

ATENEO DI BRESCIA  
ACCADEMIA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

GIORNATA DI STUDI  
SUL PITTORE GAETANO CRESSERI  
(Brescia, 1870-1933)

ATENEO DI BRESCIA, 19 NOVEMBRE 2002

Atti  
a cura di  
Luciano Anelli



BRESCIA  
2005



ATENEIO DI BRESCIA  
ACCADEMIA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

GIORNATA DI STUDI  
SUL PITTORE GAETANO CRESSERI  
(Brescia, 1870-1933)

ATENEIO DI BRESCIA, 19 NOVEMBRE 2002

Atti  
a cura di  
Luciano Anelli



BRESCIA  
2005

In redazione

PIERFRANCO BLESIO (Segretario accademico)

e

VITTORIA VALFORTI (Addetto alla segreteria)

Supplemento ai  
COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA - per l'anno 2002  
*Autorizzazione del Tribunale di Brescia N. 64 in data 21 gennaio 1953*  
Direttore responsabile Giuseppe Viani

---

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA - 2005

ANGELO RAMPINELLI ROTA

LE RAGIONI DI UNA CELEBRAZIONE  
PER GAETANO CRESSERI

Non poche ragioni morali e culturali hanno spinto l'Ateneo di Brescia a questa giornata di studio su Gaetano Cresseri, con l'intento di predisporre un volume di studi propedeutici alla mostra del pittore che si terrà nel prossimo anno.

Ragioni di colleganza – Cresseri fu socio di questo Ateneo, e socio attivo e generoso – e ragioni di riconoscenza, poiché Cresseri legò all'Ateneo la sua casa ed anche parte del suo patrimonio.

E c'è una terza ragione: perché Cresseri rappresenta un momento particolare della vita artistica e più in generale culturale della nostra città. Non per niene una delle relazioni chiave di oggi ci parlerà dei rapporti tra Cresseri e Dabbeni, l'architetto (socio dell'Ateneo di Brescia dal 1908) che negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento – ma anche molto oltre, fino agli anni '50 – rappresenta praticamente la punta di diamante, o per lo meno lo studio professionale più attivo, nella realtà architettonica a Brescia.

Felicitemente o meno? Questo ce lo dirà il relatore. Certo non è possibile nasconderci la constatazione che il binomio Dabbeni-Cresseri rappresenta (almeno in parte) un fenomeno di stasi, o di ritardo in confronto ai grandi movimenti artistici che si stavano svolgendo nel mondo di allora. Spero che questa mia considerazione forse troppo pessimistica possa venir contraddetta – o modifi-

cata, o attenuata – dagli amici storici dell'arte ai quali darò tra poco la parola.

Come vedete dall'invito, la manifestazione di oggi e soprattutto l'organizzazione della nostra monografia prevista per l'anno prossimo, si avvale della collaborazione dell'Associazione Artisti Bresciani, e qui ringrazio il suo presidente prof. Vasco Frati.

L'A.A.B. aveva già in animo di organizzare una mostra sul Cresseri presso la propria sede; ed è parso perciò opportuno che ci si muovesse insieme, unendo le forze in una comunanza d'intenti.

La comunicazione dai Civici Musei (relazione di Elena Lucchesi Ragni e Maurizio Mondini) del ritrovamento e dell'inventariazione di numerosi disegni e cartoni del Cresseri, di varia provenienza e di impegnative dimensioni, suggerisce forse che oltre alla sede dell'A.A.B. si debba individuare un secondo ambiente espositivo, magari di maggiore capienza.

La collaborazione con l'Associazione Artisti Bresciani non può farmi che molto piacere, perché, da un lato è essa, in qualche modo, la continuazione ideale dell'«Arte in Famiglia»; dall'altro, tutti sanno che il fervido cenacolo di artisti gravitanti nel seno di quest'ultima si riunì a lungo presso la nostra Accademia, che in un certo senso fu quasi la “levatrice” del nobile sodalizio artistico, anche perché un notevole numero degli aderenti faceva parte di entrambe.

