

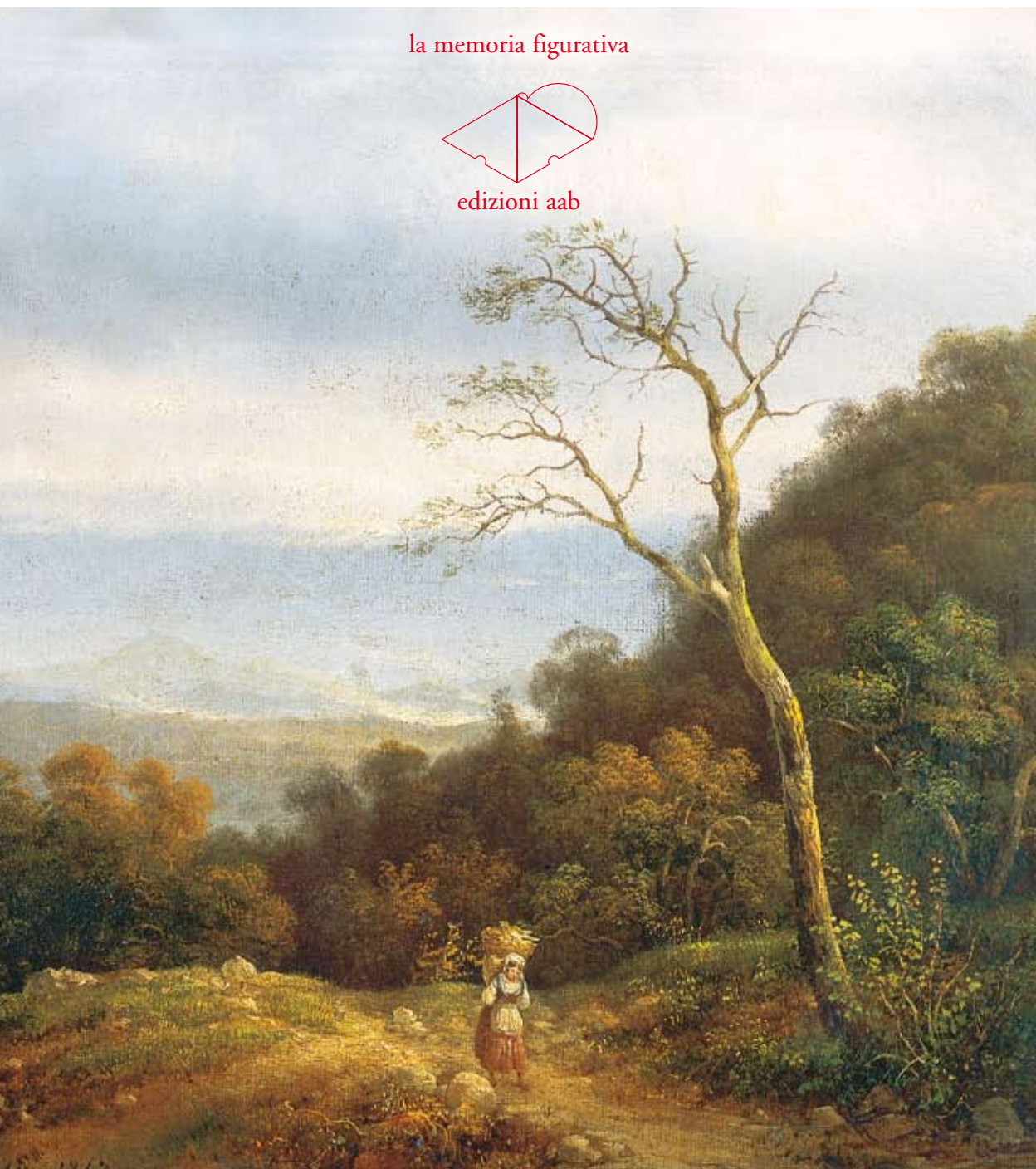
Francesco Filippini

e la pittura bresciana dell'Ottocento

la memoria figurativa



edizioni aab



Brescia Mostre - Grandi Eventi
Comune di Brescia
Provincia di Brescia
Civici Musei d'arte e storia
Associazione Artisti Bresciani

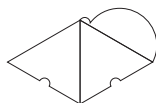
la memoria figurativa - 10

Francesco Filippini

e la pittura bresciana dell'Ottocento

mostra a cura di Roberto Ferrari

galleria aab
vicolo delle stelle, 4 - Brescia
18 dicembre 1999 - 19 gennaio 2000
feriali e festivi 15,30 - 19,30
lunedì chiuso



edizioni aab

Le ragioni di una mostra

Roberto Ferrari

Questa mostra dedicata a Francesco Filippini e alla pittura bresciana dell'Ottocento si configura come un'importante sezione di quella più generale contemporaneamente realizzata in Santa Giulia (*Francesco Filippini (1853-1895). Un protagonista del naturalismo lombardo*). L'esposizione di opere dei pittori dell'ambiente bresciano propone ancora una volta il ruolo dell'A.A.B. nella promozione dello studio degli artisti cittadini dei secoli XIX e XX, ruolo che l'ha contraddistinta in tutta la sua cinquantennale storia. L'elenco delle mostre antologiche e postume dei protagonisti dell'arte locale realizzate dalla fine degli anni Quaranta dall'Associazione è infatti lungo: inizia nel 1949 con l'esposizione dedicata ad Arturo Castelli nella sede di via Gramsci, per terminare con la recente mostra dei disegni di Luigi Basiletti di proprietà dei Civici Musei d'arte e storia. L'Associazione rivendica con assoluta consapevolezza questa funzione, nell'attesa che la città abbia la sua galleria d'arte moderna e contemporanea.

Anche della mostra dedicata a Francesco Filippini l'A.A.B. sente in modo diretto la paternità, avendone segnalato sin dal 1997 la necessità, poiché all'artista, che fu protagonista non solo dell'Ottocento bresciano, ma di tutta la pittura naturalistica lombarda, non era ancora stata dedicata alcuna antologica dopo la prima mostra postuma cittadina, realizzata ancora dall'A.A.B. nel 1979, quando furono esposte le opere di proprietà dei Civici Musei.

L'attuale rassegna propone venti pittori che furono protagonisti dell'arte bresciana dell'Ottocento (sono esclusi, per varie ragioni, Gabriele Rottini, Faustino Pernici, Giuseppe Ariassi, Filippo Monteverde e Roberto Venturi), artisti che peraltro non si costituirono in una "scuola bresciana", né furono tra loro legati da una particolare affinità.

Nel nostro secolo i momenti di ricerca sull'arte ottocentesca a Brescia più significativi sono legati ad alcune mostre: nel 1934 *La pittura bresciana dell'Ottocento*; nel 1956 *Pittori dell'Ottocento bresciano*; nel 1985 *Brescia postromantica e liberty*; nel 1989 *Dai neoclassici ai futuristi ed oltre*. A queste occasioni si sono aggiunte in modi e con esiti diversi numerose antologiche che hanno "risco-perto" singoli artisti: come Angelo Inganni (nelle mostre del 1955, 1975, 1981, 1998), Francesco Rovetta (nel 1971), Arnaldo Soldini (nel 1972), Giovanni Renica (nel 1975), Giovan Battista Ferrari

(nel 1990), Eugenio Amus (nel 1994), Arnaldo Zuccari (nel 1998). Mancano però ancora all'appello numerosi pittori di primo piano: fra tutti ricordiamo Luigi Lombardi e Cesare Bertolotti.

L'attuale mostra, con le ventitré opere esposte e con questo catalogo, non ha certo la pretesa di coprire quei vuoti o di fornire nuove chiavi di lettura dell'arte bresciana dell'Ottocento, ma vuole una volta ancora porre il problema urgente di uno studio moderno e organico, indicando alcuni percorsi interpretativi per singole personalità e l'ambiente in cui agirono. Inoltre si propone di sottolineare il ruolo di primo piano assolto da Francesco Filippini. Se esistettero capiscuola a Brescia, Renica lo fu nella prima metà dell'Ottocento e Filippini nella seconda. Pur operando lontano dall'ambiente cittadino e forse anche in parziale contrasto con esso, la sua influenza su tutta la successiva pittura di paesaggio – il cosiddetto “filippinismo” – contraddistinse la pittura bresciana dopo la sua morte sino quasi al secondo dopoguerra. Come dire che a Brescia Filippini non ebbe veri maestri, ebbe pochi colleghi ma molti allievi, anche se non ufficiali e dichiarati.

Classificare i venti pittori in mostra, da Basiletti a Castelli, secondo un criterio “anagrafico” è del tutto limitativo: ma va ovviamente ricordato che le prime due generazioni operarono nel pieno sviluppo della cultura romantica, mentre le altre due, nella seconda metà del secolo, risentirono dei repentini cambiamenti di indirizzo della pittura lombarda ed italiana.

Basiletti, che apre la rassegna, costituisce un caso a sé, anello di collegamento con il secolo precedente, e di quella fase di transizione rappresentò un grande esempio. Arturo Castelli la chiude, perché il suo *iter* artistico fu ancora di matrice ottocentesca (mentre non lo sarebbe stato quello di un artista come Romolo Romani, proprio per questo assente).

Circa la metà degli artisti proposti frequentò l'Accademia di Brera e realizzò la propria formazione e carriera lontano dalla città natale, ottenendo in vita fama nazionale. Come si è detto, le loro esperienze furono molto disomogenee e non è possibile quindi rinvenire alcun elemento che possa rappresentare una sintesi unitaria di tali diversità. Gli studi degli ultimi anni hanno tentato di dare risposte, ancora parziali, al nodo teorico delle ragioni che non permisero la creazione di una scuola pittorica a Brescia nell'Ottocento: la mancanza di un'accademia, il ruolo sicuramente positivo, ma unilaterale, nell'indirizzo formativo svolto dalla Scuola Civica di disegno, poi Moretto, il ritardo nella creazione di circoli ed associazioni artistiche. Non è ancora stata sviluppata un'analisi generale del contesto socioeconomico e culturale bresciano, in cui ognuno di questi fattori possa essere inserito in una giusta collocazione.

