MAURIZIO MONDINI

LE ESPOSIZIONI DELL'ATENEO NELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO: PITTORI E DIPINTI

A iniziare dall'età napoleonica e per tutta la prima metà dell'Ottocento, a Milano come a Venezia, e prima ancora a Parigi, le esposizioni rivestono un'importanza fondamentale per la promozione delle arti figurative, come tramite pressoché esclusivo tra la produzione artistica e il pubblico che, ormai allargato in senso borghese, assecondava la «moda di acquistar quadri moderni[1]. Tale fenomeno si collega sia al superamento del tradizionale rapporto di committenza, sia al ruolo, non solo rivolto alla formazione artistica, assunto dalle riformate accademie di Belle Arti. A Brera le esposizioni annuali erano inizialmente riservate alle opere eseguite dagli allievi dell'accademia stessa e premiate ai concorsi interni; la partecipazione ben presto si allargò ai professori e ad artisti «ospiti», fino a comprendere, nell'età della Restaurazione, i dilettanti[2].

Come testimonia Defendente Sacchi, l'apprezzato critico d'arte, se «nel 1810 solo alcuni lavori si vedevano associati alle cose premiate dall'Accademia [...]; nel 1832 vi erano cinquecento capi d'ar-

---

[1] MASSIMO D'AZEGLIO, *Ricordi*, 1949, p. 475.

[2] Si veda in proposito: MARIA CRISTINA GOZZOLI, *Contributi alle Esposizioni di Brera (1805-1859)*, in *Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX: Milano e Torino*, Pisa, 1981, pp. 3-60.

te alla gara del bello». Nell'ambito dell'arte italiana contemporanea il capoluogo lombardo assunse, anche rispetto a Roma, un inedito rilievo. «Questo fervore nelle arti figurative» è confermato dalla presenza dei maggiori pittori del tempo, come il veneziano Francesco Hayez. Resta peraltro sottesa la consapevolezza, espressa da Giuseppe Bossi (1805) e da Carlo Cattaneo (1839), di come le arti potessero contribuire alla «prosperità» e al «progresso» economico ed insieme civile della «nazione».

Ispirate, almeno nei presupposti storici e culturali, al modello milanese «per quanto una città di Provincia il puote»[3], le esposizioni d'arte a Brescia furono promosse dal locale Ateneo fin dai primi anni della Restaurazione.

La vicenda bresciana è ricostruibile, almeno preliminarmente, attraverso le relazioni redatte dal segretario *pro tempore* dell'accademia e inserite nei «Commentari» pubblicati ogni anno. Mentre le prime esposizioni appaiono di proporzioni modeste, dall'inizio del terzo decennio e per tutta la prima metà del secolo esse assunsero una certa rilevanza anche quantitativa. Accanto alla produzione di tipo professionale, di pittori, scultori, incisori e architetti in gran parte bresciani o residenti in città, si potevano osservare le prove eseguite dai dilettanti, in prevalenza nobiluomini e nobildonne che si dedicavano alla pittura di paesaggio e di genere, alla miniatura e al ricamo. Si aggiungevano spesso saggi degli allievi sia della scuola comunale di disegno, sia dei corsi svolti privatamente da alcuni pittori locali. Nelle sale dell'Ateneo era talvolta possibile ammirare le opere di celebrati pittori contemporanei, da poco acquistate o direttamente commissionate da collezionisti bresciani.

Le pagine dei «Commentari» dedicate alle esposizioni, quando si estendono al commento, costituiscono interessanti esempi di critica contemporanea. Costituiscono quindi una fonte essenziale per analizzare di riflesso, quasi anno per anno, l'evoluzione dell'ambiente artistico bresciano durante la Restaurazione e il periodo post unitario. È così possibile, ad esempio, seguire l'avvicen-

---

[3] «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (di seguito CAB), 1813-1815, p. 100.

damento dei protagonisti e dei comprimari, verificare i rapporti degli artisti bresciani residenti altrove con la città natale, notare come l'ambito locale reagisca alle tendenze artistiche e di gusto diffuse o altrove emergenti. Le grandi esposizioni del 1857 e del 1882 segnano, in tal senso, rispettivamente la crisi della generazione che, ancora legata ai principi della tradizione accademica, aveva attraversato il tardo neoclassicismo e il primo romanticismo, e l'affermazione degli esponenti delle nuove correnti veriste e post romantiche.

Le esposizioni d'arte dell'Ateneo, estese ben presto alle «arti liberali e meccaniche», non rispettarono sempre la regolare cadenza annuale, anche a causa delle vicende storiche del tempo, come dimostra la lunga interruzione avvenuta fra il 1848 e il 1856. Dopo la grande «Esposizione bresciana» del 1857, bisogna attendere il 1862 per la ripresa delle «nostrali rassegne» di «belle arti e industria», ancora considerate «mezzo efficacissimo per l'educazione del popolo e utile gara dei più valenti»[4]. Nonostante tali propositi, le esposizioni trovarono in seguito «troppo scarsa materia», tanto che, nel 1867, «piacque rimettere a periodi alquanto più lunghi» il loro svolgimento[5]. Tale decisione segnò, in sostanza, la fine delle rassegne annuali. Dopo di quella «modesta e casalinga» del 1870, l'esposizione artistica organizzata nel 1875 vide, infatti, un'ampia partecipazione dei pittori locali, professionisti e dilettanti. Pochi anni dopo nel 1878, fu allestita la grande *Esposizione della pittura bresciana*: per la prima volta, la pittura bresciana era presentata in una prospettiva storica, che dai protagonisti del Rinascimento giungeva fino ai «moderni», esclusi tuttavia i viventi. Gli artisti viventi furono presentati l'anno successivo in una grande mostra organizzata a palazzo Bargnani dall'Ateneo e dall'associazione Arte in famiglia. Alla successiva Esposizione bresciana del 1882 la mostra artistica rientrava in una più ampia rassegna tipo fieristico e merceologico, a sua volta collegata ad avvenimenti variamente celebrativi organizzati per l'inaugurazione del monumento ad Arnaldo da Bre-

---

[4] CAB, 1862-1864, p. 377.
[5] CAB, 1865-1867, p. 282.

scia. Nella stessa occasione fu aperto il nuovo Museo dell'Età Cristiana.

D'altra parte, non appare facile entrare nel merito delle numerosissime opere esposte all'Ateneo nel corso di un cinquantennio: i dipinti sono in gran parte dispersi, così come i loro autori sono spesso poco noti, se non del tutto ignorati, dalla storiografia artistica anche locale. Diversamente dagli *Atti* dell'accademia milanese, le relazioni redatte dal segretario *pro tempore* dell'Ateneo forniscono elenchi solo parziali delle opere, mentre la loro descrizione appare talvolta talmente generica da non consentirne oggi un sicuro riconoscimento. La scarsità di documentazione aggiuntiva, come recensioni o memoriali, non permette inoltre di approfondire gli aspetti organizzativi delle esposizioni e le modalità di presentazione delle opere. Sarebbe interessante riscontrare, ad esempio, se l'apertura delle sale dell'Ateneo costituisse un evento anche mondano, animato dal «numeroso concorso di popolo» e dalla «calca de' curiosi» come, secondo la cronaca del tempo, accadeva a Brera negli stessi anni.

Il resoconto sommario della prima esposizione tenutasi nella sede accademica è compreso nei «Commentari» per gli anni 1813-1815; l'anno di svolgimento può essere fissato al 1814. Che si trattasse della prima è ammesso implicitamente nel capitolo dedicato all'attività dell'accademia nell'ambito delle «Belle Arti». Richiamando la denominazione stessa dell'Ateneo, dove le Arti erano citate insieme alle Scienze e alle Lettere, il segretario Antonio Bianchi riferisce che l'iniziativa rispondeva all'«aspettazione» degli «amatori» e dei «più esperti coltivatori delle medesime» associati allo stesso istituto. Non poteva quindi mancare il richiamo, sia pure di tono municipalistico, ai grandi protagonisti della scuola pittorica bresciana del Cinquecento che, da quegli anni, era diventata oggetto di ricerche storicamente fondate, condotte da alcuni esponenti della stessa accademia.

Allestita in coincidenza della solenne adunanza annuale, l'esposizione era considerata parte integrante dell'attività accademica e dichiaratamente aperta, come già accadeva a Brera, a tutti gli artisti senza distinzioni: «Da sì fortunati auspici chi non prenderà lusinghiero presagio di un sempre più glorioso incremento, se la co-

minciata gara ognor cresca in fervore, e tutti vi concorrano i nostri Soci artisti, e gli altri pure si coscrivano, di cui è già fra noi conosciuto il valore?»[6].

