 e il primo '900, trattarono tale affascinante tema, insieme ad altri, forse più numerosi, che furono invece protagonisti diretti e che condussero, proprio direttamente sulle montagne, diverse esperienze pittoriche.

Le loro opere sono state raccolte in questa mostra che privilegia, solo per motivi di spazio, l'ambito geografico lombardo e piemontese-valdostano. Più di un centinaio di quadri, tutti di collezione privata come per lo scorso anno nella mostra "Le vie d'acqua tra '800 e '900", sono stati selezionati e proposti qui grazie alla collaborazione, l'impegno e grande disponibilità: ai proprietari va il mio più caloroso ringraziamento⁹. Realizzati da più di settanta pittori di montagna, spesso pittori alpinisti, nati

⁹ Ringrazio per la grande disponibilità Fabrizio Pedrazzini di Art Studio Pedrazzini che mi ha permesso di raccogliere così tante opere di pittori importanti e Paolo Micheli al quale sono grata per avermi segnalato la maggior parte dei dipinti sulla Valtellina e di altri specialisti delle grandi vette italiane. Inoltre si ringraziano per la fattiva collaborazione Giovanni Anzani, Francesco Maspes, Angelo Enrico, Roberto Aversa, Gianfranco Giudici, Giorgio Pedrazzini. Grazie anche a Roberta Scimé che ha seguito tutto il lavoro con attenzione.



Oreste Albertini



Cesare Maggi ed Emilio Longoni al Bernina

nella maggior parte dei casi in Lombardia e in Piemonte, sono stati scelti per offrire una testimonianza viva della passione e dell'amore che li ha uniti.

Alcuni hanno condiviso le esperienze in occasioni particolari (ad esempio la frequentazione, all'incirca nello stesso periodo negli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento), della zona del Mottarone, dell'Alpino, di Miazzina e Gignese sul Lago Maggiore, altri invece attivi nella Val Vigizzo e nella Val d'Ossola.

Altri ancora lavoravano in estrema solitudine, salivano soli nelle zone delle alte vette e dei grandi ghiacciai del Monte Bianco e del Monte Rosa, del Cervino, del Bernina, oppure in Engadina, Valtellina, Valmalenco, Valcamonica, Val d'Intelvi e Valchiavenna, come pure sulle nostre Grigne e in Valsassina.

Altri descrivevano le amate montagne riproducendole dal basso, dalle valli, dalle pianure lombarde o dai laghi prealpini (il Verbano, il Lario e il Ceresio).

Di qualche artista si conservano bellissime fotografie (alcune qui riprodotte), che li immortalano mentre si trovavano a dipingere sugli amati monti, nei quali, tra l'altro, alcuni troveranno la fine della loro esistenza (come accadde all'introverso e solitario Federico Ashton e a Giovanni Segantini, che, secondo il suo primo biografo Raffaele Calzini, "nel panorama vedeva la possibilità di chiudere tutto il grande sentimento delle armonie alpine").

La mostra, suddivisa in cinque sezioni (con un nucleo consistente dedicato alla Valtellina) comprendenti complessivamente 121 opere¹⁰, si apre con la sezione intitolata “**La montagna romantica: il sublime e il pittoresco**”.

Una cospicua serie di opere di autori tedeschi, austriaci e un olandese, quasi tutti di netta impronta romantica, qualcuno, di qualche anno più giovane e attivo nella seconda metà del secolo, già orientato verso un verismo più attento all’interpretazione soggettiva del dato naturale (si veda il caso di Heyn e Compton), quasi tutti operosi alla metà dell’800 o poco oltre: per lo più inedite, queste opere sono state gentilmente prestate dalla Fondazione Credito Valtellinese di Sondrio per questa speciale occasione.

I dipinti, alcuni di notevoli dimensioni, di Heinrich Heinlein (Nassau 1803 - Monaco 1885), Leopold Heinrich Voscher (Vienna 1830-1877), Pieter Frances Peters (Nimega 1818 - Stoccarda 1903), Carl Heyn (Lipsia 1834 - Dresda 1906), quest’ultimo di provenienza prestigiosa (originariamente collocato a partire dal 1865, nella collezione del Sindaco di Monaco) e Edward Harrison Compton (Feldafing 1881-1960), colpiscono per la loro efficacia descrittiva.

Grande attrattiva ha infatti sempre suscitato nel mondo nordico il tema della montagna, come si è visto per quanto riguarda le esplorazioni e le conquiste alpine. I profili irregolari e le sagome accidentate delle creste, le fronde ombrose, gli alberi svettanti isolati, spesso in ombra nei primi piani, contrastano con le rocce scolpite dalla luce, i torrenti impetuosi, i sassi che delimitano i sentieri polverosi e il greto dei fiumi. Come pure la scarsa presenza umana che, quando raramente compare, appare inglobata nella natura, sono espressione dell’estetica del sublime e del pittoresco di accezione romantica, che li rende particolarmente interessanti, spesso anche per le cospicue dimensioni.



Lorenzo Delleani, Baracca sotto la capanna Gniffetti

¹⁰ Riguardo alle biografie degli artisti si è fatto riferimento alle monografie, ai cataloghi dei musei e a quelli delle singole mostre, come precisato nelle noti successive.

Ad essi ben si affiancano la veduta quasi miniaturistica di Amanzia Guerillot (1828-1905, seconda moglie di Angelo Inganni), intitolata *Monti della Val d'Intelvi* del 1847, eseguita proprio l'anno della morte del veronese Giuseppe Canella, il più seguito interprete del paesaggio romantico nel Lombardo Veneto, che aveva introdotto nella pittura di paesaggio il gusto per una natura assoluta protagonista, filtrata e reinterpretata dall'esperienza umana, con la quale era scaturito il superamento della veduta documentaristica del bergamasco Marco Gozzi degli anni Venti dell'800. La scena descritta appare vivacizzata dalla presenza della vita quotidiana lungo la riva: si affacciano le suggestive montagne che si specchiano nel Lario. A pieno titolo inserita nella sezione, dedicata appunto a questo tema, intitolata **“Tra monti e acque... un racconto del territorio lariano”**. Insieme compare la raffinata *Veduta della Valtellina* del luganese Carlo Bossoli (1815-84), ascrivibile al 1850, pittore che in Italia ebbe incarichi ufficiali dai Savoia (la rappresentazione delle guerre risorgimentali nel 1860, dopo la permanenza in Russia). Colta da Triangia, lascia intravedere buona parte della valle, in una visuale ampia, i cui piani vengono scanditi in profondità dagli alberi; tutto è descritto con soffuse pennellate impalpabili, con una cromia quasi madreperlacea, consueta nelle migliori prove di questo specialista nell'uso della tempera.

Simile ma più dettagliata e vivace nella descrizione del piccolo borgo, sul quale si staglia l'alto campanile affiancato dal cipresso che pare contendergli il primato in altezza, la *Processione a Cesana Brianza con lo sfondo del Resegone* del galbiatese Pietro Ronchetti, opera del 1868, presente con raffigurazioni del suo territorio alle rassegne annuali di Brera a partire dal 1850.

Dipinti simili a quelli sopra descritti, realizzati dal ginevrino *Alexandre Calame* (1810 -1864) e dal tedesco *Julius Lange* (1817-1878), venivano proposti nelle esposizioni dell'Accademia di Brera ottenendo caloroso successo (*Calame* era presente dal 1845, con vedute delle Alpi, mentre è noto un paesaggio di *Lange* del 1851, conservato nella casa di Francesco Hayez; Enrico Mylius aveva direttamene commissionato al medesimo artista un dipinto di paesaggio). L'apporto di queste presenze si rivela in un più intenso studio della luce naturale, insegnamento che venne accolto anche dai docenti che si susseguirono alla cattedra di pittura di paesaggio, istituita nel 1838 con Giuseppe Bisi, al quale successe Zimmermann (1857) e quindi Gaetano Fasanotti (1860), seguito poi da Luigi Riccardi (1864), che la tenne fino al '77.

Le Accademie avevano, come noto, il duplice ruolo di promuovere e diffondere i gusti del collezionismo: proprio in questi anni si assiste al notevole aumento della produzione di dipinti dedicati al paesaggio.

L'orientamento scolastico si stava ormai rivolgendo allo studio dal vero, di cui fu grande fautore Fasanotti (1831-1882), il quale divenne solito portare gli alunni nei dintorni di Milano per dipingere *en plein air*. Di lui è presente in questa sezione una bella e solare veduta panoramica, dall'ampissima prospettiva, della *Brianza*, riferibile al 1870, con le cime dei monti lecchesi che si intravedono nello sfondo.

Di questo nuovo modo di intendere la pittura risentirono anche il lecchese Carlo Pizzi (1842-1908), frequentatore ed espositore a Brera dal 1867, come da lui stesso ricordato nella sua autobiografia, attento descrittore del paesaggio delle sue zone, calibrato nelle luci, con begli effetti luministici nei riflessi d'acqua, sempre pervaso da un grande senso di armonia, come appare dai begli e inediti *Scorci di Lecco e delle sue montagne* (Resegone, Duemani, San Martino) e della *Valsassina* qui presentati, e il bergamasco di Trescore Balneario Silvio Poma (1840-1932), elegante e raffinato illustratore del paesaggio lariano, con un tratto sottile, talvolta fin analitico, e un tono narrativo che rende vivaci le sue composizioni, del quale viene presentata la luminosa *Veduta di Lecco con il Resegone*, degli anni Settanta, scandita per piani prospettici paralleli, come di consueto. Poma fu anche assiduo frequentatore delle valli limitrofe e del Verbano, prolifico e assai apprezzato dal pubblico: il suo *Monte San Martino* (lago di Lecco) viene acquistato da Vittorio Emanuele II nel 1877, *In Valmadrera* viene acquisito da Elisabetta di Sassonia, madre della regina Margherita di Savoia.

Accanto a lui il milanese Luigi Bianchi (1827-1914), che fu allievo di Hayez e divenne in seguito, con l'Unità d'Italia (partecipò alla prima guerra d'indipendenza), consigliere dell'Accademia di Brera, qui presente con una bella inquadratura dei monti dei *Dintorni di Lecco*. Di lui è esposta anche una veduta del *Passo Gavia*, ascrivibile alla metà degli anni Ottanta (una curiosità: si dedicò pure alla pittura ad affresco, per chiese della sua zona).

Di Achille Befani Formis (1832-1906), napoletano trapiantato in Lombardia negli anni Sessanta e molto interessato alle zone del Lario e della Brianza (nel 1865 espone a Brera un dipinto ambientato sulle alture del comasco, un altro di analogo tema viene acquistato nel 1880 dal sovrano); una schietta ma armoniosa interpretazione del dato naturale rivela il suo *Torbiera a Pusiano*, dilatata visione della piana, con nello sfondo i monti Cornizzolo e Moregallo. Opere di questi soggetti, e di altri temi veneziani, come pure le sue intense marine che risentivano delle esperienze condotte durante i viaggi in Oriente, comparvero

negli anni seguenti sia alle varie esposizioni nazionali italiane, che in quelle internazionali, ove vennero molto apprezzate.