Non sono mancati però i contatti e i legami tra gli artisti bre-

sciani ottocenteschi, sia quelli che restarono nella città, sia quelli che se ne andarono. I ventitré quadri esposti, quasi tutti inediti e provenienti dai Civici Musei d'arte e storia e da collezioni private, offrono perciò un'occasione per scoprire i sottili fili di collegamento che comunque esistettero, al di là delle diversità. Le connessioni furono determinate dalla cultura dell'epoca, anche se filtrata a Brescia da atteggiamenti di avversione ai grandi cambiamenti, dalla riluttanza ad aprirsi al confronto con l'esterno che sfociò in una specie di difesa spesso corporativa dell'arte e degli artisti locali. Si avverte ad esempio una continuità implicita tra il paesaggismo di Giovanni Renica e quello di Giovan Battista Ferrari, l'uno attento a recepire i nuovi insegnamenti della pittura di paesaggio "alla tedesca", l'altro in grado di elaborarla in chiave lombarda, attenuandone le accentuazioni romantiche. Così come traspare un collegamento tra le ricerche cromatiche di Eugenio Amus e Francesco Filippini, entrambi sensibili ai colori della pittura nord-europea.

Nelle schede delle opere non si è ritenuto necessario fornire riferimenti biografici (dati facilmente reperibili in numerosi repertori), mentre è sembrato più utile offrire qualche elemento per un inquadramento critico dei singoli artisti.

Le informazioni bibliografiche si riferiscono ai cataloghi di mostre e alle pubblicazioni in cui è citata l'opera in questione.

L'ampia bibliografia generale sull'Ottocento bresciano, curata da Ugo Spini, è un prezioso strumento per la ricostruzione delle linee della critica e della storia dell'arte bresciana lungo l'arco di un secolo.

Luigi Basiletti

(Brescia 1780-1859)

Campagna romana, 1834

olio su tela, cm 89 x 85

firmato e datato in basso a destra

provincia di Brescia, collezione privata

Bibliografia: M. Mondini, *Luigi Basiletti a Roma e a Napoli. "Ricordi di viaggio" di un pittore neoclassico*, catalogo della mostra, Brescia 1999.

Il dipinto, che raffigura probabilmente una veduta della valle del Tevere, è datato 1834, quattordici anni dopo l'ultimo soggiorno di Basiletti a Roma. L'opera fu quindi eseguita dall'artista sulla scorta dei suoi ricordi di viaggio, mirabilmente fissati in una serie di grandi disegni e taccuini legati dall'artista ai Civici Musei di Brescia nel 1859.

La composizione ripropone senza incertezze la concezione della pittura di paesaggio dominante in età neoclassica, in cui erano coniugati gli insegnamenti dei grandi pittori del Cinquecento e del Seicento (in particolare di Claude Lorrain e di Nicolas Poussin), con le teorie tardo-settecentesche, che impressero una solennità scenografica al paesaggio.

La costante presenza di antiche rovine sullo sfondo di un'ampia scena bucolica è la cifra che contraddistingue Basiletti, formatosi nel periodo di passaggio tra i due secoli nel culto dell'imitazione degli antichi, in lui più forte ancora a seguito del soggiorno romano, tappa obbligata d'altronde nella carriera professionale di un artista, come fu Parigi nel secolo successivo.

Il dipinto è pervaso da una luminosità atmosferica che deriva dalla pittura di Jakob-Philipp Hackert (1737-1807) e di Hendrik Voogd (1776-1830). Basiletti è attento a documentare i luoghi, le persone ed i loro costumi, non rinunciando neppure ai dettagli della vegetazione in primo piano.

Questo tipo di paesaggio venne superato nella prima metà del secolo XIX dalla pittura romantica, a sua volta sopravanzata dalle nuove concezioni del vedutismo e dalla pittura naturalistica degli ultimi decenni dell'Ottocento.



Angelo Inganni

(Brescia 1807-1880)

Festa nuziale, 1856 circa

olio su tela, cm 60 x 80

Brescia, collezione privata

Bibliografia: M. Marioli, *Dipinti di Angelo Inganni*, catalogo della mostra, Brescia 1955; G. Panazza, *Angelo Inganni*, catalogo della mostra, Gussago 1975; G. Panazza, M. Mondini, A. Morucci, *Disegni di Angelo Inganni*, catalogo della mostra, Gussago 1981; F. Mazzocca (a cura di), *Angelo Inganni. Un pittore bresciano nella Milano romantica*, catalogo della mostra, Brescia 1998; M. Mondini, *Angelo Inganni, I disegni*, catalogo della mostra, Brescia 1998.

Il quadro raffigura una scena che Inganni dipinse più volte, ad esempio in *Festa nuziale in Brianza*.

L'artista descrive minuziosamente i particolari, quasi raccontando ogni azione svolta da ciascun personaggio, sino a creare un movimento fluido che anima tutta la composizione. La sua pittura è cronaca di atti quotidiani, secondo una modalità che fu propria della pittura di genere alla metà del secolo XIX.

La storia della fortuna artistica di Inganni ebbe esiti singolari a Brescia: il pittore forse più amato dell'Ottocento, quello che ha raffigurato il volto della città, creandone un'iconografia ufficiale nota e diffusa fino all'omologazione, è anche il pittore che incise meno sulle sorti dell'arte locale. L'artista soggiornò nella città natale solo in due ben definiti periodi della sua vita: agli inizi della carriera (recandosi poi a Milano all'età di ventisei anni, per iscriversi all'Accademia come allievo di Giovanni Migliara e Luigi Bisi) e verso la fine della sua esistenza, nel ritiro della Santissima di Gussago.

Nel capoluogo lombardo Inganni ottenne fama a livello internazionale come vedutista e fu in rapporto con la più avanzata cultura europea del tempo, con la corrente *Biedermeier* e quella romantica tedesca, che influenzò il vedutismo e la pittura di genere italiana. La pittura accattivante e disimpegnata di Inganni, con le sue scenette di vita quotidiana, non rappresentò a Brescia un modello da seguire, tranne che per Faustino Joli. Gli artisti locali, dietro gli esempi di Renica, Ferrari e Amus, si rivolgevano ad un tipo di pittura meno salottiero, più rispondente alle nuove necessità espressive della raffigurazione del "vero".



Giovanni Renica

(Montirone 1808-Brescia 1884)

Paesaggio con portatrice di gerla, 1847

olio su tela, cm 37 x 47,5

firmato e datato in basso a sinistra

Brescia, Civici Musei d'Arte e di Storia, inv. 1473

Provenienza: Ente Comunale di Assistenza

Esposizioni: Brescia 1989, p. 56, ill., opera n. 53.

Bibliografia: *Mostra antologica del pittore Giovanni Renica*, catalogo della mostra, Bagnolo Mella 1975.

Giovanni Renica fu, insieme a Filippini, l'unico caposcuola della pittura bresciana dell'Ottocento; fu lui a portare a Brescia il nuovo paesaggismo romantico elaborato da Giuseppe Canella (che fu suo compagno di studi a Brera alla fine degli anni Venti), intriso di influenze della pittura tedesca di Julius Lange (1817-1878) e dello svizzero Alexander Calame (1810-1864). Allo stesso modello si rifecero all'inizio della loro attività anche Giovan Battista Ferrari, Eugenio Amus e Faustino Joli.

Nel quadro queste influenze sono evidenti in modo quasi esemplare. Il cielo ampio e incombente con i continui giochi cromatici delle nuvole è preso direttamente dai tagli compositivi di Canella, che a sua volta li aveva desunti dalla pittura olandese dei secoli XVII e XVIII. Il primo piano, con la vegetazione dettagliata e la figura della donna ravvivata dalla luce che filtra dalla coltre di nubi, è uno stilema del paesaggismo romantico tedesco, che vedeva in Lange il massimo esponente nella Milano degli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento. Il significato che queste innovazioni ebbero nella pittura lombarda è reso palese dal paesaggio teatrale di D'Azeglio, che aveva dominato la scena artistica sino alla fine degli anni Trenta. Le composizioni pittoriche furono sciolte da gravami letterari, permettendo all'artista di giocare liberamente con il colore e nella scelta dei soggetti: da lì nasce il gusto della rappresentazione del reale, anche se ancora filtrato da visioni romantiche. Renica avviò inoltre una pratica professionale – divenuta poi modello a Brescia per i giovani artisti – che fu propria dei nuovi paesaggisti: viaggiò molto per eseguire studi dal vero da rielaborare in studio e soprattutto iniziò a raffigurare costantemente i paesaggi bresciani, gettando le basi per quell'iconografia del territorio che fu sviluppata da tutti i successivi pittori di paesaggio. Insieme a Basiletti, fu l'unico artista che ottenne grandi riconoscimenti in vita nella città natale, ricoprendo la carica di presidente della Pinacoteca Tosio Martinengo.



Faustino Joli

(Brescia 1814-1876)

Veduta del lago d'Iseo, 1850 circa

olio su tela, cm 55,5 x 81

Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia, inv. 437

Provenienza: legato Mondella Pontoglio 1892

Esposizioni: Brescia 1989, p. 56, ill., opera n. 54.

Il dipinto costituisce un prezioso documento iconografico del paesaggio sebino ripreso dalle colline occidentali della Franciacorta, una delle rare opere di paesaggio di medie dimensioni di Joli, che predilesse il piccolo formato. “Fece col Renica i primi studi sul vero” (“Commentari dell’Ateneo di Brescia per l’anno 1877”, Brescia 1877, p. 6). L’artista fu infatti il vero allievo – anche se non ufficiale – di Renica, da cui apprese l’arte di dipingere il paesaggio, come bene si può vedere in quest’opera.