Alla prima esposizione tutte le opere erano tuttavia dovute ad artisti soci dell'Ateneo: accanto agli incisori «milanesi» Giuseppe Longhi, Pietro Anderloni e Paolo Caronni, erano presenti i due protagonisti del rinnovamento neoclassico della pittura bresciana, Domenico Vantini e il «giovane» Luigi Basiletti, tornato da pochi anni dal soggiorno di studio a Roma. Il primo presentò un *Ritratto di Canova*, il secondo il *Ritratto ideale di Moretto*, un paesaggio con la *Cascata di Terni* e due pale d'altare, identificabili con quelle eseguite per le parrocchiali di Provaglio d'Iseo e di San Gervasio Bresciano[7] (vedi fig. 1).

Alla successiva esposizione del 1817 i partecipanti si limitarono agli stessi artisti già presenti due anni prima: Basiletti presentò la *Veduta del lago Sebino dalla parte di Montecchio*, Vantini espose il *Ritratto ideale di Agostino Gallo* e Alessandro Sala, nobile dilettante ed esperto d'arte, il *Ritratto ideale di Tartaglia*, questi ultimi destinati alla galleria dei bresciani illustri, avviata presso la sede della stessa accademia[8]. Nel 1819, accanto a Basiletti, Sala e Vantini, esposero per la prima volta Caterina Borghetti Seccamani, Pietro Filippini e il «giovane di tante speranze» Gabriele Rottini[9], torna-

---

[6] CAB, 1813-15, p. 100.

[7] *Ibidem*, pp. 99-100; Il *Ritratto di Canova* di Vantini si rapporta al dipinto ora conservato presso i Civici Musei di Brescia (inv. 334; si veda ANNA MARIA ZUCCOTTI FALCONI in *Ritratti del primo Ottocento a Brescia*, catalogo della mostra a cura di Maurizio Mondini ed Elena Lucchesi Ragni, Brescia, 1995, pp. 9-10); il *Ritratto di Moretto* di Basiletti è conservato presso la sede dell'Ateneo. Le pale d'altare dello stesso Basiletti si trovano ancora nella collocazione originaria, risulta invece disperso il paesaggio.

[8] La veduta di Basiletti si riconosce nella tela proveniente dalla collezione Tosio ora presso i Civici Musei di Brescia (inv. 753; cfr. MAURIZIO MONDINI, in *Paolo Tosio un collezionista bresciano dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Id. e Carlo Zani, Brescia, 1981, p. 52). I due ritratti si trovano entrambi presso la sede attuale dell'Ateneo (CAB, 1816-1817, pp. 117-118).

[9] Basiletti espose la *Grotta di Nettuno*, ossia una delle sue numerose vedute della cascata di Tivoli. Sala presentò il *Festeggiamento degli amori per la rapita Proserpina*, copia della celebre tela di Francesco Albani conservata a Brera; esso è da collegare al dipinto, proveniente dalla collezione Tosio, ora presso i Civici Musei di Brescia (inv. 382); il *Ritratto di Gianmaria Mazzuchelli* eseguito da Vantini si trova presso la sede dell'Ateneo, così come il *Ritratto di Giambattista Corniani* di-

to a Brescia dopo il periodo di studio svolto presso Giuseppe Bossi a Milano e Giuseppe Bezzuoli a Firenze.

Nel decennio successivo le esposizioni mostrarono l'auspicato «incremento», determinato dalla presenza, accanto ai pochi pittori di professione, di numerosi dilettanti e degli allievi della scuola comunale di disegno. Nel 1820 si segnalano, oltre all'immancabile Basiletti con la *Santa Eurosia* eseguita per la parrocchiale di Rudiano, le presenze di Pietro Filippini e di Gabriele Rottini che, con il suo *Autoritratto*, avvalorò «le speranze di vederlo riuscire uno dei più eccellenti pittori»[10].

Nel 1822 l'esposizione accolse un numero notevole di opere, soprattutto dovute ad artisti dilettanti; tra i pittori di professione ritroviamo Luigi Basiletti, Alessandro Sala e Gabriele Rottini, mentre per la prima volta si presenta Luigi Sampietri, destinato ad una lunga carriera ancora oggi in gran parte da ricostruire. È da rilevare inoltre la presenza di Giuseppe Bezzuoli, importante pittore fiorentino, con una tela raffigurante *L'onnipotenza creatrice*, probabilmente eseguita per un committente bresciano[11].

Con regolare cadenza, le esposizioni proseguirono durante lo stesso decennio senza apparenti novità: la situazione artistica locale sembra, in altri termini, ruotare intorno ai consueti esponenti, capaci di soddisfare le richieste della committenza locale, dal paesaggio al ritratto, alle pale d'altare, con la prevalenza, come accadeva anche a Milano, dei primi due generi. Accanto alle opere di

---

pinto da Filippini, pure esposto in questa occasione insieme a una *Maddalena*. Rottini presentò il ritratto dello stesso *Pietro Filippini*; Caterina Borghetti Seccamani espose alcuni dipinti non precisati (CAB, 1819, pp. 190-191).

[10] Pietro Filippini espose il *Ritratto di Vincenzo Monti* ed «altri due soggetti»; il ritratto, copiato da Andrea Appiani, si trova nella sede dell'Ateneo. Probabilmente da identificare con la tela presso i Civici Musei di Brescia (inv. 1045; si veda M. MONDINI in *Ritratti del primo Ottocento a Brescia*, cit., p. 33).

[11] Basiletti espose il *Ritratto di Cesare Arici*, forse identificabile con quello ancora presente nella sede dell'Ateneo; Sala presentò un *Ritratto di una signora*, Rottini un *Ritratto di leggiadra donzella* e Sampietri un *Ritratto d'uomo* (CAB, 1822, p. 79).

pittori dalla fama consolidata, come Basiletti[12] e Sala[13], emergono Pietro Filippini[14], l'"illustre" dilettante Caterina Borghetti Seccamani[15] (vedi fig. 2) e la vasta, quanto variata nei temi, produzione di Gabriele Rottini[16]. In questi anni si registrano inoltre i primi apprezzamenti rivolti ai ritratti di Luigi Sampietri[17] e ai saggi di paesaggio, a matita e a tempera, del giovanissimo Giovanni Battista Renica[18].

---

[12] Nel 1825 Basiletti esposc: *Veduta del Castello di Brescia dalla parte di settentrione*; *Veduta di Napoli*, *Veduta della campagna di Roma presa da Tivoli*, *Due ritratti al naturale* (CAB, 1825, p. 134); la prima e la terza veduta sono identificabili con i dipinti ora nei Civici Musei di Brescia (inv. 614 e inv. 1093; cfr. MAURIZIO MONDINI in *Dai Neoclassici ai Futuristi ed oltre*, catalogo della mostra a cura di Renata Stradiotti, Brescia, 1989, p. 53). Nel 1826 presentò il *Ritratto del console Giuseppe Acerbi* (identificabile con il ritratto ora conservato nelle collezioni di Palazzo Ducale di Mantova) e due vedute dei laghi di Garda e di Iseo (CAB, 1826, p. 107).

[13] Nel 1825 Sala espose *La grotta di Posillipo* e *Due ritratti di donna al naturale* (CAB, 1825, p. 134).

[14] Filippini espose nel 1823: *S. Luigi* (CAB, 1823, p. 72), riesposto forse l'anno successivo insieme a un *Ritratto* (CAB, 1824, p.105); nel 1825: *Maddalena penitente*, un *Ritratto dell'imperatore Francesco I* e un *Tavolo* dipinti sulla scagliola (CAB, 1825, pp. 133-134); nel 1830: un *Ritratto di grandezza naturale al vero* (CAB, 1830, p. 205); successivamente non compaiono altre opere di Filippini che già dal 1830 si era dedicato alla litografia.

[15] Singolare figura di pittrice «tale da parer più artista che dilettante», come dimostrano le sue rare opere, in prevalenza ritratti, rintracciabili presso collezioni private bresciane e tutte inedite. Espose nel 1822: *Ritratto di Bianca Uggeri della Somaglia* (CAB, 1822, p. 79); nel 1824: *Gesù nell'orto sorpreso da Giuda* (CAB, 1824, p. 105); nel 1825: *Sparviero che ghermisce un pollo*, *San Giovanni Battista*, *Beata Vergine* (CAB, 1825, p. 134), dipinto forse identificabile con quello conservato presso una collezione privata bresciana; nel 1826: *Danza degli amori*, copia da Francecso Albani (CAB, 1826, p. 107).

[16] Espose nel 1823: *Quattro ritratti* e *Morte di Cesare* (CAB, 1823, pp. 71-72); nel 1824: *San Filippo Neri* (CAB, 1824, p. 105); nel 1825: *Due ritratti al naturale* (CAB, 1825, p. 134); nel 1828: la *Visitazione di Maria*, eseguita per la parrocchiale di Vestone (Brescia), dove tuttora si trova, insieme con altri tre dipinti non meglio precisati (CAB, 1828, pp. 151-152).

[17] Espose nel 1823: *Copia di un dipinto di Guercino* (CAB, 1823, p. 72); nel 1824: *un ritratto* (CAB, 1824, p. 105).