Compare qui anche una raffinata tela del paesaggista pavese Guido Ricci (1836-1897), allievo di Fasanotti all'Accademia, con *Il Monte San Salvatore* che si specchia nella acque placide del lago di Lugano, percorse da due tipiche imbarcazioni lacustri, e databile agli anni Settanta. Di lui si conserva un bel Pascolo alpestre esposto a Brera nel 1866 che fu assai apprezzato dalla critica (venne ripresentato dopo la sua morte alla Permanente a Milano nel 1900), ora nel Museo del Paesaggio di Pallanza. È interessante ricordare che i discendenti di Ricci istituiranno un premio accademico da destinare al miglior dipinto di paesaggio.

Mentre del milanese Paolo Sala (1859-1924), che fu allievo di Boito a Brera, rinomato acquarellista dal tocco raffinato e dalle composizioni eleganti (fondò la Società per gli acquarellisti lombardi nel 1911), vincitore del Premio Milyus, compare un piccolo capolavoro, *Civate e le Grigne, dal lago di Annone*, ascrivibile agli anni Novanta, con un bellissimo effetto di giochi di luce nei riflessi dello specchio d'acqua, ove compare la piccola imbarcazione che ravviva la scena sviluppata in larghezza, con il borgo di Civate lungo la linea dell'orizzonte, a spartire terra e acqua.

Riferibile agli stessi anni il raro dipinto *Calolzio e i suoi monti* del pavese Luigi Napoleone Grady (1860-1949), allievo di Hayez e quindi di Bertini e Casnedi a Brera, apprezzato ritrattista della nobiltà e della borghesia e passato in seguito al genere del paesaggio, frequentatore delle valli lombarde e piemontesi e in rapporto con i pittori che negli anni Novanta lavoravano sul Verbano (Bianchi, Mariani, Gignous, che troveremo più avanti), la sua prima fama si deve al dipinto *La capinera*, esposto alla seconda Triennale di Brera nel 1894, premiato tre anni dopo a Bruxelles con la massima onorificenza, la medaglia d'oro (l'opera entrò a far parte della collezione del tenore Francesco Tamagno).

Del monzese Eugenio Spreafico (1856-1919), allievo di Bertini e Casnedi a Brera, dove termina gli studi nel '79, viene proposta una bella veduta dei monti lecchesi colta al tramonto dalle alture di *Magreglio*, che presenta il consueto taglio in diagonale utilizzato dal pittore dalla fine degli anni Ottanta per analoghe composizioni. Mentre alla fine degli anni Novanta o ai primi anni del '900 appartiene probabilmente la giovane *Guardiana delle oche*, anch'essa ambientata nella medesima zona (alle sue spalle si colgono i monti), che fa parte delle opere dedicate al tema del lavoro femminile, spesso con una con-

notazione sociale, presentate alle contemporanee rassegne artistiche locali e in varie sedi espositive italiane¹¹.

La inconsueta veduta delle *Grigne da Pian del Tivano* di Alberto Cecconi (1897-1971), pittore toscano del quale si conoscono alcune opere ambientate nella zona di Magreglio, di fattura già novecentesca, presenta un'ambientazione simile e viene qui proposta per la bella veduta delle montagne nello sfondo, colta in una serena mattinata estiva, vivacizzata dalla presenza del gregge guidato dalla pastorella che si è soffermato a bere nel laghetto. L'intera scena presenta uno sviluppo orizzontale costruito per piani paralleli, con la quinta arborea degli abeti che spezzano l'uniformità della composizione.

Chiudono la sezione due *vedute dei monti lecchesi lariani* di Vincenzo Bianchi (1820 ca.-?) e le due *del San Martino* di fine '800 assai interessanti e inedite, una con la cittadina di Lecco, di cui si scorge la chiesa parrocchiale ancora senza campanile (e quindi databile ante 1881-83), che si affaccia sul golfo e si specchia nelle acque del lago sottostante, con un bellissimo effetto di luce e con la felice nota delle imbarcazioni raccolte nell'insenatura, forse in un giorno di mercato; l'altra colta dalla foce del Bione, con il ponte Azzone Visconti e il borgo di Pescarenico illuminato da una luce radente che incide l'intero primo piano, le case, i prati, con la piacevole notazione aneddotica dei panni stesi al sole ad asciugare e le minuscole figurette che si muovono lungo la riva dell'Adda.

La successiva sezione “**Dal verismo al naturalismo: i pittori della realtà**” si apre con due belle tele del milanese Giovan Battista Lelli (1827-1887) dei pieni anni Sessanta, che fu presente alle esposizioni di Brera fin dal 1855: esse traggono spunto dalla frequentazione dei laghi e delle Prealpi lombarde, come la *Veduta del lago di Lecco nelle vicinanze di Varenna* e la *Veduta del paese di Omegna, lago d'Orta* (ora in deposito alla Galleria d'Arte Moderna di Milano), presentati nel 1862 e nel 1863, che documentano l'adesione al vedutismo tardo romantico di Canella e Inganni. Il suo linguaggio appare lontano dalle sperimentazioni scapigliate, con un'apertura nei confronti del verismo (fu autore di un manuale, intitolato *Corso progressivo di paesaggi. Studi dal vero*, che redasse per l'editore Vallardi nel 1867 ca.) evidente nel modo di descrivere sia le fronde degli alberi e i sentieri che salgono verso i pendii, sui quali sovrasta lo scorrere delle nubi sull'azzurro del cielo.

Come nota correttamente Sergio Reborà “la stagione del verismo raggiunge gli esiti più convincenti e significativi nelle opere di Gaetano Fasanotti che dalla

¹¹ *Eugenio Spreafico*, a cura di G. Anzani - A. Montrasio, Cinisello Balsamo, 2005

fine degli anni Cinquanta si distingue (...) come efficace innovatore della pittura di paesaggio in Lombardia”¹². Egli era in stretto contatto con gli ambienti più avanzati della cultura artistica milanese: amico di Eleuterio Pagliano e Mosè Bianchi, ebbe come allievi Filippo Carcano ed Eugenio Gignous ed esercitò un notevole influsso sulla pittura di paesaggio lombarda del secondo Ottocento, scontrandosi alla fine col rigido accademismo e con la critica contemporanea, che provocarono il suo allontanamento dalla cattedra di Brera.

Le due belle tele di questo artista, presenti nella sezione e databili agli anni Sessanta, una tersa veduta delle *Alpi innevate col Ticino* in primo piano e una dei *Monti lombardi*, denotano in effetti grande attenzione ai dati del vero, cui si aggiungono una particolare sensibilità per gli effetti di luce naturale e la notazione di vita quotidiana scandita dalle figurette.

Attento ricercatore, il milanese Carlo Mancini (1829-1910) ama sperimentare con una personale ricerca gli effetti luministici (precursore in questo delle scelte operate da Filippo Carcano), grazie anche ai viaggi condotti alla fine degli anni Cinquanta in Francia (Normandia) e negli anni successivi fino in Asia. Presenza assidua nel lecchese (frequentava il meratese dove aveva una villa, assai frequentata dal mondo musicale contemporaneo, era amico di Boito, ma anche di Verdi, Donizetti, Rossini) nel 1870, dopo il successo di *Ave Maria della sera*, presentata a Brera nel 1863, espone *Lago di Como*¹³, opera pervasa da infinite modulazioni sul colore, che compaiono anche nel *Paesaggio lacustre con Prealpi* qui proposto. La vegetazione viene definita da piccoli colpi di pennello, con una infinita precisione, mentre nel fondo la pennellata diviene più fluida ed evanescente e accenna i profili delle montagne.

Di Giovan Battista Ferrari, pittore milanese (1829-1906), è presente *Le Grigne viste dalla Brianza* del 1875, precisa nella descrizione, con le montagne che spiccano nello sfondo e con la figuretta del personaggio in primo piano.

Simili caratteristiche presenta anche il *Paesaggio* di un altro pittore milanese, di dieci anni più giovane di Mancini, Ambrogio Preda (1859-1906), che tratta con attenzione e gusto narrativo la scena, movimentata dalla presenza della mandria di buoi che sta attraversando il torrente, forse il Mera in Valchiavenna, mentre due donne assistono curiose sulla riva durante un'assolata giornata estiva.

¹² S. Reborà, *Il verismo*, in M.A. Previtera - S. Reborà, *Un percorso nell'800 pittorico lombardo*, Oggiono 1999, pp. 49-50

¹³ Riportato in *Acquosissima Lombardia. I laghi lombardi nella pittura dell'Ottocento e primo Novecento*, a cura di F. Rea, Milano 2001, pp. 55, 59, 61, 68.

Arrivo a Tresenda del cremonese Giulio Gorra (1832-84), che compì gli studi all'Accademia Carrara di Bergamo e si recò nel 1866 a combattere con Garibaldi in Trentino (di lui si conserva un dipinto di soggetto storico dedicato alle Cinque Giornate, ora al Museo di Milano), appartiene al filone verista ed è interessante in quanto documenta i modi di vita in valle nel 1887, anno in cui risulta datato.

Ascrivibile alla metà degli anni Ottanta *Gelsi in Brianza con le Grigne* è opera del milanese Giuseppe Barbaglia (1841-1910), allievo di Bertini, quindi frequentatore dell'ambiente scapigliato, noto soprattutto come ritrattista, che diede prova di buone capacità anche nei paesaggi: questi appaiono rischiarati sempre da una intensa e tersa luminosità, come nel caso proposto, che consente una lettura delle montagne innevate nello sfondo, che si innalzano sopra il profilo del borgo, costruito lungo la netta linea dell'orizzonte.

Un posto di rilievo spetta a un altro milanese, frequentatore del lago di Como, del Verbano, della Valtellina e del Maloja, Uberto Dell'Orto (1848-95), che fu allievo di Lelli e poi di Pagliano, divenne ingegnere ma dedicò tutta la sua breve vita alla pittura, scomparendo prematuramente a soli quarantasette anni. È qui presente con due opere, *Pasquetta (Giorno di festa)* del 1885 ca., e *Paesaggio campestre*, ascrivibile al 1890 ca., forse ambientato a Madesimo, come sembra attestare il confronto con opere realizzate in questa località. È interessante riportare il fatto che, come segnalato nella corrispondenza giovanile tra Dell'Orto e il suo maestro Lelli, vi era la consuetudine, agli inizi degli anni Settanta, di soggiornare per periodi prolungati in Valtellina, come pure nella zona del Monte Rosa, a scopo didattico, in piccoli gruppi di artisti (tra l'altro vi partecipava pure il giovane Poma, allievo anch'egli di Lelli): il maestro era solito realizzare come esercitazione dei piccoli quadretti, lasciando poi agli studenti il compito di disegnare a matita gli elementi naturali; gli alunni avevano così modo di impratichirsi direttamente sul vero. Frutto di tali insegnamenti sono le opere qui proposte: la prima descrive un giorno di vacanza in alta montagna, con i montanari vestiti a festa, in riposo seduti sul prato, (il soggetto verrà esposto nel 1885 a Brera); è nota anche un'altra versione, in collezione privata, a proposito della quale Franco Monteforte sottolinea come "il Dell'Orto abbozza questa umanità in un'atmosfera distante e non contaminata, remota e aristocratica pur nella sua umiltà oggettiva. (...) Ricostruendo la genesi di *Giorno di festa* (...) si ha la sensazione di un'orchestrazione teatrale in cui ogni personaggio assume un ruolo definitivo e sovra storico, quasi che

gli eventi della vita della montagna fossero le sole fonti di verità artistiche”¹⁴. Tale giudizio appare appropriato per la maggior parte delle opere dedicate da Dell’Orto al tema della montagna, nelle quali compare sempre l’umana partecipazione dell’artista al mondo che descrive e interpreta. L’accesa cromia e la luce allo zenit denota l’influsso delle esperienze condotte durante il viaggio al Cairo alla fine del 1880 (con gli amici pittori Pompeo Mariani e Sallustio Fornara), ma anche i contatti con i macchiaioli, che Dell’Orto conosceva e coi quali deteneva rapporti epistolari (ad esempio con Fattori nell’87). Dell’autore è presente anche il bel *Paesaggio campestre* del Credito Valtellinese, descritto in un’assolata giornata forse estiva, con le case illuminate da una luce radente, ambientato a Madesimo, con il Subretta nello sfondo.