Ricordo che l'Ateneo è Accademia di Scienze, Lettere ed Arti; e che un numero troppo esiguo di soci, in questo momento, copre questo settore, a differenza di un lungo periodo del passato in cui gli artisti furono una presenza attivissima nel seno dell'Ateneo.

L'occasione della celebrazione del socio accademico Gaetano Cresseri, pittore (ed attivissimo anche all'interno dell'«Arte in Famiglia») ci consente forse di riempire un vuoto temporaneo.

LUCIANO ANELLI

## GIORNATA DI STUDI SUL CRESSERI

Non solo il valore dell'attivissimo artista nostro, che con lena indefessa si mosse tra chiese e palazzi pubblici, commissioni private (specialmente ritratti, ma anche paesaggi) e decorazioni di ambienti comunitari, muove oggi la nostra Accademia a ricordarne la nobile figura; ma anche lo stretto legame che unì il pittore all'Ateneo di Brescia, in vita (esposizioni presso l'Ateneo, quadri, pubblicazioni, concorso...) ed in morte (poiché ne lasciò erede, per testamento, gran parte delle sue sostanze) spinge la nostra Accademia a dedicargli (nel settantesimo anno della morte: 2003) una mostra che si terrà alla fine del prossimo anno; oltre alla Giornata di studio che oggi gli dedichiamo.

Figlio di un modesto operaio della Tipografia Apollonio, appena compiuti i corsi elementari fu posto al lavoro presso un imbianchino a trasportare secchi ed a stendere tinte su pareti e facciate. In seguito, scherzosamente, attribuirà a questo primo apprendistato la sua vocazione alla pittura.

In verità la sua vocazione – tutta alimentata a Brescia e presso artisti bresciani, e questo fu pure un suo limite, nonostante in seguito di accostasse al Simbolismo ed allo Jugendstil – trasse giovamento dalla frequentazione assidua di chiese e Pinacoteca, e dalla avida frequenza negli studi di artisti nostri quali Lombardi e Soldini.

Coll'amico fraterno Arturo Castelli (altro finissimo simbolista bresciano) si recava anche in montagna o sul lago d'Iseo per ritrarre figure e paesaggi. Ma si conoscono anche non poche copie da dipinti antichi – specialmente del Settecento – e fu affascinato in modo straordinario dal Tiepolo (copie delle due tele di Verolanuova).

Dopo il servizio militare si dedicò completamente alla sua vocazione, iscrivendosi a Brera attraverso il finanziamento del Legato Brozzoni.

Nel 1907 fu nominato Socio dell'Ateneo di Brescia; nel 1909 partecipò all'esposizione di Belle Arti di Roma.

Morendo lasciò un legato per una borsa di studio a favore di giovani pittori.

Come atto riconoscente l'Ateneo nel 1933 gli dedicò una mostra e nel 1939 acquistò il ritratto fattogli in miniatura dal pittore Angelo Sala.

Affrescò e decorò un gran numero di palazzi privati e pubblici (compresa la Loggia ed il Teatro Grande) e le chiese di Verolanuova, Collio, Gussago, Fiumicello, Urago, Pavone Mella, Seniga, Pisogne, Collebeato, Nigoline, Torbiato, Ome, Bagnolo Mella, Cologne, Nave, Botticino Sera, Pompiano, Brescia. Numerosi sono i ritratti presso le più cospicue famiglie bresciane, insieme ad un gran numero di quadri da cavalletto (Madonne, santi, figure simboliche ecc.)

La giornata di studi del 15 novembre – voluta dall'Ateneo di Brescia e organizzata in collaborazione con l'Associazione Artisti Bresciani e la Direzione dei Civici Musei di Storia e d'Arte di Brescia – viene così articolata:

## PROGRAMMA

Venerdì 15 novembre 2002

Ore 9,30: Saluto ai convenuti del presidente dell'Ateneo di Brescia Angelo Rampinelli Rota.

Ore 10: Apertura dei lavori. Presiede: Angelo Rampinelli Rota, presidente dell'Accademia

*Relazioni:*

- *Gaetano Cresseri tra i pittori bresciani del suo tempo*. Relatore: Luciano Anelli (Accademico; Università Cattolica).
- *Egidio Dabbeni (1874-1964) architetto, e Gaetano Cresseri pittore: un sodalizio squilibrato*. Relatore: Franco Robecchi (pubblicista e storico dell'Architettura).
- *Le grandi commissioni pubbliche e la decorazione delle dimore private*. Relatore: Alessandra Corna Pellegrini (storico dell'Arte).
- *La decorazione chiesastica*. Relatore: Pier Virgilio Begni Redona (Accademico; Università Cattolica).