[18] Espose nel 1826: un *saggio* non meglio precisato (CAB, 1826, p. 111); nel 1827: *La fuga in Egitto presa da Claudio Lorenese, disegno a colori* (CAB, 1827, p. 107); nel 1829: due *tavolette a tempera* raffiguranti *il levare e il tramontare del sole* (CAB, 1829, p. 208).

Dal 1829 le esposizioni sono ampiamente commentate da Cesare Arici, figura eminente di letterato e nuovo segretario dell'Ateneo. Le sue esemplari descrizioni dimostrano una non superficiale conoscenza delle arti figurative. Riguardo alla *Veduta di Brescia dalla parte di Collebeato*, presentata da Basiletti nel 1829[19] (vedi fig. 3), Arici osservò come la «sincera e perfetta imitazione del naturale» sia risolta secondo «linee» compositive che ricordano Claude Lorrain. Tale considerazione può essere estesa alle opere della maggior parte dei paesaggisti di età neoclassica che, sia pur rispettando la tradizione figurativa idealizzante, sperimentano con «l'animo e la vista», sintesi di sentimento e di percezione diretta, la nuova immagine della natura.

Con due anni di anticipo rispetto ai dipinti di analogo soggetto esposti a Brera da Giuseppe Molteni e Ignazio Manzoni, nel 1829 Gabriele Rottini presentò all'Ateneo la *Famiglia rustica*, esemplare di un nuovo tipo di genere figurativo che, ispirato alla vita quotidiana e popolare contemporanea, trovava correlazione nel gusto *Biedermeier* mitteleuropeo. Cesare Arici descrisse attentamente l'insolito «quadretto», «unico in cotal genere» fino allora eseguito da Rottini, di fronte al quale ogni osservatore «intelligente si raccolse piacevolmente e si ricreava»; rilevò il richiamo alle «maniere affatto distinte de' fiamminghi», proprie di questo genere pittorico, ed apprezzò il pretesto aneddotico: «una famigliola rusticana accoltasi attorno al fuoco, per udir raccontare non so che storielle da un buon vecchietto». Ancora nello stesso commento, Arici non mancò di notare inoltre la «verità» della scena, fondata sul contrasto, anche luministico, tra la «fresca e baldanzosa bellezza» di una «giovinotta» e «le facce [...] mortificate dagli anni e dal duro lavoro» dei contadini «nostrali»[20].

---

[19] Si tratta, quasi certamente, del noto dipinto, datato 1822, ora nei Civici Musei di Brescia (si veda: M. MONDINI, in *Dai Neoclassici ai Futuristi ed oltre*, cit., pp. 53-54). Basiletti espose inoltre la *Madonna del Rosario*, la pala si trova nella collocazione originaria, sull'altare maggiore della parrocchiale di Nuvolento (CAB, 1829, pp. 203-204).

[20] CAB, 1829, pp. 206-208; a questo tipo di produzione di Rottini rimanda il piccolo tondo con *Le mestolaie* conservato nei Musei Civici bresciani (inv. 1472).

Gli anni compresi tra il 1830 e il 1847 segnano il periodo di maggior fortuna delle esposizioni dell'Ateneo, sia per la partecipazione degli artisti sia per la regolarità dello svolgimento[21]. Mentre i pittori della generazione «neoclassica», come Luigi Basiletti[22] e Alessandro Sala[23], diradano progressivamente la loro presenza; si affermano invece Gabriele Rottini[24] e Luigi Sampietri[25] che espongono, pressoché esclusivamente, numerosi quanto apprezzati ritratti. Nel 1837 i due pittori bresciani si cimentarono con impegnative composizioni di soggetto storico che, oltre a testimoniarne la professionalità, manifestavano la loro adesione alla cosiddetta «scuola romantica», della quale i rispettivi maestri Giuseppe Bezzuoli e Francesco Hayez erano peraltro considerati i principali in-

---

[21] Le esposizioni furono sospese nel 1836, a causa del colera, e nel 1838, in occasione della visita dell'imperatore.

[22] Basiletti presentò nel 1831: *Vista della Campagna di Roma dalle falde dell'Aventino* (CAB, 1831, pp. 165-166). In base alla descrizione, il dipinto, commissionato dal conte Ippolito Fenaroli, è probabilmente da identificare con una veduta, inedita e di grandi dimensioni, ora in collezione privata bresciana. Nel 1833: *Veduta di Sirmione in gran tela* e *Veduta di Napoli dalla banda di Posillipo* (CAB, 1833, pp. 173-175); la prima è da rapportare al dipinto, datato 1832, ora in collezione privata bresciana (si veda: MAURIZIO MONDINI, *Taccuini e colori nel primo Ottocento*, in *Il paesaggio del Garda. Evoluzione di un mito*, catalogo della mostra a cura di Giovanni Stipi, Brescia, 1993, pp. 48-49); per la seconda veduta, commissionata da Antonio Pitozzi, si veda alla nota 58. Nel 1834: *San Gottardo* (CAB, 1834, pp. 195-198); la pala d'altare, commissionata dalla contessa Margherita Erizzo Maffei, si conserva ancor oggi nella parrocchiale di Biadene in provincia di Treviso. Nel 1837: *Avanzi d'acquedotti presso Roma* e *Corso di fiume* (CAB, 1837, p. 298); il primo dipinto si rapporta alla veduta ora nei Civici Musei di Brescia proveniente dal dono Antonio Pitozzi (si veda alla nota 58).

[23] Nel 1837, Sala espose un *Ritratto senile, posseduto dal conte Alessandro Cigola* (CAB, 1837, p. 297).

[24] Espone nel 1830: *Tre ritratti dal vero* (CAB, 1830, pp. 200-204); nel 1831: *Ritratto di donna al naturale* (CAB, 1831, pp. 162-163); nel 1832: *Vergine con Bambino e San Giovanni Battista*, un *Frate cappuccino in meditazione; Ritratto di frate cappuccino, Ritratto di giovane incisore, Maddalena penitente, Ritratto del Presidente dell'Ateneo*, un *Bambino adagiato in un canestro* (CAB, 1832, pp. 167-168); nel 1834: *Serie di ritratti, quali a mezzo busto, quali a metà figura, qui ricavati dalla maschera* (CAB, 1834, pp. 199-200); nel 1835: *Due ritratti* (CAB, 1835, pp. 153).

[25] Espose nel 1831: *Cinque ritratti. Quadretti ad olio* (CAB, 1831, p. 168); nel 1832: *Undici ritratti ad olio* (CAB, 1832, p. 169).

terpreti[26]. Con alcuni anni di ritardo rispetto a Brera, per la prima volta compaiono così a Brescia, almeno pubblicamente, esempi di una pittura considerata «civile», che aveva ormai abbandonato le «pazze e laide avventure della mitologia» in favore della storia e dei «gravi suoi ammaestramenti»[27].

La morte di Scomburga, eseguita da Rottini, fu «il quadro che sopra tutti arrestò i conoscitori dell'arte e affollò gli spettatori»[28] (vedi fig. 4). La lunga descrizione della tela, oggi collocata nella sala delle adunanze dello stesso Ateneo[29], permette di identificare i protagonisti e i comprimari dell'affollatissima scena, comprese le «due figure concitatissime di tribunizia apparenza che [...] arringano il popolo per suscitarlo alla sommossa». La raffigurazione della «patria e tremenda» vicenda rientra in un ambito tematico, quello delle invasioni straniere in Italia durante il Medioevo, fondamentale nelle arti figurative, così come nel melodramma e nella letteratura, del tempo.

Sampietri espose a sua volta, nello stesso anno, *Le ultime ore di Missolonghi*, soggetto tipicamente filoellenico e dalle ancor più evidenti implicazioni «risorgimentali». Il dipinto, purtroppo disperso, suscitò pareri discordi. Dalla descrizione inserita nei «Commentari»[30] si desume come Sampietri, almeno in termini compositivi, si fosse ispirato ad un'altra celebre partenza per l'esilio, quello dei profughi greci che abbandonavano Parga, mirabilmente dipinta da Hayez per il conte bresciano Paolo Tosio tra il 1828 e il 1831.

---

[26] Rottini si era formato a Firenze presso Giuseppe Bezzuoli; Sampietri, sia pure in modo irregolare, frequentò lo studio di Hayez a Milano.

[27] DEFENDENTE SACCHI, *Un provinciale a Milano. Visita allo studio di Hayez*, in *Miscellanea di lettere e di arti*, Pavia, 1830, p. 155.

[28] In questa occasione Rottini espose altre sedici tele, in prevalenza ritratti *a mezzo busto, a mezza figura* e composizioni *alla Fiamminga* (CAB, 1837, p. 291).

[29] Deposito dei Civici Musei di Brescia, inv. 749 (si veda: M. MONDINI, *Dai Neoclassici ai Futuristi ed oltre*, cit., pp. 40-41).

[30] CAB, 1837, pp. 294-296.