Come già emerso nelle opere di alcuni autori, gli anni Ottanta rappresentano un momento di svolta per la pittura di paesaggio della Lombardia postunitaria. Dopo la straordinaria e isolata ricerca operata da Giovanni Carnovali detto il Piccio, che dedica peraltro al paesaggio puro pochissimi dipinti (tra cui lo splendido “*Mattino sulle Prealpi*” della collezione Lechi di Brescia¹⁵, che deve essere almeno citato in questo contesto per il rarissimo soggetto) e la sperimentazione scapigliata dei primi anni Settanta, con la destrutturazione della forma ad opera della luce e del colore, si verifica un nuovo approccio nei confronti della realtà, grazie alle indagini condotte da Filippo Carcano (1840-1914) nell’intuizione che la rappresentazione della natura e del paesaggio non deve essere solamente illustrazione, ma deve essere liberamente interpretata in base alle sensazioni e ai sentimenti dell’artista e a uno studio attento della luce, in relazione al mutare dei colori nei diversi momenti del giorno e della stagione. Dell’artista milanese, di cui si è presentato un vero e proprio capolavoro inedito nella mostra dello scorso anno¹⁶, che dedicò molte tele al tema della montagna e che si recava a dipingere sui monti del Lago Maggiore, negli stessi luoghi di molti altri pittori qui proposti (Achille Befani Formis, Pompeo Mariani, Leonardo Bazzaro, Uberto Dell’Orto, Eugenio Gignous e Mosè Bianchi), è esposta l’importante *Veduta di Mergozzolo sul Lago Maggiore*, del 1878 (anno in cui vince il Premio Mylius in Accademia, cui faranno seguito i due Premi Principe Umberto), con

¹⁴ *Uberto Dell’Orto e il Realismo lombardo del secondo Ottocento*, a cura di Franco Monteforte, Roma 1992, p. 37-8, 186

¹⁵ *Dei monti e dei laghi. Il paesaggio lombardo nella pittura dell’Ottocento, da Piccio a Segantini*, Bergamo 2012, p. 66

¹⁶ *Vie d’acqua (...)*, cit. p. 50

la splendida apertura verso il lago nello sfondo e la baita isolata in primo piano, vero capolavoro del caposcuola del naturalismo lombardo. Di questo autore si ricordano i due paesaggi innevati “*Il Monte Cervino*” del 1890, ora alla Galleria d’Arte Moderna di Milano¹⁷, e l’eccezionale “*In pieno inverno (Inverno in Engadina)*” del 1909 della Collezione Cariplo di Milano¹⁸. F. Ribera scrisse di lui, poco dopo la sua morte: “Egli soffuse di una rigida bellezza i suoi panorami (...) e si innamorò del silenzio per dargli una sua eloquenza particolare ed imminente (...). Sdegnando l’ecloga che attrae gli altri pittori suoi contemporanei, egli corre verso l’epica e canta lo spazio e l’infinito nelle tele”¹⁹.

Tra i frequentatori del lago Maggiore compare anche un altro milanese, Sallustio Fornara (1852-1922), che fu compagno di Mariani e Dell’Orto nel viaggio in Egitto del 1880. Dell’autore viene presentato l’importante dipinto *Pascolo alpestre*, databile agli anni 1882-5, con una impostazione simile al quadro di Dell’Orto, *Pasquetta*, in cui emerge chiaramente la capacità di cogliere i valori più intensi del paesaggio e di renderli con ricchezza di toni e di sfumature.

Pompeo Mariani (1857-1927) è invece presente con due composizioni: la prima è ambientata durante un’escursione condotta nel 1880 sul Monte Rosa (Ghiacciaio del Lys, a 4.200 metri di quota) nella quale si scorgono le figurette dei pittori escursionisti arrancare con fatica nella neve alle falde della Piramide Vincent, dal quale nasce il Torrente Lys, affluente della Dora Baltea (è nota anche la raffigurazione dell’altro versante del Monte Rosa, intitolata *Colle d’Olen*, sempre del 1880, conservata presso la Fondazione Mariani di Bordighera)²⁰. Mariani era appassionato di montagna, come testimoniano gli album e gli appunti da lui disegnati durante l’escursione da Premeno al San Gottardo nell’estate del 1878²¹. La seconda opera, realizzata nella raffinata tecnica del pastello, di cui era specialista, è ambientata nella zona del Lago Maggiore, sul Mottarone, e risale invece al 1895 ca.²². Negli anni Novanta infatti, insieme allo zio Mosè Bianchi e agli amici pittori milanesi, frequenta Gignese, Miazzina, le alture

¹⁷ *Viaggio in Lombardia, Opere delle collezioni della Rete museale dell’Ottocento lombardo*, a cura di S. Zatti, Torino 2010, p. 86

¹⁸ *Da Canova a Boccioni. Le collezioni della Fondazione Cariplo e di Intesa San Paolo*, a cura di F. Mazzocca, Milano 2011, p. 155

¹⁹ F. Ribera, *Filippo Carcano*, 1916, p. 11

²⁰ A. Ranzi in M. Di Giovanni - A. Ranzi, *Pompeo Mariani, 1857-1927. Poesia della natura, fascino della modernità*, Cinisello Balsamo 2002, p. 179

²¹ F. Enrico, *Pompeo Mariani, taccuini di viaggio e opera grafica*, Genova 1997

²² A. Ranzi in M. Di Giovanni - A. Ranzi, *Pompeo Mariani, catalogo ragionato*, Milano 1997, p. 324

del Verbano, realizzando begli scorci dei piccoli borghi, attratto in particolare, come alcuni colleghi, dai casolari rustici e dalle baite. Qui, come lui stesso racconta alla madre nel 1891, “il paese è stupendo” e lui è ansioso di “poter piantare un telaio grande sul vero”; un dipinto qui ambientato, il “Torrente” verrà acquistato nel 1891 dal sovrano, che egli in seguito ritrarrà in due opere ufficiali, direttamente commissionategli ²³.

Altro protagonista del Verbano è il milanese, Eugenio Gignous (1850-1906), allievo di Riccardi e poi di Fasanotti a Brera, amico di Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni, con i quali viveva nello stesso stabile a Milano tra il 1870 e il '73 e attraverso i quali frequentò l'ambiente scapigliato. Nel 1879 egli si reca con Filippo Carcano a dipingere sul Lago Maggiore: inaugura in questo periodo la serie di opere dedicate in prevalenza alle vedute del Verbano, del Mottarone, della Val d'Ossola (nel 1887 si stabilirà a Stresa).

Nei *Casolari al Sempione*, ascrivibile al 1882-85 ca., l'artista non si sofferma a descrivere i dettagli ma costruisce con una notevole spigliatezza compositiva, basata sull'incrocio delle diagonali, l'ampia spazialità della scena, scegliendo una cromia accurata che riesce a rendere efficacemente gli effetti della luce e a tradurre con grande spontaneità l'atmosfera vibrante della calda giornata estiva sul pianoro del valico posto a duemila metri di altitudine, dietro al quale si scorgono le Alpi Bernesi ancora innevate.

Imponente veduta panoramica è *L'ultimo viaggio (Valcamonica)* del bresciano Cesare Bertolotti (1854-1932), che studiò a Firenze, Roma e infine a Milano, ove risulta vincitore del Premio Principe Umberto nel 1915. L'attrazione per la montagna, che fu costante fonte di ispirazione e trattò innumerevoli volte come soggetto nei suoi quadri, appare assai evidente in quest'opera in cui l'atmosfera solenne è data dalla natura quasi incontaminata. Raffinati accordi tonali descrivono l'ambiente montano, che appare leggermente velato, con una tavolozza chiara di impasti trasparenti, giustapponendo pennellate corpose a sottili velature, che rendono vibrante l'intera composizione, ascrivibile alla metà degli anni Novanta.

Di Achille Tominetti (1884-1916) compaiono varie opere, che descrivono il suo percorso pittorico nella trattazione del tema della montagna, di cui fu veramente specialista, come rivelano le sue ampie tele dedicate al paesaggio montano durante le diverse ore del giorno e con tecniche che nel corso degli anni risultano innovate sulle principali esperienze pittoriche contemporanee.

²³ A. Ranzi, *Pompeo Mariani (...)* cit., 2002, p. 192-3

Nell'imponente *Monte Massone (Val d'Ossola)*, della metà degli anni Ottanta, l'impaginazione orizzontale panoramica viene dall'inserimento della linea obliqua in primo piano con il declino della macchia di vegetazione (che risente in maniera evidente di Carcano). Nelle opere successive, dedicate al tema della vita agreste e pastorale (*Fascinaia*, 1888-90 e *Ritorno all'ovile* 1892-94), ambientate nei dintorni di Miazzina (dove l'artista risiede dal 1872), la prima in una giornata di pieno sole, la seconda all'imbrunire con folte nubi che preannunciano l'arrivo del temporale, la pennellata diventa più sfaldata e a piccoli tocchi di colore. In *Ritorno all'ovile* il taglio scelto è quello verticale, consueto anche in altre opere dedicate a questo tema e alla raffigurazione dei casolari. Con un maggiore senso narrativo viene affrontato il medesimo tema in *Pastorella con gregge*, in formato orizzontale. Particolarmente interessante e piuttosto raro per la componente già divisionista il *Pizzo Stella*, ascrivibile al 1905 ca., dalla cromia intensa e vibrata.

Analogo motivo viene trattato da un altro milanese, attivo anche lui negli anni Ottanta-Novanta nella zona del Verbano, Leonardo Bazzaro (1853-1937): la malinconica *Pastorella a sera*, presentata alla Promotrice di Torino del 1882 (quattro anni prima il pittore aveva vinto l'importante Premio Fumagalli all'Accademia di Brera, ove era stato allievo di Fasanotti), appare assorta e avvolta dalla suggestiva luce del crepuscolo, che ancora irrorà il paesaggio montano circostante, con notevole effetti di luce: sullo sfondo appaiono le montagne innevate, che chiudono la composizione dominata dalla teoria di verdi, appena ravvivata dalla nota coloristica del fazzoletto rosso della pastorella. Esiti assai diversi vengono raggiunti nell'assai più tardo *Baite abbandonate* (1914-15), in cui protagonista assoluto è l'intenso paesaggio innevato pervaso dal bagliore mattutino, notevole opera di grandi proporzioni e di raffinata qualità tecnica ed espressiva.