A sua volta Joli fu maestro a numerosi pittori nella sua scuola-bottega, aperta soprattutto al ceto aristocratico bresciano. Fu molto apprezzato dal pubblico cittadino, e alla sua morte si scrisse che, benché non fosse “profondamente colto”, era di grande ingegno e che la sua perdita era un lutto per la città e incolmabile il vuoto da lui lasciato (“La Sentinella Bresciana”, 23 settembre 1876). La città onorava in tal modo l’artista che le era stato totalmente fedele, colui che non era “emigrato” e che aveva celebrato l’epopea delle Dieci Giornate.

Joli inserì inoltre gli animali nei paesaggi, divenendo un virtuoso animalista, ed anche per questa sua caratteristica fu particolarmente apprezzato dai collezionisti bresciani.



Luigi Campini

(Montichiari 1816-Brescia 1890)

Lago d'Iseo, 1880-1885 circa

olio su tela, cm 50 x 60

Brescia, collezione privata

L'artista veniva dalla scuola di Gabriele Rottini (1742-1858) e in un certo senso si assunse il compito di continuarne l'opera nel campo della decorazione e della didattica, insegnando alla Scuola civica di disegno dal 1868.

Con il più giovane Giuseppe Ariassi (1826-1896) e poi con Modesto Faustini (1839-1891) e Bortolo Schermini (1841-1896), fu tra coloro che svolsero un ruolo di formatori accademici per generazioni di artisti bresciani, in preparazione dei successivi studi a Brera. Alla sua morte si scrisse: "con lui si spegne, si può dire, in Brescia la vecchia scuola d'arte ch'ebbe vita fiorente dopo il 1830, quando il romanticismo era penetrato anche nella pittura, sollecitando il tramonto dei seguaci dell'Appiani e del Dotti" (*Luigi Campini*, in "La Sentinella Bresciana", 16 luglio 1890).

Fu pittore colto (fu socio dell'Ateneo dal 1860 e membro della Commissione provinciale per i monumenti nel 1867) ed aperto alle innovazioni, punto di riferimento per giovani artisti insieme a tutto il gruppo che creò nel 1876 l'associazione "Arte in famiglia".

Il dipinto mostra uno scorcio della costa bergamasca del lago d'Iseo. Si conosce un dipinto simile eseguito da Luigi Lombardi (che fu suo allievo, con Filippini, Achille Glisenti e Arnaldo Soldini); ma anche l'avvocato Andrea Cassa (1840-1907), legato da parentela con Campini perché Vittoria, figlia dell'artista, ne aveva sposato il fratello, il giudice Giuseppe Cassa, riprese a sua volta Campini stesso, così come Amus e Manziana. La cerchia di pittori che facevano capo a casa Campini o a quelle di Rovetta e dell'avvocato Pietro Morelli (che tenne l'orazione funebre al funerale del pittore il 17 luglio 1890), pur costituendo spazi chiusi, favorivano dunque al loro interno lo scambio di esperienze tra i pittori locali. I salotti bresciani ebbero cioè un ruolo altrettanto importante di quello dell'Ateneo o della Scuola di disegno nella formazione del sistema dell'arte a Brescia.



Giovan Battista Ferrari

(Brescia 1829-Milano 1906)

Preghiera, 1873-1875 circa

olio su tela, cm 45 x 60

firmato in basso a destra

Bergamo, collezione privata

Bibliografia: R. Ferrari, *Le montagne, l'acqua, la storia: un pittore ritrovato*, in *Gio Batta Ferrari*, catalogo della mostra, Brescia 1990; R. Ferrari, *Un pittore oriundo solandro*, invito della mostra, Caldes (TN) 1992; R. Ferrari, *Gio Batta Ferrari, il fascino del paesaggio*, catalogo della mostra, Desenzano del Garda 1993; R. Ferrari, *Un mondo in piccolo*, invito della mostra, Brescia 1996.

L'opera appartiene al periodo della piena maturità dell'artista bresciano, quando si stabilì definitivamente a Milano. Ferrari veniva da un'esperienza negativa: aveva cercato inutilmente fortuna a Londra (1862) e negli Stati Uniti, donde era rientrato a Brescia a causa della guerra di secessione, alla fine del 1864. L'anno seguente aveva insegnato ornato e disegno architettonico, in qualità d'assistente, nella Scuola municipale di disegno annessa alla Pinacoteca Tosio e aveva svolto le mansioni di maestro privato del giovane Francesco Rovetta.

Il quadro rappresenta un soggetto piuttosto inusuale nella produzione pittorica di Ferrari, raffigurando una giovane che si ferma a pregare davanti a tre crocefissi posti su un sentiero di montagna; la scena appare peraltro solo un pretesto per costruire uno dei paesaggi montani tipici di Ferrari.

Come in altre opere degli anni Settanta, la composizione è impregiata con raffinati giochi di luce, che definiscono i contorni delle pietre, degli alberi e delle vette aguzze sullo sfondo. Dipingere con la luce fu una delle principali caratteristiche dell'artista bresciano, che assunse questa modalità esecutiva dalla pittura romantica di paesaggio di derivazione tedesca, conosciuta alla scuola del sassone Albert Zimmermann nell'Accademia di Brera, tra il 1857 e il 1859.

Curioso è nel dipinto il particolare delle tre croci sulle quali sono raffigurate sculture lignee, ma uomini che si contorcono nell'agonia, quasi che la giovane inginocchiata fosse di fronte ad una visione, più che ad un simbolo devozionale. In tutti i paesaggi di Ferrari il luogo di ambientazione non è immaginario, ma reale: in questo dipinto è raffigurata probabilmente la Val Chiavenna, già rappresentata nel *Paesaggio* di proprietà dell'Amministrazione provinciale di Milano e nel *Paesaggio* dei Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia.



Giovan Battista Ferrari

Viale alberato con figure, 1895

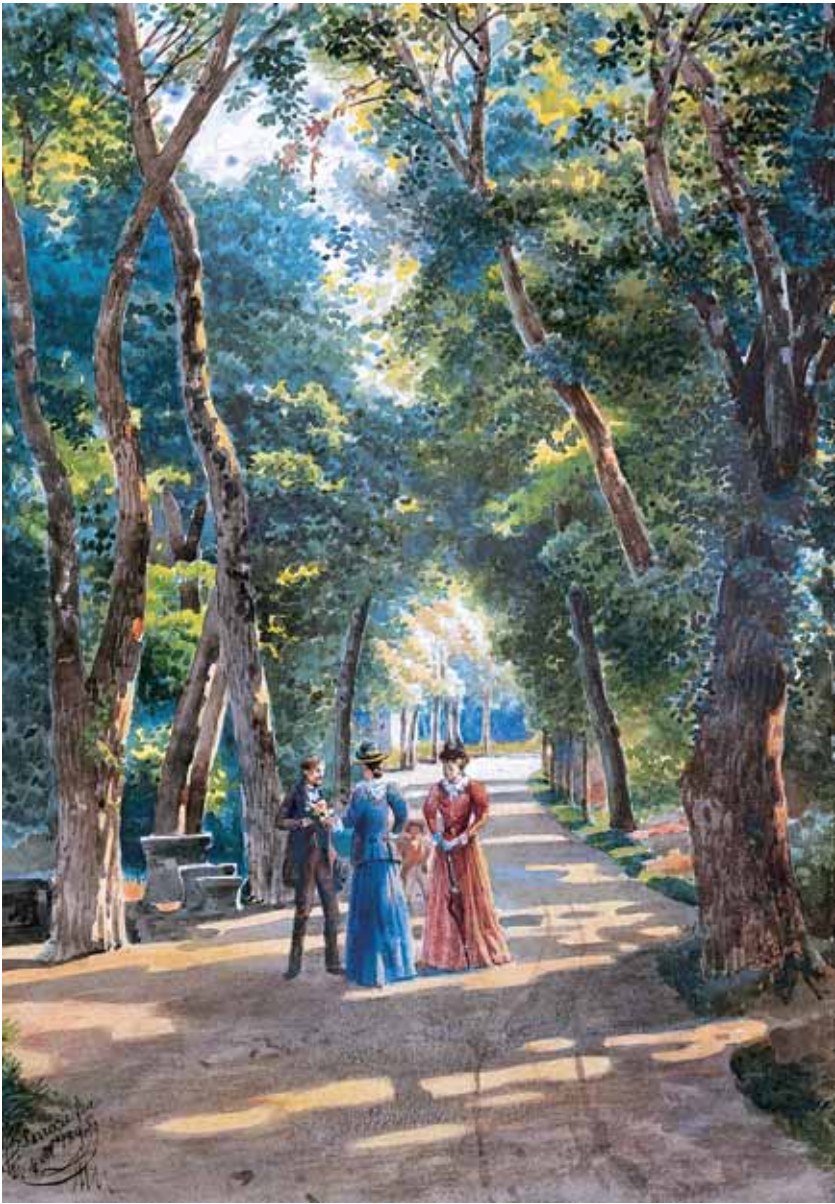
acquerello, cm 35 x 25

firmato e datato in basso a sinistra

Brescia, collezione privata

La piacevole scena di genere dipinta da Ferrari nell'ottobre del 1895 mostra un gruppo di persone a passeggio in un parco, quasi certamente di Milano. Ormai anziano (il pittore morì nel 1906 all'età di settantasette anni), Ferrari non riuscì ad inserirsi nelle nuove correnti pittoriche degli ultimi vent'anni del secolo XIX. Le sue opere tarde riproposero in chiave moderna tutti i caratteri stilistici che lo avevano reso famoso soprattutto tra il 1860 e il 1880: il soffermarsi sui particolari della scena senza mai scendere nel calligrafismo e i preziosismi nel gioco delle luci, visibili anche in quest'acquerello, dove tutto il piano del viale è reso vivace con i continui bagliori del sole che appare e scompare tra le foglie degli alberi, in una specie di contrappunto tonale che fu uno degli stilemi distintivi di Ferrari.

Nella sua vasta produzione pittorica l'artista utilizzò spesso l'acquerello, anche per abbozzare un paesaggio che avrebbe poi eseguito ad olio e in grandi dimensioni per una delle numerose esposizioni braidensi o della Promotrice di Torino, cui partecipò per più di quarant'anni.