Mentre Rottini sembra poi tornare alla pittura sacra e alla ritrattistica[31], Sampietri nel 1839 affrontò un tema ricorrente nella pittura del Romanticismo storico, ispirato alla vicenda della *Pia de' Tolomei*, resa celebre da Dante. Diversamente dagli altri artisti coevi, come Francesco Hayez o Eliseo Sala che affrontarono lo stesso soggetto in termini di meditante malinconia, il pittore bresciano raffigurò l'ultima scena del dramma, nel momento in cui Pia, «già consumata dai patimenti [...] spira fra il padre e il consorte». Al «giovane autore» fu riconosciuto un «distinto talento pittorico», sia pure con qualche emendabile difetto «sia nel disegno, sia nella condotta del pennello»[32].

In questo periodo le esposizioni registrano un notevole incremento della pittura di genere, nel cui ambito emergono anche a Brescia nuovi protagonisti, capaci di soddisfare le richieste e i gusti di un pubblico ormai allargato. Tra il 1829 e il 1830 iniziano ad esporre il vedutista Faustino Pernici[33] e Faustino Joli, che si era dedicato alla pittura di «animali con accessori di paesaggio e

---

[31] Nel 1839 espose, oltre a un *San Rocco* di «considerabile dimensione», alcuni *Ritratti a mezzo busto, a mezza figura e a tutta figura con figure secondarie e con accessori* (CAB, 1839, pp. 184-186).

[32] Il dipinto, immaginato «sulle tracce» di Dante, del Sestini e della tragedia di Carlo Marenco (musicata nel 1837 da Donizetti), è probabilmente da identificare con quello esposto dallo stesso pittore a Venezia nel 1838 ma oggi disperso. Il soggetto ebbe grande fortuna in ambito figurativo, soprattutto nella seconda metà del secolo (si veda: *Romanticismo storico*, catalogo della mostra a cura di Sandra Pinto, Firenze, 1974, pp. 45-47).Nella stessa occasione Sampietri espose pure una *Sacra Famiglia* (CAB, 1839, pp. 182-184).

[33] Pernici espose per la prima volta nel 1830 un *paesaggio* (CAB, 1830, p. 205); il pittore fu quindi presente nel 1831 con un altro *paesaggio* (CAB, 1831, p. 168); nel 1833 con tre paesaggi non meglio specificati (CAB, 1833, pp. 182-183); nel 1834 con quattro vedute: *Veduta di Trento «guardata dalla parte dell'Adige»*; *Veduta di un convento presso Trento*; *Veduta della Chiesa di San Clemente a Brescia; Veduta della contrada di Sant'Urbano a Brescia* (cfr. CAB, 1834, p. 202); la prima veduta è identificabile con un dipinto ora nei Civici Musei d'Arte e Storia, inv. 400. Nel 1837, Pernici espone quindi *quattro vedute e un paesaggio* (CAB, 1837, p. 300); tra queste comparve una *veduta del palazzo della Loggia*, da identificare con la tela, proveniente dal legato di Camillo Brozzoni, ora esposta al Museo del Risorgimento di Brescia (inv. 397); nel 1839 presentò infine due vedute prospettiche dell'atrio di palazzo Chizzola a Brescia e un paesaggio collinare (CAB, 1839, p. 191).

d'altro»[34]. Già comparsi all'Ateneo con saggi giovanili nel 1820, ricevono nel 1830 i primi riconoscimenti il miniaturista Pietro Vergine[35] e l'«ornatista» Tommaso Castellini per le sue composizioni con fiori e frutta[36] eseguite «sull'esempio de' fiamminghi»[37]. Tranne Pernici, prematuramente scomparso nel 1840, gli altri pittori esposero regolarmente all'Ateneo fin oltre la metà del secolo, senza variare le proprie specializzazioni tematiche.

Ancora tra i pittori di genere si riscontra la costante ascesa di Giovan Battista Renica che, insieme a Basiletti, è da considerare il più importante paesaggista bresciano della prima metà dell'Ottocento. Ancora allievo di Giovanni Migliara a Milano, Renica espose nel 1831 «Diverse rappresentazioni a olio e ad acquerello»[38], che ottennero la «pubblica estimazione»; l'anno successivo i suoi nove paesaggi, sia «di libera imitazione» sia «imitati dal vero», toccavano ormai «la maturità»[39]. Tra le vedute è segnalata una copia del *Lavatoio di Roen*, la notissima tela di Giuseppe Canella esposta a

---

[34] CAB, 1839, p.192. Joli comparve, ancora giovanissimo, alle esposizioni dal 1829 (*cavallo*, disegno; cfr. CAB, 1829, p. 214). Si ripresentò quindi nel 1830 (*cavallo*, disegno; *ibidem*, 1830, p. 207) e nel 1832 (*un toro e un leone*, disegni; cfr. CAB, 1832, p. 176). Nel 1833 è segnalato tra gli allievi di Gabriele Rottini con alcuni «frutti primaticci de' propri studi» (CAB, 1833, p. 185); si ritrova nel 1835 con un *Paesaggio ad olio*, copia del dipinto di Voogd posseduto dal conte Ippolito Fenaroli (CAB, 1835, pp. 155-156) il noto collezionista bresciano di arte contemporanea, committente di Hayez. Nel 1837 espose alcuni *medaglioni rappresentanti animali* e *quadri in maggior dimensione di animali con paesaggio* (CAB, 1837, p. 302); presentò quindi nel 1839 quattordici dipinti di soggetto simile «in quadretti e medaglie» (CAB. 1839, p. 192). Anche il padre di Faustino Joli, Girolamo, si era dedicato alla pittura, anche se comparve solo due volte all'Ateneo: nel 1830 con *tre paesetti a olio* (CAB, 1830, p. 205) e nel 1832 con *Due interni di fabbricato gotico a olio dipinti al modo dell'unico Migliara* (CAB, 1832, p. 169).

[35] CAB, 1830, p. 210.

[36] CAB, 1839, p. 193-194; Castellini presentò sei dipinti, tutti di «commissione», che furono assai apprezzati per la «somma perizia».

[37] CAB, 1842, p. 171.

[38] CAB, 1831, p. 172.

[39] Vedute della *Piazza di Robecco* e della *Certosa di Pavia* (CAB, 1833, p. 181).

Brera l'anno precedente ed acquistata da Paolo Tosio[40]. Il pittore si ripresentò nel 1834, con sedici tele in prevalenza di soggetto bresciano[41] e, nel 1835, con ben dodici quadri «parecchi de' quali commessi da' nostri concittadini». Tra questi si potevano ammirare numerose vedute laziali e campane che, nel loro insieme, formavano «una piacevole sequenza di amenità, di graziose vedute [...] veraci e naturalissime», apprezzate soprattutto per gli «svariatissimi effetti di luce»[42]. Il paesaggista bresciano, «giovane ancora» ma ormai «vicino alla perfezione dei maestri», espose quindi nel 1837 «molte» tele, ancora pertinenti alle località dell'Italia centrale e meridionale[43] e, nel 1839, due sole vedute del lago di Garda[44].

All'esposizione del 1840, Renica si presentò con un repertorio figurativo rinnovato: quattro dipinti erano dedicati alle «calde contrade» dell'Egitto e della Palestina, visitate durante le «sue recenti peregrinazioni». Il pittoresco *reportage*, precocemente orientalista,

---

[40] Il dipinto è conservato nei Civici Musei di Brescia, inv. 440.

[41] Nei «Commentari» sono ricordate (CAB, 1833, pp. 201-202): due vedute del *ponte Ranieri sul Caffaro*; due vedute del *Castello di Brescia*; ed inoltre: *Cascata nei pressi di Sabbio Chiese*; *Le Carceri in piazza della Loggia*; *Il ponte e i resti della rocca di Nozza in Valle Sabbia*; *Il ponte sul naviglio a Gavardo*; *Campagna di Roma* (copia da Voogd), *Marina in tempo di pioggia* (copia da Canella); *Pesca di mare*; *Fiera campestre*; *Ruderi del castello di Trezzo*; *Un porto sul lago di Como*; *Il ponte sull'Adda tra Vaprio e Canonica*.

[42] CAB, 1835, pp. 158-160. Le vedute citate, che rimandano ai luoghi visitati dal pittore l'anno precedente, sono: *Subiaco vista dalla strada del monastero di San Benedetto, Cascatelle di Tivoli, Napoli con il Vesuvio presa dalla strada che porta a Castel dell'Uovo, Castello di Spoleto visto dalla Città, Campagna della Romagna, Il Foro romano con il tempio di Antonino e Faustina*; *La colonna del tempio di Romolo e Remo a Roma, Il foro romano e il tempio di Antonino e Faustina con il Campidoglio sullo sfondo, Ancona vista dal mare*; si aggiungono sei «medaglioni» con *Ponte Caffaro, Veduta di Brescia, Il castello di Baja a Napoli, Il castello Sant'Angelo a Roma, Il castello di Brescia, Il Ponte della Pila a Genova*. Numerosi studi ad olio e disegni, riconducibili alle vedute citate, sono presenti nel fondo Renica presso l'Ateneo e la Sezione disegni e stampe della Pinacoteca Tosio Martinengo.