Ore 14.30: Ripresa dei lavori. Coordina: Luciano Anelli

- *Cresseri e l'Ateneo di Brescia*. Relatore: Pierfabio Panazza (Accademico; Università Statale di Brescia).
- *Il fondo dei cartoni e dei disegni di Gaetano Cresseri presso i Civici Musei di Brescia*. Relatori: Elena Lucchesi Ragni (Civici Musei di Arte e Storia) e Maurizio Mondini (Civici Musei di Arte e Storia).
- *Paesaggi, ritratti, nature morte: i quadri da cavalletto*. Relatore: Luciano Anelli.
- *Cresseri ritrattista*. Relatore: Renata Stradiotti (Direttrice dei Civici Musei di Arte e Storia).
- *Gaetano Cresseri e Ugo Da Como: la «Cittadella della Cultura» a Lonato*. Relatore: Stefano Lusardi (Fondazione Ugo Da Como, Lonato).
- Dibattito, riflessioni conclusive del presidente dell'Ateneo e del coordinatore della Giornata. Chiusura dei lavori.

*ADDENDA E BREVI CONSIDERAZIONI POST LABORES:*

La lunga elaborazione di questo volume di Atti relativi ad una Giornata di Studi sul pittore Cresseri – che fu assai feconda di ritrovamenti, di proposte e di nuove acquisizioni documentarie – è dovuta non solo ai ritardi consueti e comprensibili (perché dovuti al desiderio degli autori di perfezionare le loro ricerche) nella consegna dei saggi, ma anche alle differenti posizioni critiche emer-

se nel corso dei lavori ed al conseguente desiderio del curatore di evitare quanto più possibile – nella mole complessiva del volume – la presenza di dati oggettivi non perfettamente collimanti tra di loro ed anche le spuntature critiche divergenti, che non fossero giustificate da una personale e comprensibile presa di posizione storico-critica.

Ad ogni modo, devo dire che ora – riprendendo in mano la massa del materiale – non posso che compiacermi dei buoni effetti della «stagionatura».

Effetti che saranno facilmente visibili e rilevabili dal lettore nei corposi saggi (e corredati da numerose illustrazioni, a volte inedite, molto rare o risalenti ad anni lontani e recuperate per questa occasione) di Alessandra Corna Pellegrini, di Franco Robecchi, di Pierfabio Panazza, di Maurizio Mondini, di Stefano Lusardi e – mi sia consentito dire – del sottoscritto.

Assai interessanti furono anche gl'interventi congressuali di Renata Stradiotti – dedicato al Cresseri ritrattista – e di Pier Virgilio Begni Redona – con un ampio *excursus* nella decorazione chiesastica, anche con novità di acquisizioni in questa specialità che fu davvero quella preponderante nel Cresseri della maturità.

Purtroppo i molti ed assillanti impegni – e che si sono aggravati ancor più negli ultimi anni, anche in concomitanza con i nuovi carichi di lavoro derivanti dalle più recenti scelte espositive e più in generale di «politica culturale» del Comune – hanno impedito alla gentile Direttrice dei Civici Musei di dare allo scritto relativo al suo intervento congressuale quell'ampiezza distesa che sarebbe stata auspicabile; e quindi quanto reca qui a stampa il volume degli Atti non è tanto un risultato definitivo, quanto piuttosto una proposta, un indirizzo di lavoro. Contiene comunque tutte le immagini dei ritratti (con rispettivi dati tecnici) che furono illustrati durante l'intervento.

Non molto dissimile la vicenda relativa all'intervento di Pier Virgilio Begni Redona, che, negli ultimi tempi oberato da sempre più assillanti incarichi, ha alla fine preferito non stampare nulla, rinviando ad altra propizia occasione (all'interno dei «Commentari» del nostro Ateneo) la stesura del suo saggio, anche per non perdere l'occasione di rielaborare in maniera adeguata le non poche no-

vità (documenti ed acquisizioni al catalogo) emerse nel frattempo nella sua ricerca.