Eugenio Amus

(Brescia 1834-Bordeaux 1899)

Borgo sul canale, 1883-1885 circa

olio su tela, cm 62 x 92

firmato in basso a sinistra

Bergamo, collezione privata

Bibliografia: R. Ferrari, *Eugenio Amus, ribelle e ignaro maestro della pittura bresciana*, catalogo della mostra, Desenzano del Garda 1994.

Il soggetto raffigurato permette di datare il dipinto agli anni Ottanta del secolo XIX, quando Eugenio Amus viveva stabilmente in Francia, essendosi trasferito a Bordeaux nel 1878 con la moglie Elisa Longhi. Dal capoluogo del dipartimento della Gironda l'artista bresciano si spostava lungo la costa atlantica sino alla Bretagna e alla Normandia, regioni che Amus dipinse in numerosi quadri di grande suggestione pittorica che lo resero celebre nella città natale, con cui teneva contatti tramite Francesco Rovetta (1849-1932), Carlo Manziana (1849-1925) e l'avvocato Pietro Morelli (1841-1923). Il borgo rappresentato nel quadro potrebbe essere Arcachon, località balneare della costa d'Argento posta a sessanta chilometri da Bordeaux, o Royan les Bains, situato all'imbocco dell'estuario della Gironda, dove l'artista abitò per breve tempo in Rue Bel Air. Nella storia della pittura bresciana dell'Ottocento Amus costituisce un caso a sé. Avviato come molti altri pittori suoi coetanei lungo percorsi formativi ed artistici che dalla Scuola municipale di disegno portavano all'Accademia di Brera, alla carriera di vedutista e paesaggista Amus preferì una strada avventurosa che lo mise a contatto con i livelli più alti dell'arte europea della seconda metà dell'Ottocento. I pittori *Barbizonniers*, Courbet, i marinisti della costa atlantica furono in Francia i suoi referenti, visti ed incontrati ai *Salons* parigini del 1869 e del 1870. La formazione acquisita nell'Accademia milanese e il suo celebre virtuosismo gli permisero di personalizzare gli insegnamenti dei francesi in una pittura suggestiva e moderna (soprattutto in rapporto all'ambito bresciano), anche se viziata d'eclettismo. Amus non riuscì infatti ad assimilare compiutamente la svolta che le nuove tendenze pittoriche andavano proponendo nel panorama artistico mondiale, cogliendone solo le proposte formali, il tratto e gli impasti pittorici, il coraggio e la disinvoltura con cui si stavano staccando dalla pura proposizione del reale. Nel *Borgo sul canale* la scena di vita al mercato è eseguita con un'ottica a grandangolo, i cui punti di fuga sono costituiti dalle tre vie sullo sfondo. Le facciate degli edifici illuminate dal sole al tramonto sono dipinte con perentorietà, così come le figurine che animano la piazzetta prospiciente il canale. Gli effetti chiaroscurali sono ottenuti profilando i contorni di cose e persone con linee nette di colore chiaro, mentre il massimo contrasto è dato dal fondo azzurro del cielo che chiude la massa ocre della scena. Queste modalità esecutive furono una costante del cosiddetto periodo bretone-normanno dell'artista.



Eugenio Amus

Marina, 1872-1875

olio su tela, cm 35 x 60

Bergamo, collezione privata

Il quadro ricorda il *Mare alla costa* e il *Paesaggio marino*, opere che Amus dipinse quasi certamente nel golfo del Leone in prossimità di Marsiglia. L'alta roccia sulla destra è tipica delle montagne calcaree della catena dell'Étoile.

Eugenio Amus, dopo la fuga da Parigi invasa dai prussiani, si recò infatti a Marsiglia per arruolarsi con i volontari di Garibaldi, che con la spedizione dei Vosgi accorreva a fianco della giovane repubblica francese. Amus soggiornò a Marsiglia dal 1871 al 1872, dopo di che, fallita l'impresa garibaldina, ritornò a Brescia, dove rimase sino al 1877. Nel breve soggiorno nel sud della Francia Amus riuscì a conquistare una certa fama, tanto da essere soprannominato dalla critica francese il *pittore della costa Azzurra*, poiché esponeva le sue grandi marine nella centrale galleria Aurière, situata in Rue Saint Féréol a Marsiglia.

Altri artisti lombardi formatisi a Brera, come Luigi Steffani (1827-1898) e soprattutto Achille Dovera (1838-1895), vennero a contatto con la pittura dei marinisti francesi della costa atlantica, in particolare quella di Eugène Isabey (1803-1886). Essi crearono un tipo di pittura dai toni nordici, che costituì, dopo quella degli impressionisti, l'altra faccia dell'influenza artistica francese sull'arte italiana del secondo Ottocento, da cui in parte trasse spunti anche Francesco Filippini.

In questa *Marina* Amus utilizza pienamente il repertorio pittorico che andava acquisendo nel suo soggiorno francese. Il fondo sfumato realizzato con tonalità di colore freddo permette alla barca in primo piano di stagliarsi con la sua vela, che divide la composizione in due zone. Al sottile movimento delle onde l'artista affida il compito di creare una diagonale prospettica che anima il paesaggio marino.



Modesto Faustini

(Brescia 1839-Roma 1891)

Canto di angeli, 1880-1890 circa

olio su tela, cm 106 x 160

firmato in basso a destra

Brescia, collezione privata

Bibliografia: R. Lonati, *Artisti di casa nostra: Modesto Faustini*, in "Biesse", n. 169, Brescia 1975, p. 27.

Modesto Faustini (come Giovan Battista Ferrari, Eugenio Amus, Achille Glisenti e Roberto Venturi) visse pochissimo a Brescia e con difficoltà può essere considerato artista locale. Inoltre non si dedicò alla pittura di paesaggio, che è il tema conduttore che accomuna gli artisti bresciani proposti in questa mostra. Ci è sembrato però necessario inserirne un'opera perché fu, tra i pittori allontanatisi da Brescia, quello che ottenne, forse secondo al solo Angelo Inganni, il maggior successo di critica e di pubblico a livello nazionale. Dopo aver vinto il premio del Legato Brozzoni e per incoraggiamento del suo maestro a Brera, Giuseppe Bertini, si era stabilito a Roma, tra il 1869 ed il 1870, aprendo lo studio in villa Strohl-Fern, fuori Porta del Popolo.

Il tema degli angeli fu più volte affrontato dall'artista, che eseguì nel 1880 circa anche *L'amore degli angeli*, su commissione del Comune di Brescia; le figure hanno la flessuosità tipica della pittura preraffaellita, che Faustini tenne sempre presente soprattutto nella sua vasta produzione di opere ad affresco e decorative, come quelle eseguite tra il 1880 ed il 1882 nel Santuario delle Grazie a Brescia.



Bortolo Schermini

(Brescia 1841-1896)

Viale con figure, 1875-1880 circa

acquerello, cm 19 x 33

provincia di Brescia, collezione privata

L'acquerello di Schermini raffigura una gustosa scena di genere, la passeggiata di una coppia lungo un viale alberato. L'opera è interessante anche per la scritta autografa posta in basso a destra, una dedica "a l'amico Filippini" che costituisce un importante documento del legame di amicizia intercorso tra i due artisti bresciani. Nel 1880 egli stesso fece parte, con Carlo Manziana (1849-1925) e Francesco Rovetta (1849-1932), della commissione che conferì a Filippini la pensione biennale del Legato Brozzoni per il perfezionamento all'Accademia di Brera.

Schermini utilizzò numerose volte la tecnica dell'acquerello, raggiungendo una notevole abilità esecutiva. Con Cesare Campini e Giuseppe Ariassi mantenne viva a Brescia (dove per altro soggiornò saltuariamente per i suoi continui viaggi in Italia) la tradizione della grande pittura accademica e della ritrattistica.



Achille Glisenti

(Brescia 1848-Firenze 1906)

Le cucitrici, 1877 circa

olio su tavola, cm 24 x 28

firmato in basso a destra

Brescia, collezione privata

Esposizioni: Brescia 1934, p. 61, opera n. 374.

Il quadro rappresenta una delicata scena intima, genere in cui Glisenti fu maestro, ed è stato replicato dall'artista nell'opera *Le tre cucitrici*, di dimensioni maggiori, dove traspare l'influenza dei macchiaioli toscani (in particolare di Silvestro Lega), conosciuti certamente da Glisenti nel suo soggiorno fiorentino.

L'accurata esecuzione delle due figure sedute mostra però anche gli insegnamenti della scuola di Campini a Brescia e soprattutto della bottega milanese di quel grande maestro che fu Eleuterio Pagliano. Condivise con Giovanni Barbieri (1858-1926) un'inquietudine artistica che non gli consentì coerenza stilistica nella ricerca pittorica, che spaziò dai soggetti di genere a quelli della pittura realistica a sfondo sociale.



Carlo Manziana

(Brescia 1849-1925)

Monte di Urago, 1890

olio su tela, cm 45 x 75

firmato e datato in basso a destra

Brescia, collezione privata

Bibliografia: L. Anelli, *Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*, Brescia 1984, pp. 188-189, tav. XXXVII, p. 263.

Il quadro rivela la profondità dell'influenza di Filippini sui giovani artisti ed amici bresciani, che dipinsero alla maniera del maestro per numerosi anni. Le pennellate quasi graffiate con cui Manziana realizza il primo piano con le messi recise e soprattutto le tre spigolatrici sono un inno alle opere di Filippini della metà degli anni Ottanta, in cui l'artista poneva al centro delle sue composizioni le figure delle lavoratrici, vere protagoniste dei paesaggi. Manziana in verità fu un diligente allievo anche di altri pittori bresciani, soprattutto di quelli le cui opere costituivano modelli innovativi per l'ambiente cittadino (ad esempio Eugenio Amus e Cesare Bertolotti), ma nell'ultima fase della sua esperienza artistica, pur non dichiarandosi mai un professionista, giunse a creare un proprio linguaggio pittorico.