[43] Cfr. CAB, 1837, p. 300; alcune di queste vedute, come quelle del *Foro romano* e del *Palazzo della Loggia* di Brescia sono da rapportare alle tele, legate da Camillo Brozzoni all'allora Pinacoteca Civica Tosio nel 1863, ora collocate nella galleria Renica presso la sede dell'Ateneo (cfr. M. MONDINI, 1989, p. 63).

[44] *Veduta del Porto di Desenzano sul lago di Garda*; *Altra veduta dello stesso lago* (proprietà del conte Francesco Caprioli) CAB, 1839, pp. 189-190.

suggestionò il pubblico bresciano con una «nuova natura», mostrando «cieli e paesi che non conoscevamo che per relazioni di viaggiatori o descrizioni di poeti»[45].

Nello stesso anno Angelo Inganni, il vedutista bresciano già apprezzato a Milano, dove si era peraltro stabilito, espose «trionfalmente» la *Veduta della Piazza San Marco in Venezia presa dalla piazzetta*, riconoscibile nella tela (datata 1839) ora conservata presso il Museo Revoltella di Trieste[46]. «Tanto più applaudito, quanto meno atteso», il dipinto segnò il superamento delle critiche riservate allo stesso Inganni solo tre anni prima, quando propose, per la prima volta nella città natale, alcune tele di soggetto milanese[47]. Il pittore si ripresentò all'Ateneo nel 1841 con un *Interno del Duomo di Milano*[48] e, nel 1842, con una *Piazza del Duomo in Milano* di «piccole dimensioni»[49]. Nonostante fosse ormai considerato anche a Brescia «tra i primi maestri di questo genere di pittura», negli an-

---

[45] CAB, 1840, p. 235; i dipinti citati sono: *Notte – veduta d'Ermin sul Nilo*; *Temporale – veduta presa sull'alto Nilo*; *Veduta del basso Nilo colle piramidi presso al Cairo*; *Veduta della Strada che da Gaza conduce a Gerusalemme*. Il pittore espose inoltre: *Veduta del Castello S. Angelo a Roma*; *Veduta presso Ancona*; *Temporale – veduta presso Salò*.

[46] Il dipinto, o una sua versione, fu esposto nel 1840 anche a Milano; cfr. *Angelo Inganni (1808-1880)*, catalogo della mostra a cura di Fernando Mazzocca, Milano, 1998, p. 228, n. 117.

[47] CAB, 1837, pp. 301-302. Il «giovane d'alta speranza», presente per la prima volta all'Ateneo, aveva inviato alcune vedute milanesi che, nonostante gli «encomi già raccolti nelle sale di Brera», furono accolte con «qualche riserva». L'unica veduta citata, e particolarmente ammirata, fu quella della *Chiusa del naviglio al ponte di San Damiano*, che sarebbe interessante ritrovare in quanto il soggetto non corrisponde a nessun dipinto di tema simile, finora noto, dell'Inganni.

[48] CAB, 1841, pp. 251-252; la tela si identifica con il dipinto, datato 1841, ora in collezione privata (cfr. *Angelo Inganni...*, cit., pp. 207-208, n. 36). Il pittore espose inoltre due «quadretti di minore dimensione»: *Stalla con Filatrici* e *Testa ideale d'un frate*; il primo corrisponde al dipinto ora nei Civici Musei di Brescia, di cui alla nota 58. Nello stesso anno Federico Moja, apprezzato vedutista nell'ambito dei «migliaristi», presentò vedute degli interni del *Duomo di Milano* e della *Badia di Chiaravalle,* che con l'analoga *Veduta del Duomo* dell'Inganni, si disputarono il «suffragio degli intelligenti» (CAB, 1841, p. 253).

[49] CAB, 1842, pp. 169-170. La veduta «d'onde si scorgono un fianco del Duomo, una parte del portico dei Figini e il corso Francesco» è forse da rapportare con una delle due versioni finora note, in formato ridotto, della stessa *Veduta della piazza del Duomo dal coperto dei Figini* ripetutamente replicata dall'Inganni (cfr. *Angelo Inganni...*, cit., pp. 202-204).

ni successivi Inganni preferì non sottrarre «alla esposizione della metropoli per decorarne la patria» alcuna della sue celebrate vedute: dal 1843 il pittore bresciano, oltre che a Brera, partecipò, infatti, alle mostre delle Società Promotrici di Trieste e di Torino da poco fondate[50]. Per analoghe ragioni, anche Giovanni Renica, da tempo residente a Milano, espose per l'ultima volta a Brescia nel 1841[51], per tornare poi, insieme allo stesso Inganni, solo nel 1857.

In questo periodo, come da tempo accadeva nei cataloghi milanesi, i «Commentari» iniziano a riportare i nomi dei proprietari delle opere esposte. Camillo Brozzoni e Antonio Pitozzi sono gli unici nomi ricorrenti, spesso associati a dipinti di paesaggio e di veduta. Insieme al conte Paolo Tosio e al conte Ippolito Fenaroli, sono da considerare tra i più importanti ed aggiornati collezionisti bresciani del loro tempo ed apprezzavano gli stessi artisti «moderni» attivi soprattutto a Milano[52].

Il primo dipinto proveniente dalla raccolta Brozzoni fu esposto nel 1828 e si identifica con *La Maddalena penitente* eseguita dal bolognese, allora con studio a Milano, Pelagio Palagi[53] (vedi fig. 5); nel 1837 furono quindi presentate le vedute del *Palazzo della Loggia* di Faustino Pernici (vedi fig. 6) e della *Piazza San Marco in Venezia*, commissionata a Giovanni Migliara[54]. Caso unico nella storia delle esposizioni dell'Ateneo, nel 1839 furono esposte ben dieci tele appartenenti a una collezione privata, quella di Camillo Brozzoni: nel loro insieme, consentivano un confronto diretto tra

---

[50] Si veda PAOLA SEGRAMORA, *Fortuna espositiva*, in *Angelo Inganni...*, cit., pp. 47-53.

[51] Nel 1841 presentò due lodatissime vedute di *San Giovanni d'Acri* e del *Porto di Bairut* (CAB, 1841, p. 253).

[52] Le collezioni Tosio, Brozzoni e Pitozzi pervennero al Comune di Brescia, per legato o per dono, tra il 1842 ed il 1863. La collezione Fenaroli fu invece dispersa all'asta nel 1882. I dipinti e le sculture del XIX secolo provenienti dalle stesse raccolte sono esposte in parte presso la Pinacoteca Tosio Martinengo.

[53] CAB, 1828; il dipinto, citato nei «Commentari» senza indicazione di proprietà, corrisponde certamente al piccolo olio su tavola, di identico soggetto, com'è noto proveniente dal legato Brozzoni, ora conservato nei Civici Musei di Brescia (inv. 344).

[54] CAB, 1837, p. 299, entrambi i dipinti sono conservati nei Civici Musei di Brescia (inv. 397 e inv. 402); cfr. M. MONDINI, in *Dai neoclassici...*, cit., p. 62.

i più celebrati paesaggisti allora attivi nel capoluogo lombardo. Accanto alle opere di Giuseppe Bisi, Federico Moja, Massimo D'Azeglio e Giovanni Renica[55] (vedi fig. 7), erano presentati ben cinque dipinti di Giuseppe Canella: la preferenza accordata al paesaggista veronese si traduceva in una sorta di «personale», diversificata nei temi e nei formati, dello stesso «sommo e cercatissimo artista»[56] (vedi fig. 8). Nel 1843 fu esposto lo *Spazzacamino* di Angelo Inganni, identificabile con il notissimo dipinto, di provenienza Brozzoni, ora conservato nei Civici Musei di Brescia (vedi fig. 9): la piccola tela rientrava in un nuovo tipo di pittura di genere che, definita del «costume moderno», si ispirava alla vita quotidiana e popolare contemporanea[57].

È da notare che le tele presentate all'Ateneo da Camillo Brozzoni costituivano una parte limitata della sua cospicua raccolta di pittura contemporanea: solo il pubblico di Brera ebbe infatti la possibilità di ammirare la grande tela di soggetto biblico (*L'incontro di Giacobbe e Esaù*) magistralmente eseguita da Hayez, così come il «bello morale» espresso dalla *Signora decaduta* di Molteni e la malinconica figura della *Pia de Tolomei* di Eliseo Sala.

Negli stessi anni, anche Antonio Pitozzi formò un'interessante raccolta d'arte che, dedicata in prevalenza alla pittura di paesaggio e di genere, appare esemplare del collezionismo borghese allora emergente in Lombardia[58]. La collezione fu iniziata verso il 1830

---

[55] CAB, 1839, pp. 186-191; anche queste tele sono tutte conservate presso i Civici Musei di Brescia; si riportano di seguito l'autore, il titolo indicato nei «Commentari» e il numero d'inventario: Giuseppe Bisi, *Orlando e Rodomonte*, inv. 756; *Una nuotazione*, inv. 342; Massimo D'Azeglio, *Riposo da una caccia*, inv. 356; Federico Moja, *Fiera con temporale*, inv. 380. La *Veduta del porto di Desenzano* di Renica si trova ora collocata presso la galleria Renica in palazzo Tosio (per tutti si veda: MAURIZIO MONDINI, *Dai Neoclassici...*, cit., 1989, *passim*).