Inconsueta opera di simile soggetto pastorale appare *La Bergera* del torinese Andrea Marchisio (1850-1927), che fu insegnante per lungo tempo, a partire dal 1886, all'Albertina di Torino; il quadro, assimilabile già alla fine degli anni Novanta o forse ai primi del '900, denota il permanere di questi temi fino a Novecento inoltrato, come appare anche in altre opere della presente rassegna, seppur con caratteristiche stilistiche diverse, come si vedrà più oltre.

Dalle stesse frequentazioni del Verbano deriva *Casolari rustici a Miazzina* di Lorenzo Gignous (1862-1958), nipote di Eugenio, presso il quale soggiorna

sul Lago Maggiore dopo aver vinto nel 1884 il Premio Mylius con un soggetto storico ambientato sulle rive del Lago Maggiore. Il tratto abbreviato, rapido e sintetico, manifesta la piena adesione al naturalismo, dovuta anche alla frequentazione dei medesimi luoghi in cui si ritrovavano a dipingere i colleghi più anziani, già menzionati più volte. I casolari occupano l'intera scena, con un taglio molto ravvicinato, e incorniciano il sentiero scorciato per dare il senso della profondità, ma anche della pendenza del terreno (Gignese si trova a 700 metri di altitudine).

Altro *habituè* del Verbano è Federico Ashton (1836-1904), milanese ma di padre inglese, allievo a Brera di Fasanotti e poi di *Calame* in Svizzera, assiduo fin dagli anni Sessanta nei monti e nei laghi svizzeri, della Savoia e della Val d'Ossola, che, dopo aver compiuto un viaggio a Roma, nell'81 arriva a Pallanza e si trasferisce in seguito a Domodossola (ove è socio del Cai).

Negli anni '90 è attratto dalle cascate del torrente *Toce*, che rappresenta in una bellissima veduta databile al 1894 (è attestata la sua presenza in questo anno in Val Formazza), nella quale compare l'albergo costruito nel 1862-3 e ampliato nel '90-93 poiché in un luogo di grande attrazione. La cascata viene descritta anche nel "Bel Paese" (1875) del geologo lecchese Antonio Stoppani (1824-91), che nota come l'acqua "giunta d'un tratto sull'abisso, vi si precipita senza freno, orribilmente muggendo, con un salto di 142 metri". Prima di lui l'aveva menzionata anche un altro scienziato, *Bénédict De Saussure* (già citato per le sue esplorazioni), che vi giunse nel 1783 e che sottolinea come essa sia "una delle più belle cascate del suo genere (...). Ammirando il continuo rinnovarsi dei giochi vorticosi e spumeggianti delle acque che scintillano al sole precipitando a valle, il viaggiatore dimentica la fatica e le difficoltà del percorso". Al taglio ravvicinato e allo sviluppo in verticale, che rende particolarmente imponente e suggestiva la scena, fa da contrappunto il rapido procedere della figurina del pastore che pare sospingere le mucche che si sono fermate intimorite a valle della cascata. Ashton è sempre in grado di leggere il linguaggio, talvolta inquieto, altre volte rasserenante, della natura nel suo vario manifestarsi, come appare anche nella solare veduta della frazione Staffa di *Macugnaga*, leggermente precedente (datata 1891)²⁴.

Di gusto ancora tardo romantico nella scelta del taglio compositivo ma già aggiornato con le innovazioni introdotte dal naturalismo, il bel dipinto del pittore Federico Torre che raffigura la *Grigna vista dallo Zucco di Pissavacca*.

²⁴ *Federico Ashton, pittore della montagna*, Pallanza, Museo del Paesaggio, 2003, pp.76-7, 84-5.

Già dei primi Novecento sono i due dipinti di Lorenzo Delleani (1840-1908), *Nuvole in alta montagna* e *Pascolo d'agosto* (rispettivamente del 1901 e del 1902), che risalgono dunque agli anni in cui è presente costantemente alle biennali veneziane, dopo i vari viaggi compiuti in Italia e all'estero. Il primo è costruito sull'incrocio delle diagonali, con il cielo che incombe sui verdi pascoli solitari, resi con la consueta cromia raffinata, e con il bellissimo effetto luministico dello squarcio tra le nubi, il secondo con pennellate fluide di colore che paiono catturare la luce, entrambi frutto comunque delle esperienze condotte sul vero, con la passione per gli spazi aperti tra i monti, in un contatto quasi empatico con la natura. Va ricordato che due suoi quadri furono esposti, nel 1900, nella sezione del Club alpino italiano alla Mostra universale di Parigi.

Il secondo è caratterizzato dal motivo del pascolo.

Leggermente anteriori i tre bei dipinti del torinese Leonardo Roda (1868-1933), un vero specialista della montagna, come rivelano i cataloghi delle esposizioni torinesi a partire dagli anni Ottanta dell'800.

I suoi quadri nascono dalla frequentazione delle vette della Val d'Aosta: il *Monte Rosa*, come in questo caso, in *pendant*, e il *Cervino*, di cui si conoscono varie versioni (nel 1908 si aggiudica con uno di questi soggetti la targa d'argento donata dal Cai di Torino all'esposizione quadriennale). Le montagne sono in parte avvolte dalle nubi, come nel caso dei due pendant, mentre il Cervino svetta contro il cielo nitido. Mostrano comunque tutti una resa attenta degli effetti luministici, che tiene conto dei risultati raggiunti dal naturalismo lombardo e piemontese, ma anche suggestive note narrative che riguardano la vita del fondovalle.

Infine chiudono questa sezione la raffigurazione delle *Alpi* di Giorgio Belloni (1861-1944), del primo decennio del '900, ampia, solare e profonda, definita con pennellate fluide, con accordi di toni sempre elegantemente giustapposti o sfumati, e il bel *Paesaggio al disgelo* del piemontese Luigi Bolongaro (1874-1914), realizzato nel 1905 in Val d'Ossola, dove si trasferisce dopo un soggiorno prolungato in Bulgaria (dal '96 al '99), con un tratto accorciato di colore puro, che evoca talvolta le soluzioni divisioniste.

La sezione successiva è dedicata al “**Divisionismo: un paesaggio ricreato**” e alle diverse forme che esso assunse in alcuni pittori che lavorarono nell'ultimo decennio del secolo e nella prima decade del '900²⁵. Come noto esso nasceva dalla fiducia nella scienza e dal desiderio di rompere con il tradizionale concetto

²⁵ *Il Divisionismo. La luce del moderno*, a cura di F. Cagianelli - D. Matteoni, Cinisello Balsamo 2012

di realtà. Alla base vi era lo sviluppo delle conoscenze scientifiche riguardo la percezione del colore e della luce diffuse in Francia (trattati di L. Chevreul e O. N. Rood) e trasmesse in Italia da G. Bellotti e L. Guaita, di cui furono sostenitori i fratelli Vittore e Alberto Grubicy che a Milano crearono una galleria per diffondere tali teorie e promuovere, sia in Italia che all'estero, le opere dei pittori che vi avevano aderito. La presentazione del dipinto *Le due madri* di Giovanni Segantini alla prima esposizione triennale milanese del 1891 (ove compariva anche *Maternità* di Gaetano Previati, tre opere di Emilio Longoni e una di Angelo Morbelli) è indicato come il momento di inizio della stagione divisionista: sicuramente segna il passaggio tra istanze veriste di fine '800 e trasfigurazione antinaturalistica dell'oggetto reale, che caratterizzerà in seguito la pittura del '900.

Segantini, in quello che A.P. Quinsac definisce “panteismo naturalistico”²⁶, in cui si unisce la componente simbolista e quella sociale, fu il primo ad abbandonare la città, prima con i soggiorni in Brianza, poi col trasferimento a Savognino e quindi al Maloja, per poter ritirarsi in solitudine sui monti a dipingere. Lo seguirà Emilio Longoni (1859-1932) che, dopo le prime esperienze pittoriche e la connotazione simbolica-sociale delle opere degli inizi degli anni Novanta, vedrà nella natura incontaminata delle Alpi il suo costante soggetto di ispirazione (nell'equivalenza simbolica ghiacciaio - solitudine). Per un breve periodo i due artisti lavoreranno insieme in Brianza, ma il sodalizio verrà presto interrotto per motivi legati ai rapporti con Grubicy.

Nel dipinto qui presentato, *Solitudine alta*²⁷, ascrivibile al 1900-3, che deriva dalle prime frequentazioni delle vette in solitaria, Longoni utilizza un taglio compositivo con l'orizzonte piuttosto basso (che compare anche in *Laghetto di montagna*, *Poggio fiorito*, con analoga datazione²⁸) che gli consente di sviluppare un efficace contrasto tra la descrizione del prato e del laghetto in primo piano (probabilmente il lago Bianco del Bernina più che il laghetto di Mortirolo in Valcamonica, del quale si conservano bellissime immagini, tra cui il più tardo *Trasparenze alpine*, presentato a Venezia nel 1910, ora alla Galleria d'Arte Moderna di Milano e *Primavera in alta montagna*, della Collezione Cariplo) e la veduta delle alte montagne nello sfondo, incappucciate dalle nubi. La stesura del colore è a tratti divisi con una definita scelta coloristica, assai raffinata, giocata

²⁶ A.P. Quinsac, *Segantini, ritorno a Milano*, Milano 2014

²⁷ Pubblicato in *Achille Tominetti e il suo tempo*, Quadreria dell'800, Bergamo 2006, p. 6

²⁸ G. Ginex, *Emilio Longoni, catalogo ragionato*, Milano 1995, p. 250

per fasce parallele, che contrappone l'azzurro più scuro del lago a quello più chiaro che descrive le montagne, tra le quali si innesta la componente verde del prato. Qui, come nella maggior parte delle sue opere e in quelle di molti altri divisionisti, scompare completamente la presenza umana.

In *Alba in montagna (Ghiacciaio Cambrena sul Bernina)* l'autore presenta un'ampia veduta delle montagne innevate che verrà riproposta in dipinti di dimensioni più grandi negli anni 1904-15 (la versione più importante, diversa nel taglio compositivo assai più ravvicinato, verrà esposta a Milano nel 1906 alla mostra per l'inaugurazione del Sempione, ove otterrà il prestigioso Premio Principe Umberto, che l'artista, in polemica con l'accademismo ufficiale, rifiuterà).

Assai significativo anche il *Monte Baitone (Adamello)*, databile al 1911 ca. e realizzato dal pittore in quota (è nota la versione definitiva *Il Baitone, Luci madreperlacee*, esposto nel 1935 nella mostra postuma, organizzata tre anni dopo la morte, alla Permanente di Milano), con esiti diversi. "Studio di grande evidenza plastica ed effetto prospettico"²⁹ presenta anch'esso un taglio efficace, essenziale dal punto di vista compositivo ma con una ricercata individuazione dei colori: sugli ocra delle rocce in primo piano risalta il rosso e il verde dei rododendri, mentre il monte, che pare sporgere e venirci incontro con la sua maestosità, assolutamente privo della presenza umana, è definito con rosa e lilla, stesi sulla tela puri; nello sfondo svettano i bianchi, i viola, l'azzurro, che definiscono le montagne innevate ancora pienamente illuminate dalla luce del sole, con un effetto madreperlaceo, come indicava l'altro titolo con cui la versione definitiva era nota.