La figura di Manziana deve essere ancora riscoperta, soprattutto per il ruolo da lui svolto come animatore culturale nella Brescia tra fine dell'Ottocento e primi del Novecento, quando divenne un personaggio pubblico al centro delle più importanti iniziative artistiche dell'epoca, e non solo di quelle dell'associazione "Arte in famiglia", di cui fu tra i fondatori nel 1876 con Francesco Rovetta, l'avvocato Gaetano Fornasini, Cesare Bertolotti, Gaetano Cresseri, Arnaldo Zuccari ed Arnaldo Soldini. Figure come quella di Manziana e di Rovetta appaiono fondamentali nella storia della pittura bresciana per l'influenza che essi ebbero sugli artisti locali e sulla formazione del sistema artistico cittadino, indirizzandolo con i loro apporti culturali e il loro gusto estetico ad un tipo di pittura poco permeabile ai grandi cambiamenti.



Francesco Rovetta

(Brescia 1849-1932)

Fiori alla Madonna, 1870-1875 circa

olio su tavola, cm 45 x 31

Brescia, collezione privata

Bibliografia: G. Panazza, *Francesco Rovetta*, catalogo della mostra, Brescia 1971.

La piccola opera raffigura una gustosa scena di genere in un caldo ambiente domestico. I richiami alla pittura di Francesco Filippini, ma anche a quella di Mosè Bianchi, sono evidenti soprattutto nel modo di stendere le pennellate a larghi tratti e nel gioco della luce frontale che mette in primo piano le figure dei due bimbi. Le caratteristiche del dipinto fanno pensare ad un Rovetta giovane, appena uscito dalla scuola privata di Giovan Battista Ferrari, ma in procinto di intraprendere percorsi artistici molto avanzati anche per lo stesso ambiente lombardo della fine secolo XIX.

Se la figura di Rovetta, pittore non professionista, attende di essere riletta, quella dell'organizzatore e promotore culturale è ancora meno conosciuta. Come già si è detto a proposito di Manziana, nella Brescia degli ultimi decenni dell'Ottocento e dei primi del Novecento non vi fu importante iniziativa artistica in cui Rovetta non comparve come personalità di spicco, dalle manifestazioni celebrative ai concorsi per monumenti ed opere pubbliche o a quelli del Legato Brozzoni, alla realizzazione di mostre, alla creazione del sodalizio "Arte in famiglia".

Con Pietro Da Ponte, Ugo Da Como, Gaetano Fornasini, Teodoro Lechi, Vincenzo Lonati e Carlo Manziana, fece parte del gruppo di intellettuali che guidarono l'attività artistica bresciana per quasi mezzo secolo e la sua casa divenne un vero salotto per gli artisti locali. Assai ricco è anche il carteggio con importanti personalità. L'archivio della famiglia, qualora fosse messo a disposizione degli studiosi, potrebbe costituire una fonte fondamentale di informazioni sul clima culturale in cui si sviluppò il sistema dell'arte bresciano del secolo scorso.



Francesco Filippini

(Brescia 1853-Milano 1895)

Viottolo in montagna, 1885-1890 circa

olio su tela, cm 40 x 25

firmato in basso a sinistra

Bergamo, collezione privata

Bibliografia: Ottocento Italiano, Novara 1996, p. 125.

Verso la metà degli anni Ottanta Francesco Filippini elaborò una tipologia originale del paesaggio montano, per quanto inizialmente ispirata alle composizioni di Eugenio Gignous (1850-1906), con cui spesso dipinse gli stessi luoghi nel Gignese e in Valtravaglia sul lago Maggiore.

I paesaggi montani di Filippini sono costruiti spesso secondo un'ardua e non "piacevole" struttura di linee: l'inquadratura è prevalentemente verticale, con pochissima concessione al cielo, che occupa solo una piccola porzione della tela; gli elementi del paesaggio sono frequentemente costruiti lungo linee oblique, attraversate dai profili stilizzati degli alberi appena tratteggiati.

In questo dipinto la linea sinuosa del viottolo attraversa la scena sino a costituire il primo piano. Il controllo del colore è assoluto; l'artista evita accuratamente di creare forti contrasti, privilegiando una stesura composta, in cui i verdi e le terre si mescolano, smorzati dal nero e dal bianco. Il verde brumoso della vegetazione è interrotto solo da vivaci macchie di colore, con cui sono abbozzate le figure delle contadine al lavoro. La natura e le figure sono concepite come parte di un *unicum*, secondo una modalità che fu comune a tutta la pittura naturalistica lombarda. Il dipinto potrebbe essere un bozzetto.

Rispetto ad altri esiti della pittura naturalistica lombarda dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, Filippini seppe elaborare una pittura di paesaggio essenziale e raffinata allo stesso tempo, poco incline alle concessioni alla "maniera" tipiche del quadro di paesaggio in voga negli ultimi anni del secolo.



Luigi Lombardi

(Brescia 1853-Darfo 1940)

Barche a riva con figure, 1882-1883 circa

olio su tela, cm 43 x 76

firmato in basso a destra

Brescia, collezione privata

Il quadro, che raffigura l'angolo di un borgo marino dove tra grandi barche in secca sosta un gruppo di bambini sorvegliati da una donna, rappresenta probabilmente una zona della Liguria tra Porto Maurizio ed Oneglia, dove l'artista si recò tra il 1882 ed il 1883 forse con l'inseparabile amico Francesco Filippini. Con lui Lombardi divise le esperienze della formazione artistica, prima alla Scuola civica di disegno a Brescia, allievi di Luigi Campini e di Giuseppe Ariassi (1826-1896), poi nei corsi dell'Accademia di Brera. Insieme divisero i premi del Legato Brozzoni sino alla fine degli anni Settanta e furono compartecipi delle aspirazioni per un'arte ed una società a misura d'uomo.

A differenza di Filippini, Lombardi seguì coerentemente un percorso formativo tutto rivolto alla pittura di paesaggio, in cui ottenne notevoli risultati artistici che lo portarono fin dall'inizio ad essere considerato una grande promessa della pittura lombarda. Tristi vicende personali e una crisi artistica, ancora tutte da indagare, portarono Lombardi a ritirarsi a Darfo, in un isolamento che durò sino alla morte. Dal carteggio con Filippini si sa del suo atteggiamento di sfiducia verso il mondo artistico in generale e le proprie capacità in particolare.

Come altri pittori longevi pagò il prezzo della sua lunga presenza in campo artistico, non riuscendo ad aggiornare la propria pittura in rapporto con le incalzanti trasformazioni dei tempi. Egli fu certamente uno dei maggiori pittori bresciani dell'Ottocento, assolutamente autonomo dalle esperienze di altri artisti come Filippini e Bertolotti, grazie alle soluzioni che seppe dare alla pittura di paesaggio, realizzata con rigore e solidità compositiva, con un segno pittorico largo, netto ed essenziale, in cui sono banditi la macchia, lo sfumato e l'effetto fine a se stesso.



Cesare Bertolotti

(Brescia 1854-1932)

La raccolta delle foglie, 1876 circa

olio su tela, cm 140 x 130

firmato in basso a sinistra

Brescia, collezione privata

Bibliografia: L. Anelli, *Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*, Brescia 1984, p. 229, tav. LXXIII, p. 280.

Cesare Bertolotti, dopo Inganni e Filippini, fu “uno degli artisti più ammirati e più cari” ai bresciani: così scriveva Vincenzo Lonati nel ricordo dell'artista pubblicato nei “Commentari dell'Ateneo di Brescia” del 1932. Bertolotti fu il grande “concorrente” di Filippini, che incontrò durante la formazione scolastica a Brera con Giuseppe Bertini (1825-1898), nelle assegnazioni dei Legati Brozzoni, nei concorsi accademici, nelle mostre nazionali e bresciane. Le loro opere sono presenti insieme nelle grandi collezioni bresciane. Nonostante alcuni soggiorni lontano dalla città natale, Bertolotti non lasciò mai definitivamente Brescia, come invece aveva fatto Filippini immediatamente dopo aver terminato gli studi alla Scuola civica di disegno.

In quest'opera, che Luciano Anelli data 1921-1922, si ritrova quella dipendenza da Filippini da cui Bertolotti non si liberò mai completamente. Egli riuscì comunque a realizzare una pittura assolutamente personale, soprattutto in quei dipinti in cui la costruzione per piani netti dal colore rigoroso ricorda gli insegnamenti ricevuti da Achille Glisenti (1848-1906) e Roberto Venturi (1846-1883). Bertolotti fu artista dalla solida formazione, costruita nei suoi lunghi studi a Firenze con Giuseppe Ciaranti ed a Roma con Cesare Maccari e nella sua lunga carriera d'artista, spesso tormentata dalla ricerca di un posto di primo piano tra i pittori nazionali che gli consentisse di fuggire dalle lusinghe di un troppo limitativo riconoscimento locale.

Il dipinto dimostra con evidenza perché Bertolotti fu associato a Filippini quale “maestro dei verdi”; l'impostazione ricorda le scene dei lavori montani dipinte da Filippini, tanto da far pensare ad una datazione antecedente a quella proposta da Anelli. È pur vero che, dopo l'incontro con le innovative esperienze della Secessione viennese e del gusto floreale e simbolistico, Bertolotti nei primi decenni del Novecento ritornò alla pittura tradizionale, che egli padroneggiava con maestria, finendo spesso per riproporre modi e temi ormai anacronistici, che tennero in vita il “filippinismo” nella pittura di paesaggio bresciana, e accostando ancora una volta la sua opera a quella del suo grande concorrente.



Giovan Battista Barbieri

(Salò 1858-1926)

Meriggio a Castelletto di Brenzone, 1875-1880 circa

olio su tela incollata su cartone, cm 27 x 38,5

firmato in basso a destra e sul verso

provincia di Brescia, collezione privata

Bibliografia: L. Anelli, *Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*, Brescia 1984, pp. 234-235, tav. LXXVI, p. 282.

Un'opera come questa, probabilmente del periodo giovanile, manifesta ampiamente le notevoli qualità pittoriche di Barbieri, che fu uno tra i più validi artisti bresciani del secondo Ottocento, anche se manca ancora uno studio approfondito sulla sua opera.