Mi auguro che ciò debba essere possibile in tempi brevi, di modo che non resti senza effetto una ricerca che – ho intuito da più elementi, che si sono aggiunti a quelli già presentati al congresso – recherà un apporto significativo alla conoscenza del pittore.

\* \* \*

Nel frattempo il sottoscritto – come era nei programmi e nella ragione stessa della Giornata di Studi dedicata al Cresseri – aveva elaborato un progetto di Mostra monografica che avrebbe dovuto realizzarsi in collaborazione con l'Associazione Artisti Bresciani.

Nonostante gli evidenti e doverosi motivi di riconoscenza e di gratitudine che la nostra Accademia doveva – e deve – al suo mecenate Gaetano Cresseri, il Consiglio di Presidenza non si sentì di avallare l'iniziativa per motivi di disponibilità economica.

Mentre, la stessa proposta espositiva, che in un primo momento anche il sindaco prof. Paolo Corsini aveva accettato con entusiasmo di presentare in Vanvitelliano, riformulata e da me sottoposta allo stesso sindaco di Brescia perché si facesse promotore dell'iniziativa, ugualmente e per lo stesso motivo, non otteneva risposta positiva.

Si sa che nel frattempo (e, si può dire, per una sfortunata coincidenza temporale con le celebrazioni cresseriane) il Comune di Brescia – dando vita assieme ad altri soggetti ed istituti a «Brescia Musei» aveva intrapreso una assai differente politica espositiva, piuttosto volta ai grandi numeri della ribalta nazionale ed internazionale, che all'approfondimento delle personalità e dei fenomeni locali.

Il flusso cospicuo di finanziamenti indirizzato a «Brescia Musei» toglieva di fatto ed oggettivamente (come d'altra parte è stato messo in evidenza da più interventi sulla stampa e da alcuni partecipanti all'unico dibattito politico promosso sull'argomento dall'Associazione Artisti Bresciani nel 2004) la fonte di respiro per tutte quelle iniziative – certo meno ambiziose, ma indubbiamente più specificamente indirizzate a scavare nel tessuto della cultura bresciana – che nascevano dal basso ed al di fuori delle logiche di «Brescia Musei».

Certo saranno state travolte (soffocate per mancanza di linfa) tante altre iniziative volte allo specifico locale, e per giunta in un momento economico del Paese che non consente di accedere con facilità ad aiuti provenienti dai soggetti privati; ma al sottoscritto – logicamente – rinresce in massima misura che tale sorte abbia travolto Gaetano Cresseri.

Resta questo volume di Atti, che ad ogni modo – pur non avendo ancora la struttura di una monografia, ma allineando i risultati, in molti casi nuovi, di ricerche dovute a valenti studiosi – è il contributo fino ad oggi più ampio e articolato dedicato ad un artista d'indubbio valore, ancorchè sfortunato (in vita e in morte) quale fu Gaetano Cresseri.

Luciano Anelli

Brescia, dall'Ateneo, maggio 2005

## RELAZIONI



LUCIANO ANELLI

GAETANO CRESSERI TRA I PITTORI DEL SUO  
TEMPO E L'ARTE IN FAMIGLIA\*

La giornata di studio che apriamo stamane ha lo scopo di celebrazione che or ora ha illustrato il Presidente Rampinelli Rota, ma ha soprattutto – restando naturalmente in quell'ottica – di chiarire i molti aspetti, di fare luce sulle variegata sfaccettature di una personalità artistica ed umana ricca e complessa.

\* \* \*

Quando Gaetano (fig. 1), figlio di un modesto operaio della ditta Apollonio, si affaccia alla ribalta della scena artistica bresciana è giovanissimo: espone, come vedremo, la prima volta nel 1889, quando ha appena compiuto i diciannove anni, nell'ambito del sodalizio «L'Arte in Famiglia».