Dell'alessandrino Angelo Morbelli (1853-1919), che aderisce nel 1890 al divisionismo con opere di contenuto simbolico-sociale presentate in varie rassegne e premiate (nel 1883 aveva già ricevuto il Premio Fumagalli, nell'89 la medaglia d'oro all'Esposizione universale di Parigi, nel '90 all'esposizione nazionale di Roma) compare qui *La punta San Matteo del Ghiacciaio dei Forni*, del 1896, opera ottenuta tramite una semplificazione delle forme e con efficace rappresentazione degli effetti atmosferici e luminosi dovuti al contrasto tra i bruni delle rocce, il bianco della neve e l'azzurro del cielo. Più abbreviato nel tratto pittorico il più tardo *Nubi sul Subretta*, del 1912 ca., interamente giocato nella gamma cromatica del grigio, sobrio e raffinato nell'intonazione quasi opalescente, con un taglio compositivo estremamente moderno nella veduta colta dal basso. Ad esso è forse accostabile la bella vedutina con *Ghiacciaio* abbozzata

²⁹ G. Ginex, *Emilio Longoni (...)* cit., p. 298

probabilmente dal vero e databile al 1915-16. Mentre di poco precedente *Nuvole in montagna* (1913 ca.), con la luminosità straordinaria di una tersa giornata estiva, che sfrutta il taglio verticale e l'incrocio delle diagonali dei pendii erbosi per inquadrare la bella veduta di monti al disgelo.

Carlo Cressini (1864-1938), che iniziò a interessarsi al paesaggio dal 1886, a partire dall'ultimo decennio del '900 aderisce al naturalismo di Filippo Carcano trovando fonte di ispirazione nei luoghi incontaminati delle Alpi svizzere e italiane, comparando nel 1894 all'esposizione di Brera con *Prima neve ai monti* (qui esposta lo scorso anno), in cui sperimenta la tecnica divisionista, alla quale aderirà, con una personale interpretazione, negli anni successivi. Amico di Longoni, si dedicava con passione all'alpinismo e frequentava la Valtellina, la Val d'Ossola e le Alpi Bernesi, dalle quali traeva spunto per i suoi dipinti, come in questo *Montagne innevate*, dalla vibrante atmosfera.

A lui ben si affianca l'interessante e poco noto dipinto di Giulio Vittini (1888-1968), che studiò presso le Accademie di Milano e Roma (dove fu premiato con una medaglia d'oro), e che durante la seconda guerra si trasferì definitivamente in Francia, a Hyeres. *Montagne* tiene sicuramente conto delle soluzioni tecniche proposte dal Divisionismo: nella scena, caratterizzata dalla presenza del pastore con le mucche che si abbeverano sull'alto pascolo, l'autore è in grado di cogliere con grande sensibilità i valori più intensi del paesaggio, e di renderli con ricchezza di toni e di sfumature.

Del vigezzino Carlo Fornara (1871-1968) sono presenti quattro opere che ben illustrano il suo progredire verso forme sempre meno definite. Era presente alla triennale milanese del 1891 e qui ebbe modo di conoscere le opere dei primi divisionisti; in quella del '97 presenta un suo dipinto, *En plein air*, frutto delle esperienze del viaggio condotto a Parigi nel '94-95, ma non viene accettato: ha tutto l'appoggio però di Segantini e Pellizza da Volpedo ed entra a far parte del gruppo di artisti promosso da Grubicy, che lo definisce esponente del divisionismo "ideale", insieme a Previati. Con il sostegno del gallerista, può dedicarsi alla pittura nella sua Val Vigezzo (dopo il 1920 non esporrà più e si ritirerà nella sua terra dipingendo secondo un proprio personale linguaggio post impressionista); frutto di questi luoghi sono le opere qui presentate: *Baita in montagna* risale agli anni Novanta, mentre il *Lago di Panelatte* è ascrivibile al 1903 ca., *Paesaggio innevato* all'incirca al 1910-15, *Baite e prati* (1920 ca.) chiude la rassegna. In tutte queste opere la luminosità abbagliante e la visione prospettica dilatata con il punto di vista dal basso, che proietta la scena verso

l'alto (quasi tutti nel prediletto taglio orizzontale), vengono resi con pennellate libere accostando tocchi di colore puro, con un sintetismo che denota la conoscenza della pittura francese dei neo-impressionisti e quella abbreviata di Cezanne, che ebbe modo di conoscere nel suo soggiorno francese negli anni Novanta.

Come in talune opere di Fornara, il tema delle mucche al pascolo compare spesso nei dipinti di Giovan Battista Ciolina (1870-1955), lui pure nativo della Val Vigezzo e suo compagno di studi. Nel dipinto ambientato nei pressi di *Toceno* il tema affrontato è quello del ritorno dai pascoli; la composizione è costruita sulle diagonali che si incrociano quasi al centro del dipinto, nel punto in cui è posta la cappelletta: grandeggia in primo piano a destra la mucca, che sembra attendere con pazienza l'arrivo del pastore per trovare riparo nella stalla. La scena appare illuminata interamente dal sole, mentre l'ombra degli alberi si proietta sui muri dell'edificio, con un bell'effetto che, insieme ai colori smaltati e squillanti, stesi in lunghi filamenti di luce di matrice divisionista, rendono perfettamente l'atmosfera di una giornata quasi tersa nella valle. Nell'opera successiva, *Ritorno all'Alpe*, avviene il superamento del divisionismo, ormai orientato al ritorno all'osservazione più intimamente realistica del paesaggio, sempre però subordinato allo studio della luce.

Non è un caso che una delle prime opere con la quale si presenta ad un'esposizione nazionale, quella milanese del 1906, Carlo Prada (1884-1960) esponga il dipinto "Ultime nevi", che colpirà l'attenzione di Grubicy che lo inserirà nel gruppo di artisti sostenuti dalla sua galleria. Delle due importanti tele qui proposte, la prima, *Alpi*, del 1907 rappresenta molto bene l'adesione del pittore al Divisionismo, con una composizione dal taglio ravvicinato in cui si innalza al centro la maestosa montagna leggermente innevata e interamente costruita con brevi tocchi di colore accostati in una tessitura quasi omogenea: la scelta dei pigmenti, giocata sulle tinte fredde blu e verde, rende particolarmente suggestivo il dipinto. Nel più tardo *Valmalenco, Pizzo Scalino*, del 1910 ca., la gamma cromatica assume invece un'intonazione madreperlacea, scelta per interpretare con sicuro effetto la neve che copre montagne, prati ed edifici, con una stesura più lieve che sembra preludere alle sue future scelte pittoriche indirizzate verso il chiarismo.

Cesare Maggi (1881-1961) non poteva mancare in questa rassegna dedicata alla montagna: egli dedicò, fin dall'inizio della sua carriera, buona parte della sua attività alla trattazione del paesaggio montano, alternandolo più tardi, a seguito

dell'amicizia con Giacomo Grosso (1901), con il ritratto e altri soggetti. Il suo *Autoritratto al Maloja* (da alcuni interpretato come La Thuile, dove il pittore risiederà per nove anni partire dal 1904 e dove tornerà spesso) viene ritenuto del 1910-12³⁰ e mostra la padronanza dell'artista acquisita nel primo decennio del secolo, che lo vede partecipare nel 1907 alla Mostra dei divisionisti italiani a Parigi. Nel *Paesaggio montano, Valtournanche*, la successione dei piani scandisce la profondità e si conclude nelle cime innevate: ciascun elemento è permeato di luce, descritto con brevi tocchi di colore, come nelle opere maggiormente riuscite dedicate a questo tema.

A partire dagli anni Novanta circa, un altro pittore torinese, Andrea Tavernier (1856-1932), si dedica alla descrizione dei luoghi alpini e della vita delle valli, recandosi in questi luoghi e ricavandone spunti per le sue composizioni, come questa bella raffigurazione del *Villaggio di Orsia, Gressoney in Val d'Aosta*, databile sicuramente ante il 1909, anno in cui l'artista si trasferisce a Roma.

Appartiene ancora al filone della raffigurazione dei pascoli in alta montagna il bel dipinto con il *Gregge* di Francesco Sartorelli (1856-1939), dal ricercato taglio diagonale, accostabile per tema, benché di un decennio più tardo, alla grande visione del *Ritorno all'ovile* di Carlo Tagliabue (1880-1960) del 1921, con uno straordinario effetto luministico.

Concludono questa sezione i due interessanti piccoli dipinti di Leonardo Dudreville (1885-1975) dedicati nel 1907-08 alla raffigurazione delle *Grigne*, una di netto stampo divisionista, l'altra orientabile verso i modi della pittura futurista.

Infatti nei primi due decenni del '900, assai vivaci per i rivolgimenti artistici, ma anche politici, sociali, in alcuni casi altamente drammatici e che porteranno alla scoppio della Prima guerra mondiale, si assiste all'avvento delle avanguardie artistiche, a partire da quella futurista nel 1909.

Il tema della montagna non si esaurisce, sarà ancora trattato da vari pittori fino agli anni Trenta, quando si conclude la presente rassegna, illustrata nell'ultima sezione con quella fase che si è voluta indicare come “**Post naturalismo**”.

Riccardo Galli (1869-1944), milanese, che esordisce a Brera nel 1887 con un paesaggio, nella veduta del *Monte Rosa* mostra notevole capacità nel rappresentare gli effetti atmosferici e luminosi tramite una semplificazione delle forme e un tocco rapido che le accenna, caratteristica che si ritroverà anche nei

³⁰ G.L. Marini, *Cesare Maggi*, Cuneo 1983, tav. XXIV

dipinti qui esposti e appartenenti a questa sezione, come le due vedute di Mario Moretti Foggia (1882-1954, mantovano trapiantato a Milano) e del torinese Anselmo Sacerdote.

Più definite le importanti vedute innevate del *Gran Zebriù e Ortles* di Alexander Scherban e del *Bernina* di Alois Arnegger, e del *Passo dello Stelvio* di Giacinto Trussardi (di cui si conservano varie opere nei Musei Civici di Lecco). La prima, che risale al 1921 e presenta il ghiacciaio in tutta la sua imponenza, è interessante per la presenza del vecchio rifugio alpino Lago Gelato; la seconda per l'ambientazione invernale dopo una intensa nevicata, e la traccia degli sci in primo piano, con begli effetti di luce rosata al crepuscolo; la terza che definisce, con una tecnica ancora divisionista, la ripida salita al passo, con i tornanti che caratterizzano l'ascesa a 2758 metri (il secondo passo carrozzabile in Europa) lungo la strada voluta dall'imperatore Francesco I per collegare l'Austria direttamente con Milano, realizzata in soli tre anni (1822-25) dall'ingegnere Carlo Donegani, che traccia anche quella dello Spluga.