[56] CAB, 1839, pp. 188-189. Sulla «fortuna» di Giuseppe Canella a Brescia si veda: MAURIZIO MONDINI, *I collezionisti bresciani del primo Ottocento e Giuseppe Canella*, in *Giuseppe Canella, Paesaggi e vedute nei Civici Musei di Brescia*, catalogo della mostra a cura di Id., Brescia, 1994, pp. 7-9; allo stesso catalogo si rimanda per l'identificazione e la bibliografia dei dipinti di Canella esposti all'Ateneo, ora conservati nei Civici Musei di Brescia.

[57] Brescia, Civici Musei, inv. 378; si veda: *Angelo Inganni...*, cit., *scheda* di Isabella Marelli, p. 221 n. 88 (con bibliografia).

[58] Sulla collezione, pervenuta nel 1857 in parte per donazione all'allora Pinacoteca comunale Tosio, si veda: MAURIZIO MONDINI, *La collezione ottocentesca*

con l'acquisto a Milano di opere di Giuseppe Bisi, Giovanni Migliara e Giuseppe Canella; prima del 1840, risultano tuttavia esposte all'Ateneo solo opere di autori bresciani: due vedute di Basiletti[59], due busti di Giovanni Franceschetti[60] e una *Bottega di fruttivendolo* di Tommaso Castellini[61]. Tra il 1840 e il 1844 comparvero nelle stesse sale una tela di genere «fiammingo» del veronese Carlo Ferrari raffigurante *Le rogazioni* e alcuni bassorilievi eseguiti dal milanese Abbondio Sangiorgio e dal cremonese Giovanni Seleroni. Negli stessi anni fu esposta gran parte della serie dei tondi o «tableaux»[62], che formavano una sorta di collezione nella collezione, costituita da alcune decine (quelli documentati assommano a trentadue) di piccoli dipinti d'identica forma e dimensione. Ritratti di uomini illustri si alternavano, in modo apparentemente casuale, a scene di vita popolare, a rappresentazioni di fiori, conchiglie, animali ed altro. Pitozzi sembra seguire in questo la sola logica di richiedere agli artisti dipinti che, in termini di genere o di soggetto, fossero congeniali alla loro «specializzazione» purché di identico formato. Oltre ai bresciani (Inganni, Joli, Rottini, Castellini, Campini), Pitozzi coinvolse alcuni noti artisti di ambito milanese, bergamasco e veneto. Tra i tondi presentati all'Ateneo i Civici Musei di Brescia conservano quelli di Angelo Inganni (*Stalla con filatrici*) (vedi fig. 10), Gabriele Rottini (*Ritratto di Agostino Gallo*, *Ritratto di Nicolò Tartaglia*), Tommaso Castellini (*Fiori*), Francesco Trecourt (*Testa ideale di giovane italiano del XV secolo*), Giuseppe Diotti (*Tiranno greco*), Ludovico Lipparini (*Corsaro greco*) (vedi fig. 11) e Michelangelo Grigoletti (*Ritratto dell'incisore Giuseppe Longhi*).

---

di Antonio Pitozzi, presso i Civici Musei di Brescia, in «Dai Civici Musei di Arte e Storia di Brescia. Studi e notizie», n. 4, 1992, pp. 71-81. Allo stesso contributo si rimanda per tutti i dipinti citati.

[59] Nel 1833: *Veduta di Napoli dalla banda di Posillipo*; nel 1837: *Veduta di avanzi d'acquedotti presso Roma*.

[60] Nel 1834: *Imperatrice Maria di Russia* e *Beatrice Portinari*.

[61] Nel 1839.

[62] Nel 1843 con il titolo *Oggetti di proprietà del Sig. Pitozzi* furono esposti ventidue «tableaux» «per condiscendenza del benemerito proteggitore delle arti, loro proprietario» (CAB, 1843, pp. 212-213).

Oltre a quelli presenti nelle raccolte Brozzoni e Pitozzi, la partecipazione dei pittori non bresciani risulta sporadica, limitata ai già citati Moja e Bisi[63] e al veneto Natale Schiavoni, «celebre» ritrattista[64]. La mancanza di indicazioni circa i committenti non consente di precisare la destinazione collezionistica, si presume locale, di questi dipinti.

Negli anni quaranta, assenti Angelo Inganni e Giovanni Renica, ancora impegnati a Milano e altrove, Gabriele Rottini, Luigi Sampietri e Faustino Joli assumono il ruolo di protagonisti dell'ambiente artistico locale; anch'essi espongono talvolta a Brera, limitando di conseguenza la loro partecipazione alle mostre bresciane[65]. Si presentano invece all'Ateneo per la prima volta Giuseppe Martinengo Cesaresco e Luigi Campini: entrambi dimostrarono l'ormai acquisita professionalità accademica con un «quadro grande di composizione».

Il conte Martinengo, tornato a Brescia dopo i «lunghi suoi studi fatti in Milano, in Firenze e in Roma», espose nel 1842 i *Briganti di Sonnino*; il dipinto fu apprezzato per il soggetto, inedito a Brescia benché diffuso a Roma, «per la singolare bellezza ed affettuosa espressione della figura muliebre, ben contrapposta all'aspra e feroce della virile» e per «il costume nazionale negli acconciamenti e nel vestito fedelmente imitato»[66]. L'anno successivo comparve la «grande» tela, raffigurante *Torquato Tasso che recita alla principessa Eleonora i suoi versi*[67] che, ben descritta nei «Commentari», s'identifica con quella, firmata e datata, emersa di recente sul merca-

---

[63] Federico Moja espose nel 1841 vedute dell'interno del *Duomo di Milano* e della *Badia di Chiaravalle,* che «si disputarono il suffragio degli intelligenti» con l'analoga veduta del Duomo dell'Inganni; nello stesso anno Giuseppe Bisi presentò un paesaggio storico raffigurante *Orlando Furioso* (CAB, 1841, pp. 253-254).

[64] Nel 1846 presentò un ritratto ideale femminile e un ritratto maschile (CAB, 1846, p. 401); l'anno successivo due ritratti (CAB, 1847, p. 316).

[65] Nel 1846 Rottini espose, oltre a numerosi saggi degli allievi della sua scuola, un solo ritratto in quanto preferì «mandare i prodotti del suo lodato pennello alla esposizione della metropoli, siccome fece de' suoi un altro distinto nostro artista, Faustino Joli (CAB, 1846, p. 403).

[66] CAB, 1842, p. 169.

[67] CAB, 1843, p. 205.

to antiquario bresciano (vedi fig. 12). Nel 1845 il pittore scelse invece un soggetto di genere «contemporaneo» che, in misura maggiore del dipinto precedente, «attrasse la simpatia de' riguardanti»: la *Preghiera vespertina* di una «madre con due figli [...] che stanno innanzi ad una croce di stazione in campagna»[68].

Luigi Campini, il «nostro giovane artista», presentò nel 1846, una pala d'altare «primo saggio in figure di tutta grandezza» e cinque ritratti che furono considerati degni d'«ogni encomio»[69].

Sul versante degli esordienti, comparvero i primi saggi d'ornato di Luigi Lorandi[70], Francesco Zuccarelli[71] e di Gaetano Biseo[72] e di Angelo Mignani, destinati ad una lunga carriera come scenografi, pittori d'ornato o decoratori.

Scorrendo i «Commentari» s'incontrano tuttavia alcuni autori nuovi, probabilmente di origini bresciane ma del tutto ignorati dalla storiografia artistica successiva; sia pur dotati di una certa professionalità, parteciparono a poche esposizioni. Meritano almeno una citazione Luigi Calzavelli, che nel 1840 espose ben sedici dipinti, in prevalenza ritratti[73], Giovanni Meneghetti[74] e Giovanni

---

[68] CAB, 1845, p. 155.

[69] CAB, 1846, pp. 399-400; Campini, definito come «bravo giovane», si era presentato per la prima volta all'Ateneo nel 1840 con tre ritratti (CAB, 1840, p. 239). Espose anche nel 1841 con un disperso *Ritratto di Cimarosa* commissionato da Antonio Pitozzi per la serie dei «tableaux» (CAB, 1841, p. 256).

[70] Già presentatosi nel 1830 (CAB, 1830, p. 208) con un disegno e nel 1837 con natura morta (CAB, 1837, p. 302), nel 1843 espose un *Combattimento di Galli* della serie dei tondi Pitozzi e un disegno di un «velario per I.R. Teatro della Scala [...] sopra programma dell'I.R. Accademia di Milano e coronato del grande premio» (CAB, 1843, p. 213).