L'ambiente artistico bresciano conosce ancora un momento di grande fervore legato alla produzione matura di nobilissimi artisti quali Francesco Filippini (morirà a Milano sei anni più tardi), Luigi Lombardi (ancora a Brescia, rientrato da un periodo fecondo di

---

\* Avvertenza: I titoli delle opere sono sempre in corsivo, ma virgolettati quando si tratta di titoli «storici», dati dallo stesso autore, o comparsi in cataloghi del sec. XIX o dei primi quattro decenni del XX.

viaggi di cultura e di perfezionamento, ed in procinto – 1891 – di stabilirsi, sposandosi, definitivamente a Darfo, che peraltro già prima frequentava), Cesare Bertolotti (tornato da qualche anno da Firenze, dove aveva frequentato il Ciaranfi e il nostro Glisenti, che a Firenze faceva anche con successo l'antiquario); e poi il Rovetta, il Manziana, Luigi Campini, il Barbieri (in un momento di profondo verismo «sociale»), e tanti altri di cui diremo fra poco.

Arnaldo Soldini è alle sue prime timide affermazioni e ancora non conosce quella vivace produzione che ne caratterizzerà – anche con grandi tele molto impegnative – un successo non solo locale, ma anche nazionale, come dimostrano le presenze di sue tele di paesaggio in musei ed in collezioni importanti anche lontano dalla Lombardia.

Gaetano si trovava forse più a suo agio – perché finora ho parlato di maestri ormai affermati – con il coetaneo, amico e sodale nelle lunghe escursioni per realizzare pitture in plein air, Arturo Castelli (fig. 2) (anch'egli nato nel 1870).

Saranno loro due a promuovere un vero rinnovamento in senso simbolista e liberty della pittura bresciana a cavallo tra Otto e Novecento, ma nell'anno fatidico – 1889 appunto – che ho ricordato, è credibile che ancora guardassero con reverenza alla schiera dei pittori appena nominati, tutti raggruppati (pur se non sempre «allineati», poiché non mancarono le divergenze di vedute, le aperture e le chiusure che caratterizzano un gruppo artistico vivace) nell'«Arte in Famiglia».

Il Soldini, che ho nominato per ultimo, in un certo senso «chiude» lo slancio della rinnovata pittura di paesaggio, databile a partire dal 1875-76, sull'onda di quanto si faceva a Milano nella «nuova scuola» del naturalismo: dal Carcano, dal Gignous, da Mosè Bianchi, da Pompeo Mariani, dal Dell'Orto (più o meno tutti riuniti nella milanese «Famiglia Artistica», nata due anni prima della nostra, e quindi proprio lo stesso anno della prima esposizione a Parigi degli impressionisti); ma nello stesso tempo – i nostri – guardavano ancora alla Macchia toscana (e Bertolotti ne fu un buon tramite), alla scuola romana (c'era Modesto Faustini, che dalla capitale spesso rientrava a Brescia, dove d'altra parte lo attendevano gli amici e corrispondenti Manziana e Rovetta), ed anche in qual-

che misura a quella napoletana (l'avvocato-pittore Pietro Morelli era un ferventissimo ammiratore di Domenico Morelli, al quale dedicherà anche, in occasione della morte, una pubblicazione nel 1903; ed inoltre c'è da ricordare tutta una stagione napoletana di Filippini nell'estate del 1881); ed infine alla scuola ligure ed a quella labronica, se non altro perché in quella regione incomincia la «scoperta del mare» per i lombardi attorno al 1870, ed i bresciani ne seguiranno le orme di lì a poco, con Luigi Lombardi, con Francesco Rovetta e soprattutto con la vasta produzione del Manziana, innamorato delle scogliere liguri, ma anche costretto a trattenervisi a lungo durante l'inverno (ma ormai all'inizio del Novecento) per ragioni familiari.