Seguono due immagini della *Grigna*, una colta dalla Tremezzina di Guido Cinotti, dalla raffinata cromia bruno rosata, l'altra di Oreste Albertini, la *Grignetta*, ripresa dalla valletta sottostante, datata 1922, descritta con la consueta pennellata morbida e luminosa che negli anni successivi lo porterà ad accostarsi ai modi del chiarismo. "Ho incominciato a dipingere in montagna, là ho imparato il colore delle profondità del cielo e quello dell'atmosfera, il senso solido e scabro delle rocce, la morbidity dei prati. Ho osservato che infiniti colori convivono insieme e che ogni colore si differenzia da se stesso in ragione dei diversi piani prospettici. Così studiando ed imparando, il vero non l'ho mai copiato, ma riassuntivamente interpretato usando i suoi stessi accostamenti di colore", così racconta lo stesso pittore in questo ricordo, che fornisce una lettura convincente del nostro quadro³¹. All'incirca dello stesso periodo i due dipinti di Giovanni Pirovano (1880-1959), uno dedicato a *Caspoggio*, con la chiesetta che si staglia in piena luce contro i pendii erbosi, l'altro al *Pian del Tivano*, con la bella veduta delle Grigne nello sfondo, colta dal basso, con gli alberi di betulle che raccordano i piani del cielo e del prato declinante.

Leggermente precedenti sono le Baite descritte con gusto narrativo e interesse per la vita del borgo alpino, da Giovan Battista Carpanetto (1863-1928), *Margone in Alta Val di Lanzo* (1915 ca.); il pittore, dopo aver studiato all'Accademia

³¹ Oreste Albertini, a cura di F. Gatto - S. Tassetto, Torino 1996, p. 165

di Torino, ne diviene insegnante e, a partire dalla metà degli anni Novanta, collabora come illustratore con importanti aziende piemontesi, quali Gancia (1895), Fiat (1899) e La Stampa (1899).

Seguono le belle immagini che Luigi Binaghi (1890-1978) ci ha lasciato delle sue scalate: figura dominante negli anni Trenta dell'alpinismo comasco di cui fu presidente (sua la spedizione sulle Ande del Cile nel 1934), che collaborò all'illustrazione delle Guide dei monti d'Italia, contribuendo a diffondere, con i suoi sentiti paesaggi, l'amore per la montagna. Al paesaggio con le *Cime innevate* del 1920 ca., dall'atmosfera soffusa e un poco malinconica, si contrappone la solare veduta *Dal Pizzo Badile* e quella, altrettanto luminosa e scintillante del *Cevedale*, dalla cima aguzza che solo un alpinista poteva riprendere da quasi 3.769 metri.

La rassegna procede con le raffigurazioni eseguite dal bergamasco Paolo Punzo (1906-1979), anch'egli alpinista: le sue montagne nascono dalla passione per l'alta quota, che egli raggiunge in cordata e fermandosi in bivacchi per cogliere l'atmosfera giusta per la scalata e per l'immagine da trasmettere nei suoi quadri, sempre con l'emozione della vetta raggiunta. Frequenta la Valtellina fin dal 1928: qui nascono i suoi paesaggi alpini improntati da un tono epico e celebrativo: "Estraneo al coevo dibattito sul Novecento e sul ritorno all'ordine alimentato da Margherita Sarfatti, Punzo diventa così, in ambito lombardo, il *pittore della montagna* per eccellenza, grazie anche al suo legame col Cai (...) su invito del quale tiene nel 1935 una vasta personale a Sondrio, nella sala del Consiglio comunale e a Milano nella sede stessa del Club (...). Ciò che caratterizza il paesaggismo epico di Punzo è un'autentica sincerità dell'ispirazione e una spontaneità esecutiva che, insieme all'innato gusto realistico per una pittura dal "vero", ne fa un tardo epigono della grande stagione del realismo naturalistico lombardo della seconda metà dell'Ottocento, come dimostra anche un gruppo di paesaggi di montagna degli anni Quaranta animati dalla presenza di pastori e mucche al pascolo nella cornice delle Alpi, sempre raffigurate, altrimenti, nell'imponente severità della vetta e del ghiaccio o nella tersa tranquillità dei laghi alpini d'alta quota, anche questo uno dei soggetti più ricorrenti nella sua pittura". Si vedano in tal senso le due vedute del *Gran Zebrù* (quota 3.857 m.), una colta da molto vicino, l'altra con il Lago Gelato, e il *Ghiacciaio dei Forni* (1925).

Dedicato nel 1928 all'Alta Valtellina, con il particolare della cittadina di *Bormio* (che non è ancora divenuta meta turistica alla moda, come accadrà nel

secondo dopo guerra) questo vigoroso dipinto del pittore tiranese Luigi Bracchi (1892-1978), che nel secondo decennio del '900 si trova a Milano dove frequenta il vivace ambiente artistico milanese (fu amico di Carpi, Carrà, Funi, Annigoni e Savinio), denota nel complesso un approccio realistico benché, attraverso la freschezza dei colori brillanti, l'autore riesca a trasporre la propria personale interpretazione del paesaggio, in chiave luminosa e solare. Di lui scrisse Sommarè nel 1952: "I suoi dipinti sono di bucato, disegnati limpidamente, vestiti di tempera serica, stilanti di colore, sorridono".

Languida e offuscata da una vena di malinconia appare la bella veduta di Camillo Besana (1887-1941) della sua amata *Val Vigezzo*, che ben racconta l'atmosfera soffusa della chiara e assolta giornata sugli alti pascoli, descritta con una pennellata rapida e fluida che muove il cielo, quasi terso, sul quale spiccano le cime innevate dei monti. Opere simili a questa si conservano nel Museo del Paesaggio di Pallanza. G.L. Marini ritiene che egli "orientò la propria produzione su un paesismo d'impressione, in esiti sovente ravvivati da una personale interpretazione della tecnica divisionista, in cui è evidente l'influsso di Fornara"³².

Il bolognese Dante Comelli (1888-1958), che si formò all'Accademia della sua città, si avvicinò al Divisionismo grazie alla giovanile amicizia con Segantini, a cui rimase fedele piuttosto a lungo; passò nel dopoguerra ad un tipo di pittura di rapida esecuzione, definita da tratti corposi, come in questa *Val Vigezzo, Buttogno*, ascrivibile ai maturi anni Trenta, più evanescente rispetto al dipinto di Besana.

Del veneziano Ottorino Campagnari (1910-81) viene esposto *Valle di Reims - Notre Dame (Pascoli Valdostani)*, ampia veduta della valle nel Parco Nazionale del Gran Paradiso, che l'artista descrisse in alcuni dipinti degli anni Trenta, come in questo caso.

Del torinese Angelo Abrate (1900-85), che visse tra il Piemonte e la Francia, sono note la passione per la montagna e per l'alpinismo (fu membro del Cai e della "Società dei pittori di montagna" a partire dal 1929, quando ebbe modo di dedicarsi più liberamente alla pittura grazie al lavoro di disegnatore industriale), ma anche per l'arte: fu amico di Cesare Maggi e scrisse un volume, in parte autobiografico, che intitolò "L'ultima tela" (1976). Nel 1970 venne premiato alla mostra torinese dedicata alla montagna, dopo l'esordio nel '24 presso il Cai.

³² G. Marini, *Il valore dei dipinti dell'800 e del Primo '900*, Torino 1996

Nel bel dipinto *Grignetta, lago lontano*, dalla sommità della montagna compare la vallata a perdita d'occhio, con il Lago di Como nello sfondo, raccontata con profondo lirismo, dote che si ritrova anche nell'intensa *Val Vigizzo d'inverno* di Alfredo Belcastro (1893-1961), ove il soffuso paesaggio invernale sembra rasserenarsi con l'arrivo del sole, che rischiara anche i tronchi scheletrici degli alberi in primo piano.

Una suggestiva veduta del Monte Rosa, con i suoi straordinari colori (siglata P.F.), appare particolarmente intensa, quasi struggente nella malinconia dell'ora e chiude la trattazione delle montagne valdostane. A essa si affianca la bella interpretazione del paesaggio innevato, *Valle d'Aosta, Lignod*, del torinese Carlo Musso.

Mentre Giovanni Molteni (1898-1990), che si formò a Milano con Ugo Bernasconi e che partecipò alla spedizione col dirigibile "Italia" al Polo Nord, conclude con la fine degli anni Trenta questo lungo discorso nel quale ci si è un po' troppo dilungati.

Non poteva mancare in chiusura un ultimo omaggio al nostro territorio con l'opera del valtellinese Francesco Carini (1883-1959), frequentatore assiduo della Valmalenco e di cui si conservano dipinti alla Galleria d'Arte Moderna di Milano e nel Museo di Sondrio, città che gli diede i natali. Appartenente alle Collezioni del Credito Valtellinese (non esposta), il *Pizzo Scalino*, cima dalla caratteristica forma a piramide, al confine tra Italia e Svizzera, tanto amata dagli alpinisti, ritenuta oggi difficile per il ritirarsi del ghiacciaio, segna ormai l'inizio degli anni Quaranta.

“La montagna è sempre fonte inesauribile di bellezze anche per un esercito di artisti, e anche senza essere sulle alte cime, come vogliono ora i profeti... il mondo si muove, col cielo per spettatore, e anche i sassi che stanno fermi, possono dare un campo di studio e di opere infinite (...)”, così Mosè Bianchi (di cui all'ultimo non è pervenuta una sua opera di Gignese) scriveva a Marco Calderini nel 1897.

OPERE ESPOSTE

La Montagna Dipinta

*Un percorso pittorico
nell'800 e nel primo '900
attraverso
le collezioni private lombarde*

Heinrich Heinlein
Paesaggio di montagna
(Alpi del Bernina)
Olio su tela,
cm 41,5x57



Leopold Heinrich Voscher
Veduta dell'Ortles
Olio su tela,
cm 74x95





Pieter Frances Peters
Paesaggio della Via Mala
Olio su tela,
cm 50x34



Carl Heyn
*Vista sulle Alpi,
il Passo dello Spluga
e la strada che conduce
a Chiavenna*
Olio su tela
cm 105,5x138



Edward Harrison Compton
Veduta del Gran Zebrù presso Solda
Olio su tela,
cm 71x102,5



Amanzia Guerillot
Monti della Val d'Intelvi
Olio su cartone,
cm 25x25



Anonimo
Il Moregallo, 1840
Olio su tela,
cm 14x18

Anonimo
Novate e Alpi svizzere
Olio su tela
cm 31x41



Vincenzo Bianchi
Monti lariani, Lierna
Olio su tela,
cm 28x48





Guido Ricci

Il Monte S. Salvatore

Olio su tela,
cm 46x78

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Vincenzo Bianchi

Il Resegone e il Barro

Olio su tela,
cm 40x58



Carlo Bossoli

*Valtellina vista
dalle alture di Triangia*

Tempera su carta,
cm 44,5 x 55,5

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Pietro Ronchetti

*Processione a Cesana Brianza
con sullo sfondo il Resegone,*
1868

Olio su tela,
cm 72x84



Gaetano Fasanotti

Brianza, 1870

Olio su tela,
cm 39,5x66,5



Achille Befani Formis

Torbiera a Pusiano

Olio su tela,
cm 50x99

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Carlo Pizzi
Vedute di montagna
Olii su tela,
varie misure