[71] Nel 1840 il «giovane» pittore autodidatta presentò tre vedute di Brescia e due paesaggi (CAB, 1840, p. 236).

[72] Comparve nel 1846 con «molte e belle vedute a tempera» (CAB, 1846, p. 158).

[73] CAB, 1840, p. 234; come allievo di Rottini, era già comparso con alcuni disegni e una copia alle esposizioni del 1832, 1833, 1834 e 1837.

[74] Nel 1842 il «giovine concittadino», compiuti gli studi a Milano, espose all'Ateneo due ritratti e tre dipinti storici, tra i quali *Margherita Pusterla* «abbozzo di quadro grande, eseguito per commissione» (CAB, 1842, p. 168); l'anno successivo espose tre ritratti e il *Rapimento di Bice dal castello di Marco Visconti*, episodio tratto dal noto romanzo di Tommaso Grossi (CAB, 1843, p. 207); nel 1847 espose sei dipinti, tra cui alcuni ritratti (CAB, 1847, p. 315).

Sottini[75], entrambi autori di impegnativi dipinti di soggetto storico e letterario, purtroppo dispersi. Tra gli artisti ancora privi di una «identità», anche biografica, rientrano pure Pietro Francini, ritrattista[76], Francesco Masperi, vedutista e autore di paesaggi storici[77], e Angelo Marianni[78], specialista in interni di chiese e di cucine, si presume alla maniera di Migliara. In mancanza di altre notizie, la figura del «giovane» Filippo Brunelli si collega al solo «quadro grande d'altare», esposto nel 1845, raffigurante «S. Filippo Neri in mezzo a' giovanetti, assorto nella contemplazione della Vergine, che gli si mostra in visione dall'alto»; il dipinto potrebbe corrispondere alla tela, di identico soggetto e ritenuta finora di autore anonimo, ora collocata nella navata sinistra del Duomo nuovo di Brescia[79].

Dopo il 1847 le esposizioni subirono una sospensione decennale. Nel 1857 fu organizzata dall'Ateneo, in collaborazione con la Congregazione municipale e la Camera di commercio, la grande «Esposizione bresciana». Le «Belle Arti» costituivano una parte rilevante della rassegna: nella stessa sezione erano riuniti, insieme ai pittori, alcuni miniaturisti, incisori, restauratori, un fotografo, per un totale di 55 espositori, compresi numerosi dilettanti[80]. Tra pittori di professione ritroviamo alcuni nomi già noti: oltre a Luigi Campini e Giuseppe Martinengo, si presentarono Luigi Sampietri, con ben dodici dipinti, e Gabriele Rottini, con una sola tela di sog-

---

[75] CAB, 1843, p. 206; oltre ad un *Sacro cuore di Maria Vergine* e un dipinto di «minor dimensione rappresentante la vendita del pesce sul mercato de' commestibili in Brescia la vigilia di Natale», il pittore presentò *Tebaldo Brusati quadro grande di composizione*, ispirato ad un episodio di «storia patria»; nel 1845 espose tre ritratti «a mezza figura» e «altri lavori» tra cui una *Venditrice di polli* (CAB, 1845, p. 155); nel 1847, definito restauratore, espose quattro dipinti (CAB, 1847, p. 215).

[76] CAB, 1846, p. 400; Pietro Francini ricomparve alle esposizioni della seconda metà del secolo.

[77] CAB, 1840, p. 236.

[78] CAB, 1843, p. 211; CAB, 1844, p. 154.

[79] CAB, 1845, pp. 155-156; Il probabile bozzetto della pala è stato pubblicato da ANGELO LODA, in *San Filippo Neri. Iconografia filippina in territorio bresciano*, catalogo della mostra, Brescia, 1995, pp. 46; l'anno successivo Brunelli presenta una *Vergine addolorata* (CAB, 1846, p. 400).

[80] Si veda: *Esposizione bresciana dell'anno 1857. Catalogo degli oggetti esposti*, Brescia, 1857.

getto di genere «contadino». Rispetto alla situazione degli anni quaranta, l'ambiente artistico locale non sembra aver subito cambiamenti sostanziali, se non fosse per alcuni esordienti agli inizi della carriera (come Giacomo Mondini, Giuseppe Ariassi, Cesare Campini, Eugenio Amus, Giovanni Battista Ferrari, Modesto Faustini) e per il ritorno, con una decina di opere ciascuno, di Angelo Inganni e di Giovanni Renica, i soli pittori bresciani che potevano vantare una certa fama anche al di fuori dei confini provinciali.

Giuseppe Zanardelli, nel sue notissime *Lettere* a commento dell'esposizione[81], elogiò entrambi per la «maestria» e la «bellezza di tocco». All'Inganni rimproverò tuttavia di non dedicarsi ad una pittura «che educa lo spirito e commuove l'animo» e al Renica la mancanza di «grandezza e di forza». In altre parole, Zanardelli sembra cogliere il ritardo di Inganni nel senso nuovamente indicato a Milano da Domenico Induno nella pittura e da Vincenzo Vela nella scultura, così come Renica gli appare non sufficientemente «romantico» al confronto dei paesaggisti tedeschi, come Alexander Calame e Julius Lange, presenti negli stessi anni alle mostre di Brera. L'esposizione del 1857 segnò dunque un fase di stasi della situazione artistica locale se, ancora a Zanardelli, la «rassegna industriale» parve «di gran lunga più importante dell'artistica».

L'auspicato rinnovamento, tematico e formale, della pittura bresciana inizia ad affacciarsi, sia pur timidamente, alle esposizioni degli anni Sessanta, dove comparvero, tra l'altro, i primi soggetti ispirati all'epopea risorgimentale di Luigi e Cesare Campini, insieme ai paesaggi di Eugenio Amus; tra questi si poteva ammirare una veduta della Valtellina, dai ricercati effetti atmosferici e dal colore addensato, percorsa da una «compagnia di que' prodi, che col nome di Cacciatori delle Alpi strenuamente nel 1859 cooperarono all'italica redenzione»[82].

---

[81] GIUSEPPE ZANARDELLI, *Sulla esposizione bresciana lettere (estratte dal giornale Il Crepuscolo del 1857)*, Milano, 1857, *passim*.

[82] CAB, 1862-1864, pp. 377-393. Sul dipinto, conservato in una collezione privata bresciana, si veda: ROBERTO FERRARI, *Eugenio Amus. Ribelle e ignaro maestro della pittura bresciana*, catalogo della mostra, Brescia, 1994, p. 72.

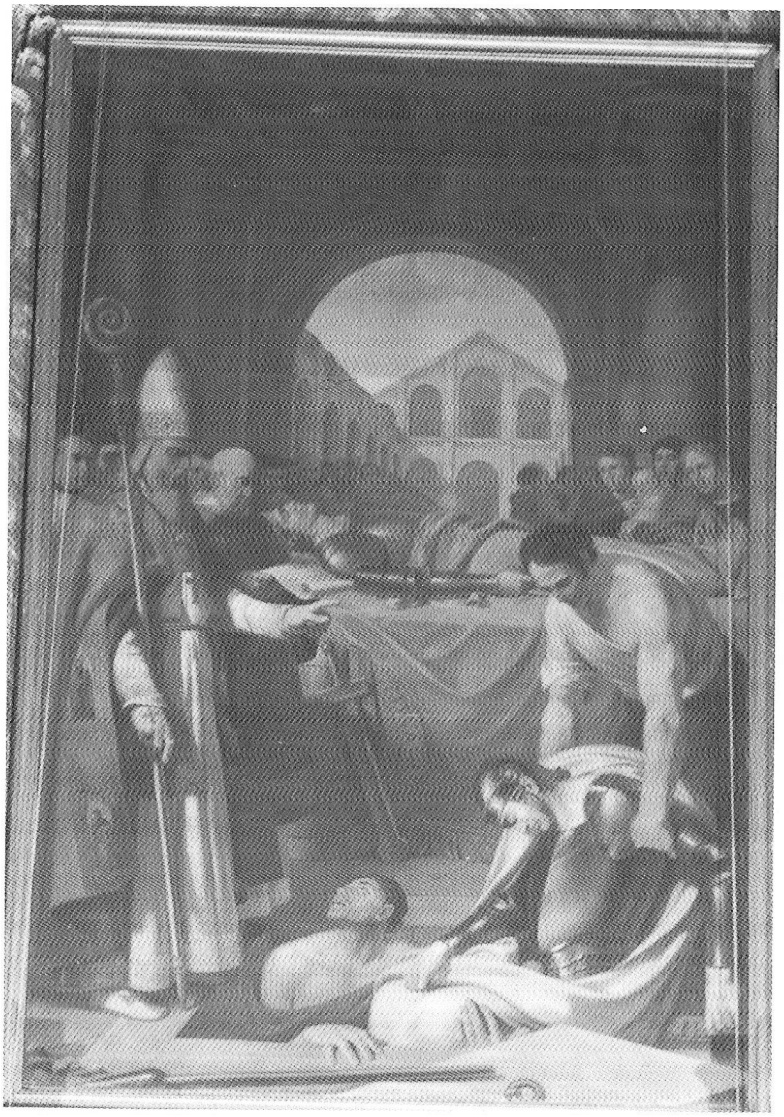

Figura 1 Luigi Basiletti, *Il ritrovamento delle spoglie mortali dei Santi Gervasio e Protasio*, San Gervasio Bresciano, Chiesa parrocchiale.