Insieme ai rappresentanti della nuova poetica del paesaggio preso dal vero erano però iscritti all'Arte in Famiglia anche i pittori di una generazione più anziani, in certi casi (ecco il motivo di taluni contrasti) ancora convinti assertori dell'Accademia e delle sue modalità didattiche, della bontà della sua prassi operativa, della sicurezza dei risultati: se un Luigi Campini (morirà però troppo presto, nel 1890) dimostrò subito grande intelligenza e disponibilità nel comprendere ed in parte anche seguire i giovani (Filippini, Lombardi ecc.) che da Milano importavano a Brescia il nuovo verbo della pittura di paesaggio en plein air, altri si tenevano ben fermi nelle loro posizioni, e Giuseppe Ariassi, che fin dal 1877 s'era iscritto all'Arte in Famiglia, subito (nello stesso anno) entrava in conflitto con la direzione della società a causa della proposta dell'istituzione della Scuola di Paesaggio, ch'egli avversava (nel 1877 s'era tenuta solo la Scuola di Nudo, alla Crociera di San Luca, in un locale concesso dal Comune, mentre i soci erano tenuti a provvedere all'acquisto della legna per il riscaldamento).

Alle dimissioni dell'Ariassi (che porterà avanti fino al 1906 il suo credo pittorico legato all'Hayez) (fig. 3) risponde il Manziana con lo scopo di farle rientrare, e di spiegare che per i giovani artisti è importante la scuola di paesaggio.

Nella vita dell'Arte in Famiglia – durata mezzo secolo – troveremo spesso il Manziana (fig. 4) (anche quando non ne era segretario, perché, a differenza di quanto si è sempre scritto nella letteratura locale, il segretario dei primi anni fu Paolo Cassa) in questa

veste di paciere e di mentore (più avanti anche di Nestore) nelle acque agitate delle esposizioni artistiche bresciane, nei momenti di difficoltà degli artisti, nelle diatribe suscitate da credi artistici differenti ed a volte contrastanti.

\* \* \*

Poiché abbiamo nominato tante volte l'Arte in Famiglia, e poiché ancora dovremo nominarla, e poiché la vita del Cresseri è strettamente legata ad essa (come fu legata all'Ateneo, del quale diventerà Socio nel 1907), mi sento in dovere di aprire una breve parentesi per fare un po' di chiarezza sui suoi primi passi e per presentare qui per la prima volta alcuni utili risultati di ricerca che sono venuti fuori nell'ultimo anno attraverso le esplorazioni di archivi privati e presso l'Archivio dell'Ateneo, mie e di Luigi Capretti, e che vengono a correggere in modo sostanzioso – ed a volte anche a contraddire – quanto fino ad ora era stato scritto, anche dal sottoscritto, in base alle precedenti nostre conoscenze.

«L'Arte in Famiglia»<sup>1</sup> fu fondata in Brescia nel dicembre del 1876 e Carlo Manziana fu il primo animatore assieme al Rovetta, a Pietro Da Ponte, ad Antonio Tagliaferri, a Pietro Morelli, a Luigi Campini, a Roberto Venturi, ad Andrea Cassa.

Si noterà che non ho nominato il Bertolotti, il Filippini, il Lombardi, lo Zuccari, e forse anche altri che nelle «storie domestiche» di solito vengono menzionati tra i fondatori: il primo dal 1876 era a Firenze a studiare con il Ciaranfi<sup>2</sup>, il secondo e il terzo erano stabilmente a Milano per seguire i corsi di Brera, lo Zuccari – nato nel 1861 – era francamente troppo giovane.

<sup>1</sup> Più tardi (e nello Statuto del 1919) «Arte in Famiglia».

<sup>2</sup> Con il sussidio del Legato Brozzoni. La bibliografia relativa al Cresseri è raccolta in: L. ANELLI, G.C., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, Roma 1984, pp. 737-739.

Credo di dover dire che è possibile che Bertolotti, Filippini, Lombardi ecc. fossero presenti in spirito con il Manziana, ma non lo erano fisicamente.

La fitta epistolografia con il Manziana – solo in piccola parte superstita – ci può far pensare ad un concorso ispirato d'idee; ma i veri fondatori e promotori – con i piedi e le mani ben piantati nella realtà bresciana – furono quelli che ho nominato più sopra.

Roberto Venturi rivestì un ruolo importantissimo, propulsivo, nell'ideazione e nella prima organizzazione del sodalizio; ed è naturale, perché fino a due anni prima risiedeva a Milano, dove era stata costituita la «Famiglia Artistica», ed inoltre di tutti i bresciani era il più «teorico», capace di difendere anche con la penna le proprie idee.