Anonimo
San Martino
(Pescarenico)
Olio su tela,
cm 75x157



Anonimo
Lecco con
il San Martino
Olio su cartone,
cm 60x60



Paolo Sala

*Civate e le Grigne,
dal lago di Annone*

Olio su tavola,
cm 13,5x24,5

Courtesy

Art Studio Pedrazzini



Federico Torre

*La Girgna
(Zucco di
Pissavacca)*

Olio su tela,
cm 70x120



Silvio Poma

Lecco e il Resegone

Olio su tela,
cm 49x94



Luigi Bianchi
Montagne lecchesi
Olio su tavola,
cm 23,5x37
Courtesy
Art Studio Pedrazzini

**Luigi Napoleone
Grady**
Calolzio e i suoi monti
Olio su tavola,
cm 42x65





Gaetano Fasanotti

*Il Ticino in Piemonte
con le Alpi*

Olio su tela,
cm 40x60

Gaetano Fasanotti

Monti lombardi

Olio su tela,
cm 40x60





Giovan Battista Lelli

Paesaggio

Olio su tela,
cm 60x80



Giovan Battista Lelli

Paesaggio in montagna

Olio su tela,
cm 60x80

Carlo Mancini
Paesaggio lacustre con Prealpi
Olio su tela,
cm 100x80
Courtesy Art Studio Pedrazzini



Ambrogio Preda
Paesaggio
Olio su tela,
cm 69x100





Giuseppe Barbaglia

*Gelsi in Brianza
con le Grigne*

Olio su tela,
cm 46,5x80

Courtesy
Art Studio Pedrazzini



Giovan Battista Ferrari

Le Grigne dalla Brianza

Olio su tela,
cm 50x70

Pompeo Mariani

*Ghiacciaio del Lys
(Monte Rosa)*

Olio,
cm 60x75

Courtesy Gallerie Enrico Milano



Pompeo Mariani
*Al lavoro nei campi
(dalle alture del Mottarone)*

Pastello su carta,
cm 38x58





Uberto Dell'Orto
Paesaggio campestre
Olio su tela,
cm 40x70



Uberto Dell'Orto

Giorno di festa, Pasquetta

Olio su tela,
cm 95x180

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Filippo Carcano

*Veduta agreste,
Mergozzolo,
Lago Maggiore*

Olio su tela,
cm 85x120

Courtesy
Art Studio Pedrazzini



Sallustio Fornara

Pascolo alpestre

Olio su tela,
cm 60x100

Courtesy
Art Studio Pedrazzini



Luigi Bolongaro

Paesaggio al disgelo

Olio su cartone,
cm 35x50

Courtesy Art Studio Pedrazzini

Cesare Bertolotti

*L'ultimo villaggio,
Valcamonica*

Olio su tela,
cm 98x145

Courtesy Art Studio Pedrazzini





Eugenio Gignous

Il Sempione

Olio su tela,
cm 106x160

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Achille Tominetti

Il Monte Massone

Olio su tela,
cm 70x100

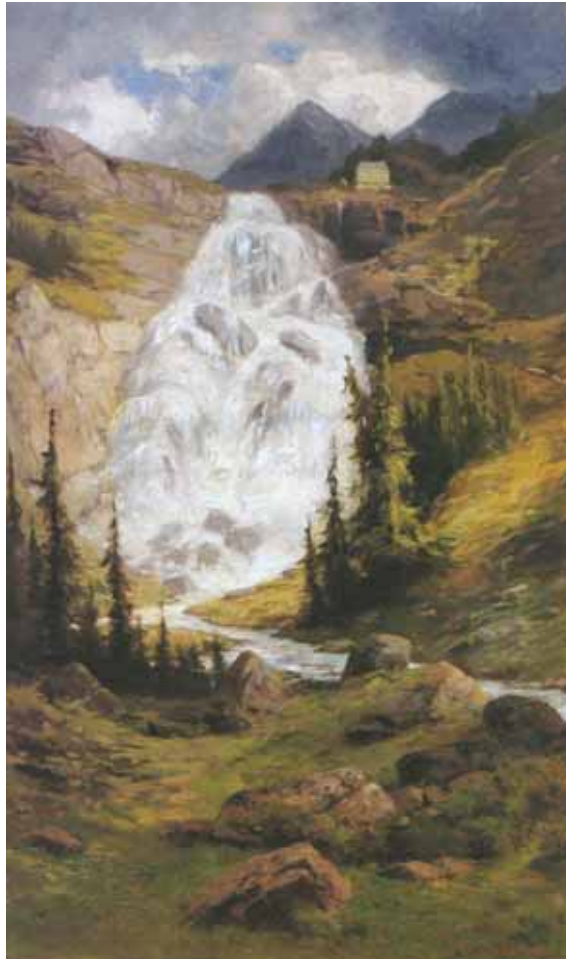
Courtesy Galleria Maspes, Milano

Federico Ashton

Cascata del Toce

Olio su tela,
cm 102x61

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Federico Ashton

Macugnaga

Olio su tela,
cm 71x121

Courtesy Art Studio Pedrazzini





Leonardo Roda

Cervino

Olio su cartone,
cm 28x44

Leonardo Roda

Monte Rosa

Olio su cartone,
cm 48x47

Leonardo Roda

Monte Rosa

Olio su cartone,
cm 48x47



Giulio Gorra
Arrivo a Tresenda
Olio su tela,
cm 30x40



Alberto Cecconi
Le Grigne da Pian del Tivano
Olio su tela,
cm 50x70





Andrea Marchisio

La Bergera

Olio su tela,
cm 60x80

Courtesy Galleria Aversa, Torino



Achille Tominetti

Fascinaia

Olio su tela,
cm 50x60

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Achille Tominetti

Ritorno all'ovile

Olio su tela,
cm 92x66

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Leonardo Bazzaro

Pastorella a sera

Olio su tela,
cm 60x40

Courtesy Gallerie Maspes, Milano



Lorenzo Delleani

Solitudine alta

Olio su tela,
cm 45x31,2

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Lorenzo Delleani

Pascolo d'agosto

Olio su tavola,
cm 30,8x44,8

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Lorenzo Gignous
Casolari rustici a Miazzina
Olio su tela,
cm 42x32
Courtesy Art Studio Pedrazzini



Luigi Bianchi
Lago Bianco al Passo Gavia
Olio su tavola,
cm 10x18



Eugenio Spreafico

Tramonto sulle Grigne

Olio su tela,
cm 67,5x107

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Eugenio Spreafico

La guardiana delle oche

Acquerello su carta,
cm 12,5x8,5

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Emilio Longoni

Alba in montagna, Ghiacciaio

Olio su cartone,
cm 30x40

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Emilio Longoni

Monte Baitone

Olio su tela,
cm 35x45

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Emilio Longoni

Solitudine alta

Olio su tela,
cm 38x70

Courtesy Art Studio Pedrazzini

Giorgio Belloni

Alpi

Olio su tavola,
cm 30x40

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Carlo Cressini

Montagne innevate

Olio su tela,
cm 30x40

Angelo Morbelli

Nuvole in montagna

Olio su cartone,
cm 40x30

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Angelo Morbelli

*La punta S. Matteo,
ghiacciaio dei Forni*

Olio su tela,
cm 34x50

Courtesy Art Studio Pedrazzini





Angelo Morbelli

Nubi sul monte Sobretta

Olio su tela,
cm 22,5x37,5

Courtesy
Art Studio Pedrazzini



Angelo Morbelli

Montagne

Olio su tavola,
cm 12,5x20

Courtesy
Art Studio Pedrazzini

Carlo Fornara
Il lago di Panelatte
Olio su tela,
cm 29x59,5
Courtesy
Art Studio Pedrazzini



Carlo Fornara
Baita in montagna
Olio su tela,
cm 36x47,5
Courtesy
Art Studio Pedrazzini



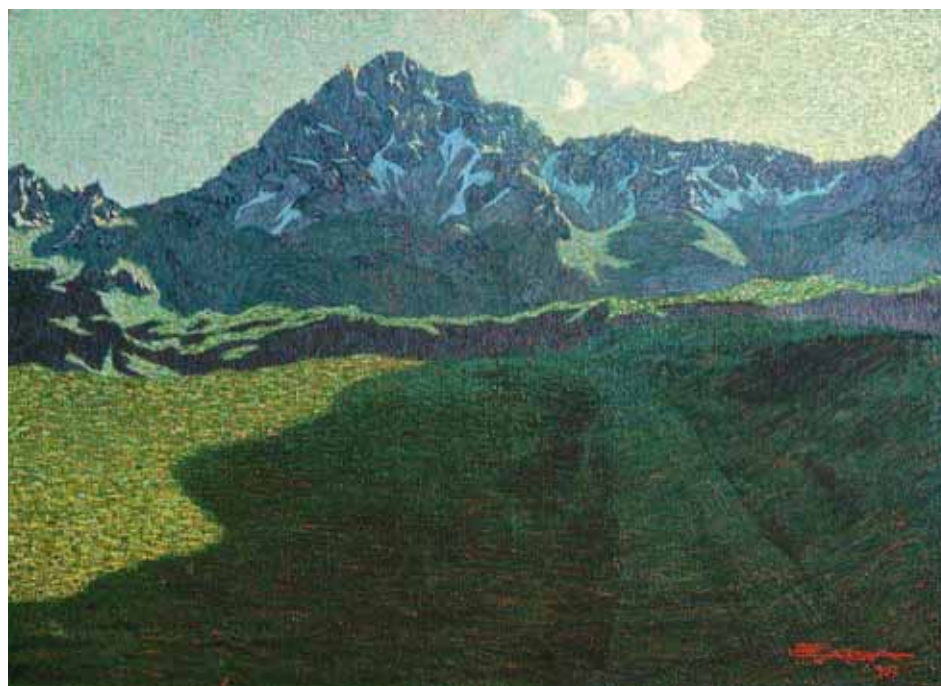


Achille Tominetti

Pizzo Stella

Olio su tela,
cm 60x90

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Carlo Prada

Alpi, 1907

Olio su tela,
cm 70x100

Courtesy Art Studio Pedrazzini

Leonardo Dudreville

Montagna

Olio su tavola,
cm 23x33

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Leonardo Dudreville

Montagne

Olio su tavola,
cm 16x31

Courtesy Art Studio Pedrazzini





Giovan Battista Ciolina

Avogno, Tocco

Olio su tela,
cm 68x82

Courtesy Art Studio Pedrazzini

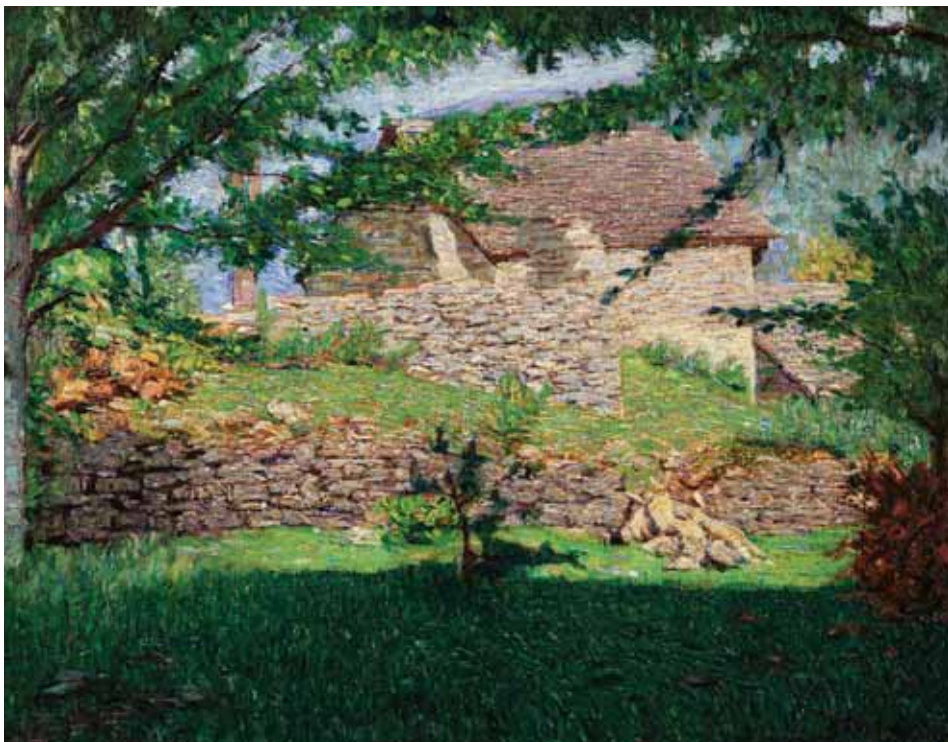


Andrea Tavernier

Villaggio di Orsia (Gressoney La Trinité)