Nel dipinto, lo scorcio della via che porta nel paese, affiancata da un alto muro di cinta interrotto da una porta, fa pensare a certi quadri della pittura toscana del secondo Ottocento, che l'artista forse conobbe nei suoi studi a Firenze con Achille Glisenti. Il colore è steso in modo soffuso, per mantenere una specie di solarità controllata sul selciato, sulle pietre, sul muro.

Barbieri non sempre riuscì a mantenere un sufficiente rigore nella ricerca espressiva, anche per l'aspirazione ad inseguire proposte che non si confacevano totalmente ai suoi mezzi tecnici; così si avvertono incoerenze e salti stilistici nei quadri che riecheggiano la pittura di Emilio Gola o dei tardi divisionisti italiani. Fu un destino comune ad altre personalità artistiche bresciane, che non trovarono a Brescia l'ambito – scuola, accademia o circolo artistico che fosse – in cui misurarsi nel confronto, unico fattore (oltre agli esiti del mercato) atto a stimolare la personale ricerca pittorica.



Arnaldo Zuccari

(Brescia 1861-1939)

Alberi, 1887-1890 circa

olio su tela, cm 23 x 32,5

firmato in basso a destra

Bergamo, collezione privata

Bibliografia: V. Lonati, *Mostra postuma del pittore Arnaldo Zuccari*, catalogo della mostra, Brescia 1940; R. Stradiotti, F. De Leonardis, *Arnaldo Zuccari*, catalogo della mostra, Brescia 1998.

L'opera è databile al periodo in cui Zuccari, insieme a quasi tutti i giovani pittori bresciani della generazione nata dopo la metà del secolo XIX, fu influenzato dalla pittura di Francesco Filippini.

L'influsso è evidente nel taglio diagonale del muretto, nelle foglie sfrangiate dell'albero e nei giochi di luce ai suoi piedi; anche il cromatismo, tutto impostato sulle dominanti verdi e marrone, è ripreso dalle opere di Filippini della seconda metà degli anni Ottanta. Filippini era tornato ad esporre a Brescia con l'associazione "Arte in famiglia" dal 1888 al 1890, dopo dieci anni d'assenza dalla città, e poteva così essere visto direttamente dai suoi seguaci, alcuni dei quali, e Zuccari tra questi, avevano avuto gli stessi maestri – ad esempio Luigi Campini (1816-1890) – alla Scuola civica di disegno.



Arnaldo Soldini

(Brescia 1862-1936)

Nevicata, 1880-1890 circa

olio su tela, cm 80 x 130

firmato in basso a sinistra

provincia di Brescia, collezione privata

Bibliografia: G. Panazza, O. Valetti, *Arnaldo Soldini*, catalogo della mostra, Iseo 1972.

L'opera costituisce quasi un compendio degli esiti della miglior pittura naturalistica a Brescia, un esempio forse più vicino a Lombardi che a Filippini, per la nitidezza delle pennellate e quel fare da paesaggista che sa coinvolgere l'osservatore in una fitta trama di suggestioni.

Soldini è l'antesignano dei pittori autodidatti, avendo frequentato personalmente Luigi Campini ma non le aule della scuola Moretto. Egli fu l'erede naturale del paesaggismo tardo-ottocentesco, continuandolo sino agli anni Trenta del Novecento, senza soluzioni di continuità, e contribuendo a mantenere in vita un genere tanto piacevole quanto anacronistico. Fu l'artista più amato dai collezionisti bresciani tra le due guerre mondiali (ancora oggi è il più quotato sul mercato, con Bertolotti e Filippini), e un costante successo gli arrise anche fuori dei confini di Brescia.

La *Nevicata* rende bene l'idea di un pittore "naturale", la cui sensibilità può – nelle prove migliori – supplire alle carenze della formazione scolastica. A Brescia solo Arturo Verni ebbe caratteristiche analoghe a quelle di Soldini. Dopo Filippini e Lombardi, fu il pittore più abile nel realizzare i paesaggi montani delle valli bresciane e bergamasche, capace di dominare il verde con disinvoltura, ponendolo sempre in ogni piano della tela, in cui è concesso poco o nulla al cielo ed agli sfondi e dove quasi mai compaiono figure.



Arnaldo Soldini

(Brescia 1862-1936)

Paesaggio fluviale

olio su tela, cm 41 x 30

firmato in basso a destra

Brescia, collezione privata

Il dipinto, sicuramente successivo alla *Nevicata*, rivela il tentativo di Soldini di aggiornare la sua pittura di paesaggio di matrice tardo-ottocentesca. Il tratto pittorico si fa più scomposto alla ricerca di effetti d'insieme, non sempre peraltro felici. Resta però costante la maestria dell'artista nell'infondere all'opera quella omogeneità cromatica che fu una delle sue cifre distintive nel ricreare nei quadri i colori e gli umori delle stagioni.

L'artista concluse – anche se in notevole ritardo rispetto ad altri contesti artistici – la “stagione” del paesaggismo a Brescia, un genere omogeneo al gusto artistico locale, sino a divenire una pittura a diffusione “di massa”, capace di resistere ad ogni cambiamento.

L'arte di Soldini costituisce quindi un indicatore del gusto dominante che ha radici profonde in fenomeni non solo artistici.



Gaetano Cresseri

(Brescia 1870-1933)

Castagneto in inverno

pastello su carta, cm 45 x 88

Brescia, collezione privata

Bibliografia: F. Lechi, V. Lonati, *Gaetano Cresseri*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia", presentazione della mostra, Brescia 1933, pp. 281-291.

Questo vigoroso pastello mostra che Cresseri non fu solo il grande affreschista e decoratore che tutti a Brescia conoscono e per cui assunse fama nella storia della pittura locale. Come l'amico Arturo Castelli e come Vittorio Trainini, non si sottrasse a nessuna esperienza professionale, fermamente convinto che un artista doveva sapersi impegnare in ogni forma di produzione. Della versatilità professionale di queste figure di artisti, risultato coerente della cultura artistica locale, parliamo in altra scheda; di Cresseri bisogna aggiungere che fu il caposcuola effettivo dei grandi decoratori bresciani, primo fra tutti Eliodoro Coccoli, che ereditò lo studio nel convento di San Giuseppe.

Il riconoscimento diretto della città per questi grandi decoratori è dimostrato anche dalle mostre loro dedicate. Cresseri ebbe due mostre importanti, nel 1925 presso la Galleria Campana e nel 1933 presso l'Ateneo (cui l'artista aveva lasciato un cospicuo legato a favore di artisti poveri e meritevoli); Eliodoro Coccoli fu celebrato in una mostra all'A.A.B. nel 1983; ed infine Vittorio Trainini è stato ricordato recentemente nel 1997 in un'antologica organizzata dai Civici Musei e ancora dall'A.A.B.

La formazione di Cresseri, costruita con ostinazione e ferrea volontà anche grazie ai sussidi ottenuti con il Legato Brozzoni, avvenne come in tanti altri casi a Brera con il Bertini, e lo portò ad essere un disegnatore virtuoso, legato ad un gusto decorativo eclettico dai risultati efficaci e funzionali.

Nel *Castagneto in inverno*, di difficile datazione, l'artista si "diletta", come spesso facevano i pittori delle grandi decorazioni, a giocare semplicemente col colore, che diviene disegno, volume e composizione. La grafia degli alberi ricorda facilmente i decorativismi di Bertolotti nel periodo dell'esperienza effettuata in Austria. Cresseri infatti non faceva mistero del suo amore per la nuova coscienza artistica europea.



Arturo Castelli

(Brescia 1870-1919)

Dopo il temporale, 1897 circa

olio su tela, cm 69,5 x 95,5

firmato in basso a destra

Brescia, collezione privata

Bibliografia: Arturo Castelli, catalogo della mostra, Brescia 1949.

Castelli fu riscoperto con la mostra antologica realizzata nel giugno del 1949 all'A.A.B. da Pietro Feroldi, Enrico Ragni, Piero Galanti, Vincenzo Lonati ed Emilio Rizzi.

Era così riconosciuto il ruolo di un artista che seguiva tendenze vive nella cultura del tempo, quello cioè di un abile ed eclettico professionista che, come Arnaldo Zuccari, Gaetano Cresseri (1870-1933), Vittorio Trainini (1888-1969) ed Eliodoro Coccoli (1880-1974), attraversò ogni possibile esperienza artistica, dalla pittura decorativa all'esecuzione di cicli d'affreschi, dalla grafica e dall'illustrazione alle opere da cavalletto, proponendo una figura d'artista polivalente. Il contesto bresciano e le sue istanze formative favorirono l'affermazione di questo tipo di pittori dalla grande versatilità professionale, ma parzialmente estranei alle nuove esperienze pittoriche.

L'opera *Dopo il temporale* costituisce una sintesi di tutti gli stili del paesaggismo bresciano, con il consueto uso insistito di verdi e con i tagli orizzontali dei piani conclusi dal profilo dei monti.



Ottocento pittorico bresciano

Linee per una bibliografia

Questa nota bibliografica è limitata ai pittori bresciani operanti nella seconda metà dell'Ottocento, alcuni dei quali scomparsi a Novecento ben inoltrato. Abbiamo tenuto come termine cronologico iniziale l'anno di morte di Angelo Inganni (1880). Si tratta di poche decine di titoli, sufficienti però a illuminare il panorama di presenze (e di assenze) in questo particolare settore della bibliografia artistica locale. Crediamo che la disposizione cronologica delle schede faciliti l'individuazione di alcune linee interpretative, così riassumibili.

La bibliografia degli ultimi decenni del secolo XIX e dei primi del successivo andrà ricercata in due principali, e uniche, sedi: la stampa quotidiana, con cronache e segnalazioni ("La Provincia di Brescia" e soprattutto "La Sentinella bresciana")¹ nonché gli annuali "Commentari dell'Ateneo": nella pubblicazione periodica del principale istituto culturale cittadino del tempo possiamo trovare cenni necrologici e commemorativi di artisti redatti dal segretario, i testi di conferenze e discorsi (o meglio il loro riassunto) tenuti dagli stessi artisti, elenchi di esposizioni.