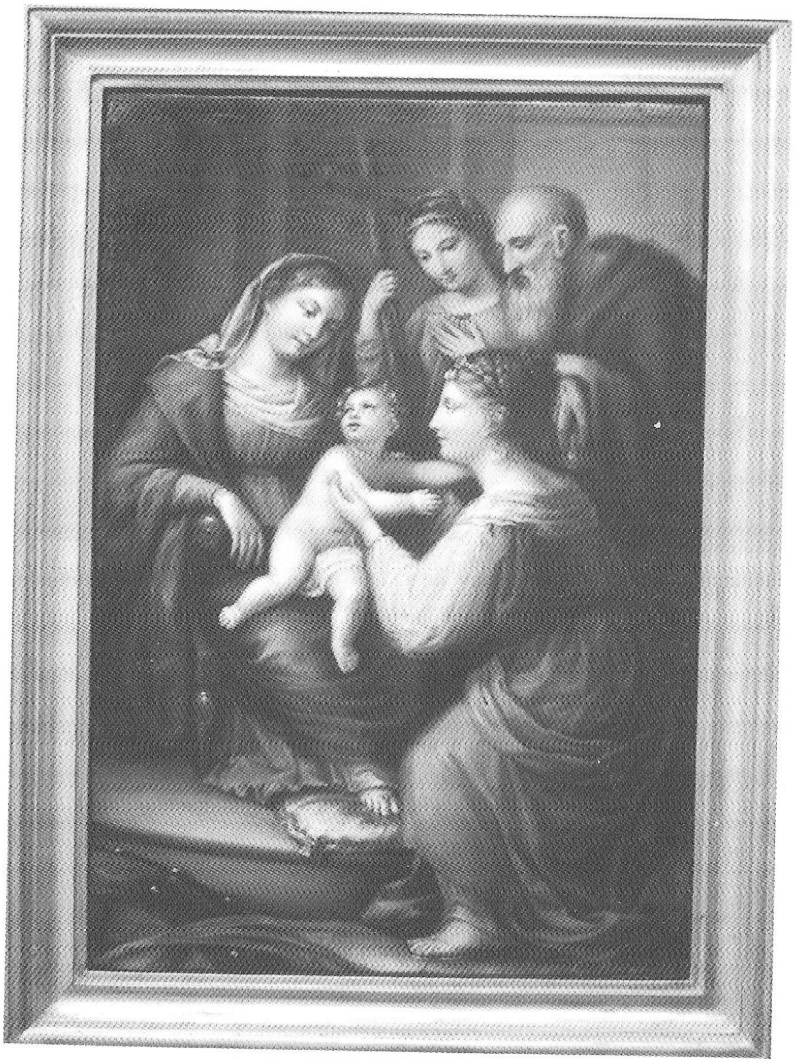

Figura 2 Caterina Borghetti Seccamani, *Madonna con Bambino*, Brescia, collezione privata.

Figura 3 Luigi Basiletti, *Veduta di Brescia dalla parte di Collebeato*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

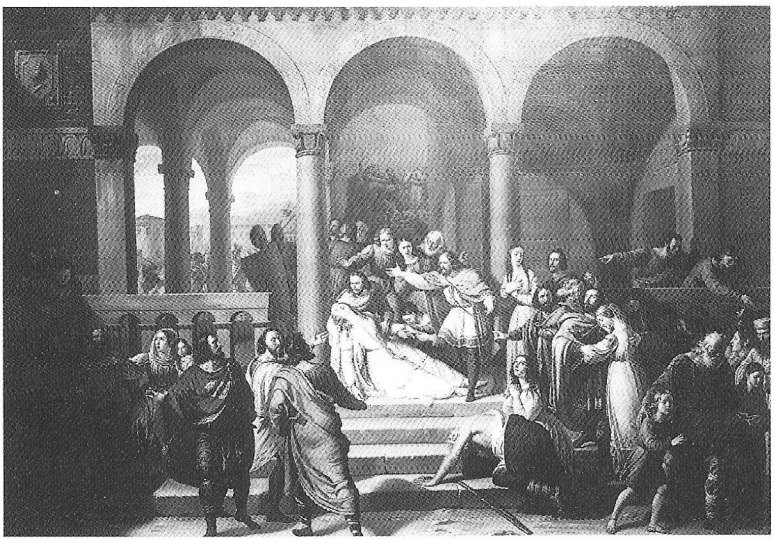

Figura 4 Gabriele Rottini, *La morte di Scomburga*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

Figura 5 Pelagio Palagi, *Maddalena penitente*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

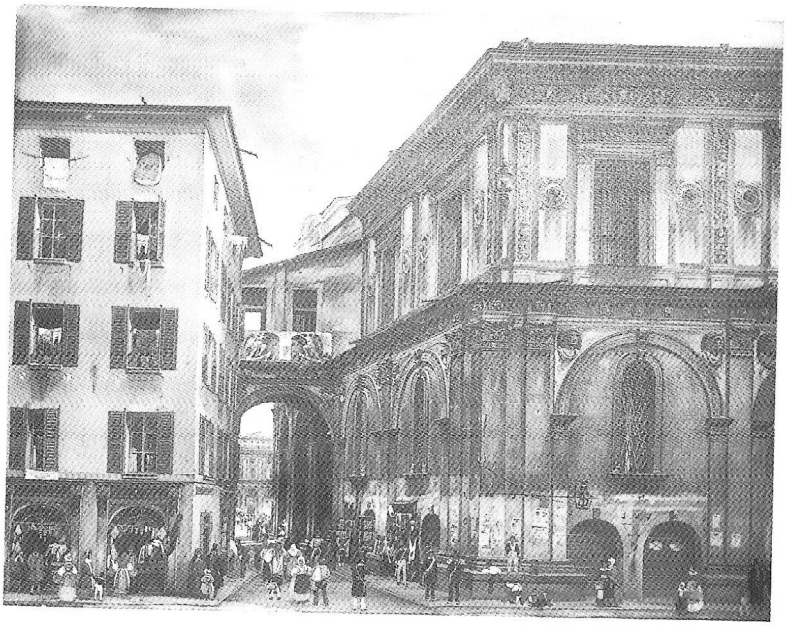

Figura 6 Faustino Pernici, *Veduta del palazzo della Loggia*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

Figura 7 Giovanni Renica, *Veduta del porto di Desenzano*, Brescia, Ateneo.

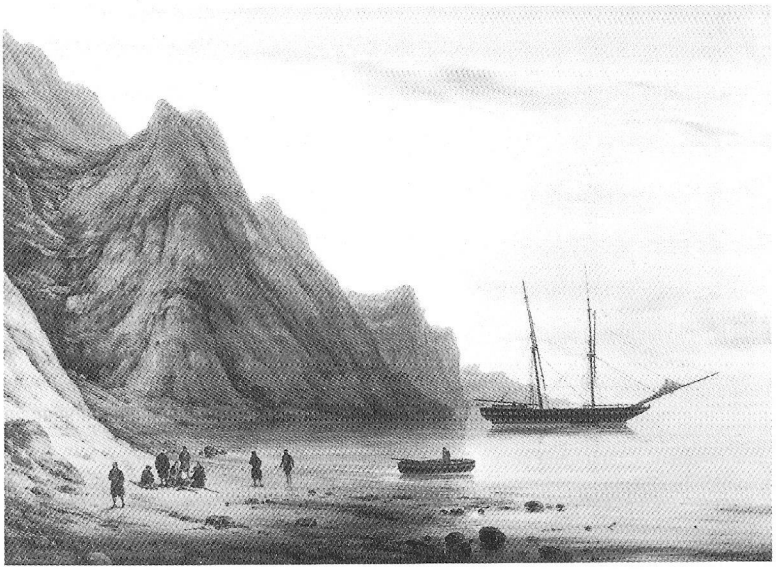

Figura 8 Giuseppe Canella, *Aurora sul mare*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

Figura 9 Angelo Inganni, *Spazzacamino*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

Figura 10 Angelo Inganni, *Stalla con filatrici*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

Figura 11 Giuseppe Martinengo, *Tasso ed Eleonora*, già Brescia, mercato antiquario.

Figura 12 Ludovico Lipparini, *Corsaro greco*, Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia.

ATENEO DI BRESCIA
ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

L'ATENEO DI BRESCIA (1802-2002)

ATTI DEL CONVEGNO STORICO
PER IL BICENTENARIO DI FONDAZIONE
BRESCIA, 6-7 DICEMBRE 2002

A CURA DI
SERGIO ONGER

BRESCIA
2004