Olio su tavola,
cm 29x37

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Carlo Fornara

Baite e prati

Olio su cartone,
cm 34,5x44,5

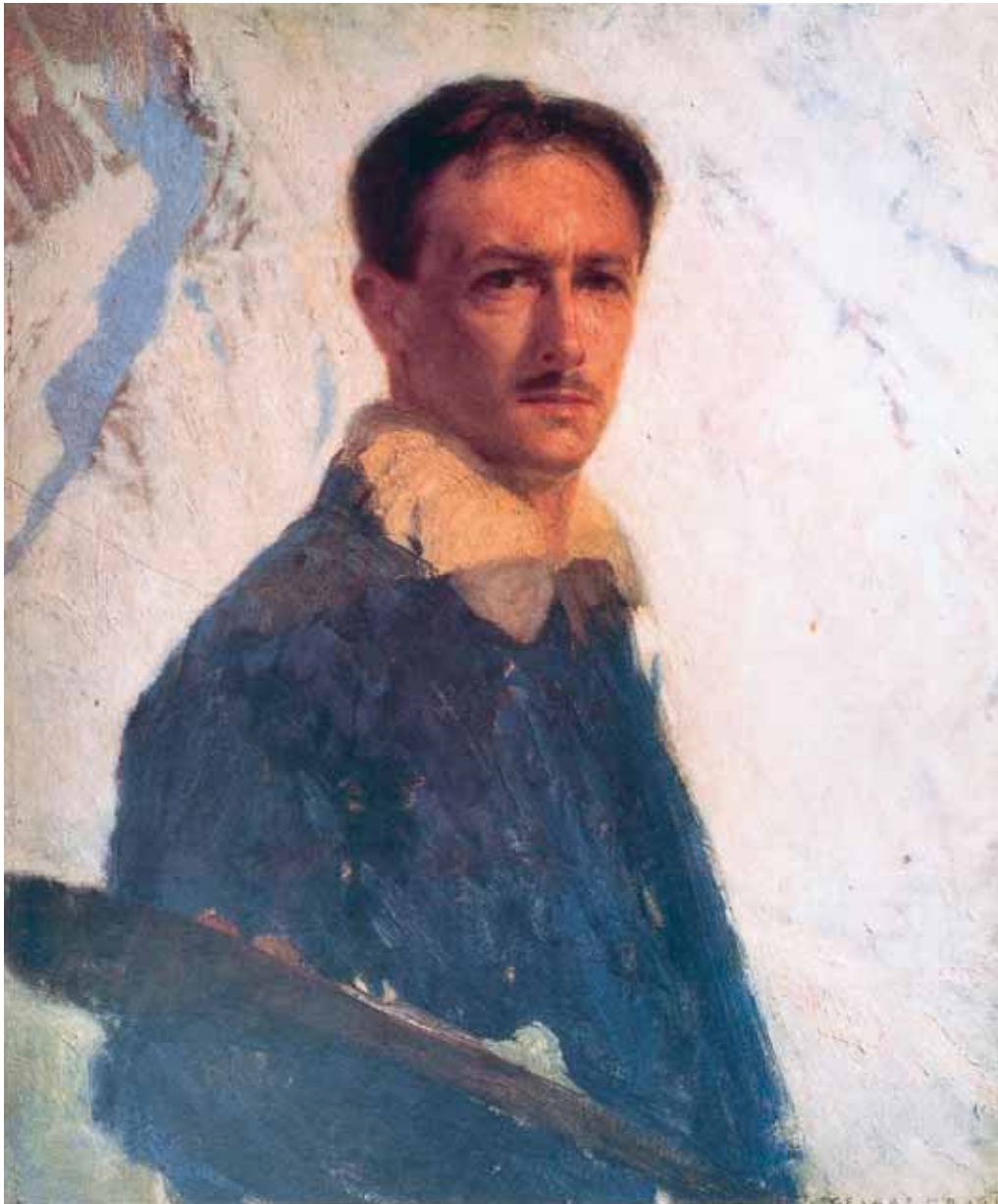
Courtesy Art Studio Pedrazzini



Carlo Fornara

Paesaggio innevato

Olio su tela,
cm 40x30



Cesare Maggi
Autoritratto al Maloja
Olio su tela,
cm 72x60



Cesare Maggi

Valtournanche

Olio su tela,
cm 70x100



Giulio Vittini
Montagne
Olio su cartone,
cm 65x94



**Carlo Costantino
Tagliabue**
Ritorno all'ovile, 1921
Olio su tela,
cm 160x180

Carlo Prada

*Valmalenco,
Pizzo Scalino*

Olio su tela,
cm 86x100

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Leonardo Bazzaro

Baite abbandonate

Olio su tela,
cm 96,8x137,7

Courtesy Gallerie Maspes, Milano





Riccardo Galli

Monte Rosa

Olio su cartone,
cm 32x46

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Anselmo Sacerdote

*Il Monte Rosa
da Macugnaga*

Olio su tela,
cm 30x40



Alexander Scherban

Zebriù e Ortles

Olio su tela,
cm 100x150



Alois Arnegger

*Paesaggio invernale nella luce della sera,
Bernina*

Olio su tela,
cm 70x100

Giovan Battista Ciolina

Ritorno dall'Alpe

Olio su tela,
cm 76x90

Courtesy Art Studio Pedrazzini

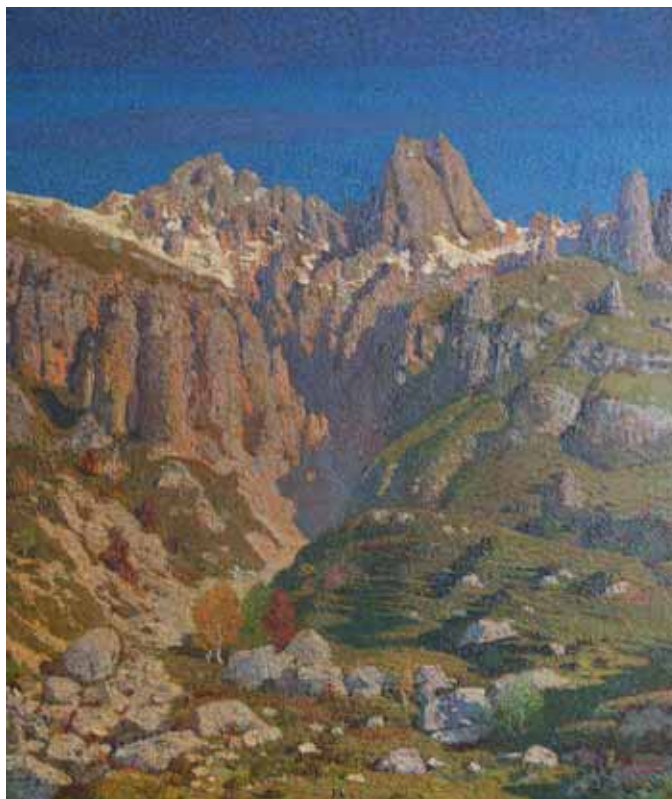


Mario Moretti Foggia

*Veduta invernale
a Macugnaga*

Olio su tela,
cm 50x70

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Oreste Albertini

Grignetta

Olio su tela,
cm 120x100

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Giacinto Trussardi

Il Passo dello Stelvio

Olio su tela

Guido Cinotti

La Grigna dalla Tremezzina

Olio su tavola,
cm 79x119

Courtesy Studiolo, Milano



Francesco Sartorelli

Gregge in montagna

Olio su tela,
cm 71x95





**Giovanni Battista
Carpanetto**

Margone in Alta Val di Lanzo

Olio su tela,
cm 63x93

Courtesy Galleria Aversa, Torino



Giovanni Pirovano

Caspoggio e il Pizzo Scalino

Olio su tela

Giovanni Pirovano

Pian del Tivano

Olio su tela,
cm 55x70

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Luigi Binaghi

Dal Pizzo Badile

Olio su cartone,
cm 30x24



Luigi Binaghi

Cime innevate

Olio su tela,
cm 50x70



Luigi Binaghi

Cevedale

Olio su cartone,
cm 28x37

Paolo Punzo
Gran Zebrù
Olio su tela,
cm 115x150



Luigi Bracchi
Bormio, 1928
Olio su tela,
cm 35x48



Camillo Besana

Veduta della Val Vigizzo

Olio su tela,
cm 30x42

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Ottorino Campagnari

Valle di Reim - Notre Dame

Olio su tela,
cm 50x60

Courtesy Art Studio Pedrazzini

Dante Comelli

ValVigezzo, Buttogno

Olio su tela,
cm 41x60

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Angelo Abrate

Grignetta, il lago lontano

Olio su tavola,
cm 34x44

Courtesy Art Studio Pedrazzini





Alfredo Belcastro
Val Vigizzo d'inverno
Olio su tela,
cm 63x81
Courtesy Art Studio Pedrazzini



Paolo Punzo
Ghiacciaio dei Forni, 1925
Olio su tela,
cm 30x40



Paolo Punzo
Lago Cedec
Olio su tela,
cm 40x30



Paolo Punzo
Il Gran Zebrù con il Lago Gelato
Olio su tela,
cm 30x40

Carlo Musso
Valle d'Aosta, Lignod

Olio su tela,
cm 36x41

Courtesy Art Studio Pedrazzini



Giovanni Molteni

*Alba gelida,
la Punta Gniffetti dal Lyskam*

Olio su tela,
cm 70x100

Courtesy Studiolo, Milano



Anonimo

Monte Rosa, 1921

Olio su tela,
cm 95x160



Francesco Carini

Pizzo Scalino

Olio su tavola,
cm 40x50

Finito di stampare nel mese di giugno 2016
dalla Cattaneo Paolo Grafiche srl - Oggiono - Lecco
www.cattaneografiche.it

carta priva di cloro elementare