Gli studi su alcune eminenti figure dell'Ottocento pittorico bresciano trovano però un primo impulso dalla venuta a Brescia di Giorgio Nicodemi (1891-1967) in qualità di direttore della civica Pinacoteca. Se durante il suo incarico, protratto tra il 1920 e il 1928, il Nicodemi sembra prestare maggiore attenzione ad artisti di secoli più lontani (Calegari e Romanino, con le relative pubblicazioni del 1923 e 1925)², negli anni successivi ci darà un saggio su Francesco Filippini (1933), una monografia su Angelo Inganni (1942), nonché l'edizione di alcune lettere di Roberto Venturi a Carlo Manziana (1935).

Ma gli anni Trenta vedono la realizzazione della principale rassegna espositiva (e del relativo catalogo, 1934) dedicata alla pittura bresciana dell'Ottocento, a cura del Comune di Brescia, nel cui comitato figurano Fausto Lechi, podestà, Vincenzo Lonati, segretario dell'Ateneo, Alessandro Scrinzi, direttore dei musei, oltre ai pittori Virgilio Vecchia e Arnaldo Zuccari.

Un ampio ragguaglio sulla esposizione sarà redatto lo stesso anno da Enrico Somarè, tra i maggiori conoscitori del periodo a livello nazionale, per la rivista "Brescia".

Gli anni Trenta vedono la realizzazione anche della breve mo-

nografia su Francesco Rovetta, opera del bergamasco Geo Renato Crippa (1937) e si chiudono con la mostra postuma di Arnaldo Zuccari (1940).

Certo, tutte opere di una critica ufficiale, di regime, nel quadro di una compiaciuta dimensione civica, tese a celebrare da un'angolazione autarchica ed un poco angusta l'arte italiana del secolo scorso³.

Un discorso che verrà ripreso solo nella metà degli anni Cinquanta, in un mutato clima culturale, da una figura poliedrica di intellettuale e organizzatore (non insensibile alla promozione turistica) come Marino Marioli (1910-1975). Le due rassegne, e i relativi cataloghi da lui curati nel 1955 e 1956, vedono un meno paludato comitato promotore, imperniato sul locale Ente per il turismo.

Ma sembrano finalmente maturi i tempo per una lettura più articolata e critica del periodo artistico che qui interessa. Due elementi, uno umano ed uno editoriale, sembrano congiurare in tale direzione: la nomina di Gaetano Panazza (1914-1996) a capo dei musei civici (1956) e la realizzazione della *Storia di Brescia* (1963-1964): nella monumentale ed ancora per molti versi imprescindibile impresa editoriale (cui tanta parte è dovuta allo stesso Panazza) troviamo il primo studio complessivo sul periodo artistico, opera di Bianca Spataro, mentre dagli anni successivi non poche risultano le pubblicazioni, in cui quasi sempre ricorre il nome di Gaetano Panazza, spesso chiamato a ricoprire il ruolo di garante scientifico per le ripetute iniziative espositive incentrare sulle locali glorie artistiche (come per la mostra su Arnaldo Soldini, Iseo, 1972, e le due dedicate ad Angelo Inganni dal Comune di Gussago, 1975 e 1981).

Lo stesso studioso dedica la sua attenzione a Francesco Rovetta (1964 e 1971), Luigi Campini e Arturo Castelli, di cui redige le voci relative per il *Dizionario biografico degli Italiani* (1974 e 1978).

Sul versante informativo e bibliografico andranno poi ricordate le "schede" che Riccardo Lonati ha pubblicato sui "Commentari dell'Ateneo" tra il 1978 e il 1982 (per G. Battista Barbieri, Arturo Bianchi, Modesto Faustini, Carlo Manziana, Filippo Monteverde, Bortolo Schermini, Gaetano Cresseri), mentre un altro studioso, Luciano Anelli, dedica particolare attenzione alla figura di Roberto Venturini e intraprende una serie di studi, tra cui spicca, anche per ricchezza dell'apparato illustrativo e bibliografico, quello dedicato alla pittura di paesaggio (1984).

Lo stesso è autore di un profilo critico complessivo della pittura bresciana del periodo, vent'anni dopo quello realizzato da Bianca Spataro.

I civici musei d'arte (sotto la guida del nuovo direttore Bruno Passamani), dopo la sperimentale iniziativa espositiva del 1979 dedicata a Francesco Filippini, mettono in cantiere una serie di mostre (e cataloghi) che anche per dare una risposta - parziale - all'annosa questione della tuttora inesistente Galleria d'arte moderna, propongono alcuni assaggi delle civiche collezioni otto-novecentesche cogliendo l'occasione per un più aggiornato bilancio critico e, come dettano i tempi, per una contestualizzazione del fenomeno artistico entro un più vasto quadro di vita sociale: esemplari in questo senso le mostre dedicate a *Brescia postromantica e liberty* (1985) e gli atti del relativo seminario di studi.

Più legata alle vicende dell'auspicata Galleria d'arte moderna la mostra, con catalogo, *Dai neoclassici ai futuristi...* (1989).

L'Associazione Artisti Bresciani non ha mancato (in particolare sotto la presidenza di Vasco Frati) di recare a sua volta il contributo ad un più completo e criticamente aggiornato recupero di figure e momenti dell'Ottocento pittorico locale: esulando dal nostro limite temporale le mostre e cataloghi su Giuseppe Canella e Luigi Basiletti, mette conto annotare qui le due pubblicazioni dedicate ad Arnaldo Zuccari ed ai disegni di Angelo Inganni, entrambe del 1998.

L'Inganni, come risulta dalle ultime schede, è il più studiato della non vastissima schiera e a lui è stata dedicata, nel 1998, la pubblicazione monografica sinora di maggior respiro, a cura di Fernando Mazzocca.

Concludiamo la breve rassegna con i volumi di un altro studioso, Roberto Ferrari, che ha invece privilegiato la riproposta di "maestri" dimenticati, anche inconsapevoli, come recita il titolo del secondo: *Gio Batta Ferrari* (1990) ed *Eugenio Amus ribelle e ignaro maestro della pittura bresciana* (1994).

Ugo Spini

-
1. Per i quali si vedano le bibliografie dei singoli artisti approntate da L. Anelli e R. Lonati: quest'ultimo in tutti i suoi contributi qui citati, cui andrà aggiunto il *Dizionario dei pittori bresciani*, 3 volumi (1982-85).
 2. Ma sua è la cura del catalogo della *Mostra di pittura del paesaggio italiano* di Gardone Riviera (1920-1921).
 3. Dalla *Prefazione* di F. Lechi al catalogo del 1934: "Onorando questi pittori noi onoriamo la Città poichè pur dalla parziale visione dei frutti del lavoro generale dei padri nel campo dell'arte ci è lecito trarre argomento per esaltare il contributo che la nostra gente ha sempre offerto alle glorie della più grande Patria" (p. 3-4).

Bibliografia

1881. Gallia, Giuseppe
Cenni necrologici del pittore Angelo Inganni, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1881, p. 10-12
1882. *Esposizione di belle arti e industrie affini*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1882, p. 204-209
1883. Venturi, Roberto
Considerazioni sul gusto pittorico de' nostri tempi, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1883, p. 72-78
1892. Cassa, Andrea Faustini
In memoria di Modesto Faustini, Brescia
- 1920-1921. *Società del Garda, Mostra di pittura del paesaggio italiano*, catalogo ufficiale. Gardone Riviera 1920-1921. [A cura di Giorgio Nicodemi]. Brescia
1931. Zatti, Guglielmo
Ingiustizia della celebrità. Francesco Filippini, in "Brescia, Rassegna mensile illustrata", IV, gennaio, p. 15-16.
1933. Nicodemi, Giorgio
Saggio su Francesco Filippini, Milano
1934. *Mostra della pittura bresciana dell'Ottocento*, Comune di Brescia
1934. Nicodemi, Giorgio
La pittura bresciana dell'Ottocento, in "Emporium". LXXX, 475, luglio, p. 37-39
1934. Somarè, Enrico
La mostra della pittura bresciana dell'Ottocento, in "Brescia. Rassegna mensile illustrata", VII, 4-5, aprile-maggio, p. 9-24
1935. Nicodemi, Giorgio
Lettere del pittore Roberto Venturi a Carlo Manziana, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1935, p. 233-250
1937. Crippa, Geo Renato
Francesco Rovetta, Brescia
- [1940]. *Mostra postuma del pittore Arnaldo Zuccari nella Bottega d'arte, Brescia*. Sotto gli auspici dell'Ateneo e del Sindacato belle arti di Brescia, Brescia
1942. Nicodemi, Giorgio
Angelo Inganni. Milano
1955. Marioli, Marino
Vita lombarda dell'Ottocento nelle tele di Angelo Inganni. Una lodevole mostra retrospettiva al Circolo Provinciale bresciano, in "Brescia. Rassegna dell'Ente provinciale per il turismo", V, 19, aprile-maggio, p. 30-33
1955. *Rassegna della pittura bresciana dell'Ottocento. Dipinti di Angelo Inganni*. Brescia, Circolo provinciale bresciano, 14 aprile-4 maggio 1955. [A cura di Marino Marioli].
1956. *Pittori dell'Ottocento bresciano. Francesco Filippini, Luigi Lombardi, Arnaldo Soldini, Francesco Rovetta, Cesare Bertolotti*. Brescia, Palazzo della Loggia, 9 settembre-15 ottobre 1956. [A cura di Marino Marioli]. Brescia, Ente provinciale per il turismo; Associazione Pro Brescia
1957. *Opere di Francesco Rovetta. Brescia 1849-1932*. Calendario della Banca San Paolo, 1957. Brescia
1964. Spataro, Bianca
La pittura dei secoli XIX e XX, in *Storia di Brescia*, IV, Brescia, p. 929-973
1964. *Taccuino segreto di Francesco Rovetta*. Introduzione di Gaetano Panazza. Brescia.
1967. [redazionale]
Bertolotti, Cesare, voce, in *Dizionario biografico degli Italiani*, IX, Roma, p. 613
1971. *Francesco Rovetta 1849-1932. Mostra commemorativa*. Brescia, Associazione Artisti Bresciani, 9-28 ottobre 1971. [Introduzione di Gaetano Panazza]. Brescia
1972. *Arnaldo Soldini 1862-1936*. Iseo, Azienda autonoma stazione soggiorno, 9 settembre-15 ottobre 1972. [Teatro di Gaetano Panazza]. Brescia
1973. Lonati, Riccardo
Artisti di casa nostra. G. Battista Barbieri, in "Biesse", XIII, 137, giugno, p. 32-34
1974. Panazza, Gaetano
Campini, Luigi, voce, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVII, Roma, p. 545-546

1975. *Angelo Inganni*. Gussago, 25 aprile-2 giugno 1975 [Testi: Gaetano Panazza, Luciano Spiazzi, Giancarlo Piovanelli]. Brescia
1975. *Mostra antologica del pittore Giovanni Renica 1808-1884*. Bagnolo Mella, 19-28 settembre 1975. Comune di Bagnolo Mella
1976. Lonati, Riccardo
- Artisti di casa nostra. Modesto Faustini*, in "Biesse", XVI, 168, 169, 170, aprile-giugno, p. 28-29, 22-23, 26-27
1977. Lonati, Riccardo
- Artisti di casa nostra. Bortolo Schermini*, in "L'Ogliolo", III, 4-5, aprile-maggio, p. 167-176
1978. Lonati, Riccardo
- Artisti di casa nostra. Arnaldo Soldini*, in "L'Ogliolo", IV, 5-6 maggio-giugno, p. 172-176; 7-8, luglio-agosto, p. 234-236; 9-10, settembre-ottobre, p. 296-302.
1978. Lonati, Riccardo
- Biografie di artisti bresciani. I. Giovan Battista Barbieri, Arturo Bianchi*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1978, p. 319-328
1978. *Castelli, Luigi*, voce, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXI, Roma, p. 683-684.
1978. Lonati, Riccardo
- Artisti di casa nostra. Luigi Lombardi*, in "L'Ogliolo", IV, 1-2, gennaio-febbraio, p. 37-42; 3-4, marzo-aprile, p. 91-97
1979. Lonati, Riccardo
- Biografie di artisti bresciani. II. Modesto Faustini*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1979, p. 277-287
1979. *Paesaggi e figure nelle opere di Francesco Filippini*. Brescia, Comune di Brescia; Associazione Artisti Bresciani, luglio-settembre 1979 [Testi: Renata Stradiotti, Bruno Passamani]. Brescia
1979. *Roberto Venturi 1846-1883*. Brescia, Centro artistico culturale Piccola Galleria UCAI, 6-25 ottobre 1979 [A cura di Luciano Anelli]. Brescia
1980. Anelli, Luciano
- Postille a Roberto Venturi: la formazione milanese e alcune nuove acquisizioni al catalogo*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1980, p. 177-208
1980. Lonati, Riccardo
- Arnaldo Zuccari 1861-1939*. Brescia
1980. Lonati, Riccardo
- Biografie di artisti bresciani. III. Carlo Manziana; Filippo Monteverde*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1980, p. 209-226
1981. *Disegni di Angelo Inganni 1807-1880*. Gussago, 9 maggio-21 giugno 1981. [Testi: Gaetano Panazza, Maurizio Mondini, Alberto Morucci] Brescia
1981. Lonati, Riccardo
- Biografie di artisti bresciani. IV. Bortolo Schermini*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1981, p. 306-312
1981. Lonati, Riccardo
- Cesare Bertolotti*, Brescia
1982. Lonati, Riccardo
- Biografie di artisti bresciani. V. Gaetano Cresseri*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1982, p. 197-206
1984. Anelli, Luciano
- Cresseri, Gaetano*, voce, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXX, Roma, p. 737-739
1984. Anelli, Luciano
- Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*. Brescia
1984. Chiappini Di Sorio, Ileana
- La Cappella degli Spagnoli a Loreto e il ciclo pittorico del Faustini*, in "Notizie da Palazzo Albani", XIII, 2, p. 122-130
1985. Anelli, Luciano
- La pittura dell'Ottocento a Brescia e nel Bresciano*, in *Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento*, 14, Milano, p. 19-82
1985. *Brescia postromantica e liberty*. Catalogo della mostra, Comune di Brescia
1985. *Brescia 1876-1913*. Atti del VI seminario sulla didattica dei beni culturali. Comune di Brescia
1985. *Dai neoclassici ai futuristi ed oltre. Proposte per una civica Galleria d'arte moderna e contemporanea*. Catalogo della mostra a cura di Renata Stradiotti, Comune di Brescia
1990. Ferrari Roberto
- Gio Batta Ferrari, (1829-1906)*. Brescia [Edito in occasione di una mostra, Brescia, maggio 1990]
1993. Begni Redona, Pier Virgilio

- Paesaggi di Francesco Filippini*. Calendario della Banca San Paolo 1993, Brescia
1993. Ferrari, Roberto
- Gio Batta Ferrari 1829-1906. Il fascino del paesaggio*. Brescia
1994. Ferrari, Roberto
- Eugenio Amus ribelle e ignaro maestro della pittura bresciana (1834-1899)*. Brescia [Edito in occasione di una mostra, Desenzano, 1994]
1995. Bizzotto Passamani, Sara
- Faustini Modesto*, voce, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLV, Roma, p. 390-392
1998. Anelli, Luciano
- Disegni lombardi ed olandesi di Francesco Filippini attorno al 1872-1874 e al 1879*. Brescia, Galleria d'arte Lo Spazio. Gussago
1998. *Angelo Inganni 1807-1880. I disegni*. Brescia, Associazione Artisti Bresciani, 15 aprile-6 maggio 1998. A cura di Maurizio Mondini. Brescia
1998. *Angelo Inganni 1807-1880. Un pittore bresciano nella Milano romantica*. A cura di Fernando Mazzocca. Brescia, 18 aprile-30 agosto 1998. Milano
1998. *Arnaldo Zuccari 1861-1939*. Brescia, Associazione Artisti Bresciani, 21 marzo-8 aprile 1998. A cura di Renata Stradiotti e Francesco De Leonardis. Brescia
1998. Inganni, Angelo
- Autobiografia*. A cura di Luciano Anelli. Gussago
1998. *Inganni e dintorni. Artisti bresciani del secondo Ottocento*. A cura di Roberto Ferrari. Comune di Villa Carcina. Brescia

Brescia Mostre-Grandi Eventi

Paolo Corsini
presidente
Alberto Cavalli
vicepresidente
Tino Bino
direttore
Vasco Frati
Ettore Lonati
Enrico Paterlini
David Quillieri
Giovanni Repossi
Renata Stradiotti
consiglieri
Alberto Facella
revisore
Lucia Sacchini
segretaria
Antonio Sabatucci
coordinamento organizzativo
relazioni esterne
Elena Siracusa
ufficio stampa
Tatiana Leoni
ufficio di ragioneria
Linda Mor
promozione e marketing
Santina Bianchini
settore scuola
Laura Rossi
ufficio prestiti

Associazione Artisti Bresciani

Vasco Frati
presidente
Martino Gerevini
vicepresidente
Giuseppina Ragusini
direttrice
Pierangelo Arbosti
Giuseppe Belotti
Ermete Botticini
Francesco De Leonardis
Roberto Ferrari
Roberto Formigoni
Giuseppe Gallizioli
Gabriella Motta
Alessandra Pelizzari
Carlo Zani
consiglieri
Silvana Beluffi
tesoriere
Renzo Baldo
Giancarlo Bendinelli
Paolo Buzi
Giusi Lazzari
comitato di garanzia
Flavio Zamboni
revisore
Monica Ferrata
Silvia Iacobelli
segreteria

La memoria figurativa 10

Francesco Filippini

e la pittura bresciana dell'Ottocento

18 dicembre 1999 - 19 gennaio 2000

Mostra organizzata da Brescia Mostre-Grandi Eventi e dall'AAB

Cura della mostra:

Roberto Ferrari

Comitato organizzatore:

Tino Bino, Roberto Ferrari, Vasco Frati, Martino Gerevini,
Giuseppina Ragusini, Antonio Sabatucci, Lucia Sacchini, Carlo Zani

Cura del catalogo

Vasco Frati e Giuseppina Ragusini

Progetto grafico:

Martino Gerevini

Ufficio stampa:

Giuseppina Ragusini ed Elena Siracusa

Progetto dell'allestimento:

Carlo Zani

Commissione per l'allestimento delle mostre:

Pierangelo Arbosti, Ermete Botticini, Roberto Formigoni,
Giuseppe Gallizioli, Giusi Lazzari, Alessandra Pelizzari, Carlo Zani

Referenze fotografiche:

Fotostudio Rapuzzi (Brescia), Ugo Allegri (Brescia),
Mario Brogiolo (Brescia)

Assicurazione

Ina Assitalia - Agenzia generale di Brescia

Trasporti

Cortesi Arte - Air-Sea Service, Brescia

Brescia Mostre-Grandi Eventi e l'A.A.B. ringraziano per la loro preziosa e generosa collaborazione: i prestatori; i Civici Musei d'arte e storia (in particolare la direttrice Renata Stradiotti; Ugo Spini, direttore della biblioteca; Gerardo Brentegani, assistente agli scavi; Luisa Cervati, assistente al servizio storico-artistico; Piera Tabaglio, dell'archivio fotografico); Cortesi Arte / Air-Sea Service, Brescia; Piero Gotti, Brescia; la Galleria d'arte Il Pitocchetto, Brescia.

Fotocomposizione e stampa:

Arti Grafiche Apollonio - Brescia

Finito di stampare nel mese di dicembre 1999

Di questo catalogo sono state stampate 500 copie.