Ad ogni modo, poiché non è mai stato fatto finora, mi sento in dovere di trascrivere (anche se la sequenza sarà noiosa) tutti i nomi iscritti a «L'Arte in Famiglia» nel gennaio del 1877<sup>3</sup>: Averoldi Giovanni, Ariassi Giuseppe, Barbieri Battista, Calzoni Alberto, Campini Luigi, Cassa Andrea<sup>4</sup>, Da Ponte Pietro, Faitini, Ferrante Osvaldo, Franchini Ovidio, Guidetti Fausto, Manziana Carlo, Morelli Pietro, Pastori A., Pilati Ernesto, Rovetta Francesco, Tagliaferri Antonio, Venturi Roberto<sup>5</sup>. A questi nomi (di artisti, come dire, un po' più coinvolti professionalmente come pittori) segue

<sup>3</sup> Lo spoglio dei documenti (purtroppo assai frammentari) depositati dall'Ateneo presso l'Archivio di Stato è stato effettuato da Luigi Capretti. Una trascrizione completa – che auspico – chiarirebbe ulteriormente il campo. Altro ha trovato il sottoscritto in diverse sedi private (magari una nota appuntata sul risvolto di una busta...); ma la documentazione de «L'Arte in Famiglia» è andata in buona parte perduta, ed anche lo spoglio dei giornali locali (ANELLI, 1984, pp. 48-60 e il Regesto del volume *Carlo Manziana 1849-1925*, ora in corso di stampa) serve ad integrare, ma non a documentare con l'ampiezza che si vorrebbe tutta la vicenda del sodalizio. Inizialmente non ebbe uno Statuto ma un «semplice regolamento»: molti indizi mi lasciano credere che non fosse molto dissimile da quello stampato nel fascioletto del 1919, che qui si ripropone integralmente (poiché è una fonte primaria, mai prima nota alla letteratura).

<sup>4</sup> Contrariamente alla convenzione diffusa in tutti gli autori, fu lui per alcuni anni (forse tre) il primo segretario del sodalizio.

<sup>5</sup> Sul retro di un biglietto (non datato, ma forse del 1890), spedito da Arturo Bianchi al Manziana, una scritta a matita che sembra di pugno di quest'ultimo: «A Roberto Venturi che primo propugnò la fondazione della Società».

un altro elenco più breve, dove compaiono i «simpatizzanti» sostenitori<sup>6</sup>: Fornasini Gaetano, Facchi Carlo, Benasaglio Luigi, Almici Berardo, Luzziardi don Giuseppe. E più sotto, ma a matita, quasi a sottolineare un'incertezza: Barboglio Emanuele, Martinengo co: Francesco, Duina Adolfo<sup>7</sup>.

Lo Statuto del 1919 distingue i Soci in Categoria A (Soci effettivi, imitando la dizione dell'Ateneo) e B (quanti sono «per nobiltà d'animo e di educazione amici dell'Arte»); è probabilissimo – compulsando l'elenco che ho trascritto sopra – che nel 1877 la distinzione fosse sostanzialmente la stessa<sup>8</sup>.

I prezzi delle quote d'iscrizione fissati nel 1919 (per la «ricostituzione» dell'«Arte in Famiglia» – che, come si noterà, perde l'articolo: L. 20,00 di «ammissione» e L. 3,10 di tassa mensile) non possono ovviamente essere significativi per comprendere quanto pagavano invece nel 1877<sup>9</sup>; senza dubbio, però, era già invalso dall'inizio l'uso di sollevare i pittori professionisti (i giovani, quelli che avevano qualche difficoltà economica) dal versamento delle quote, se accettavano di donare un loro lavoro («di valore non inferiore all'importo di detta tassa») in sostituzione della tassa d'ammissione, e potevano anche sostituire «il pagamento della tassa annuale coll'offerta d'altra opera d'arte o di coltura».

---

<sup>6</sup> Ma anche qui non è poi detto, perché Fornasini era un discreto pittore dilettante (anche se rifiutava – per la sua posizione in politica e per l'impegno sul quotidiano «La Sentinella Bresciana» – venisse detto e scritto sui giornali). D'altra parte anche nel primo gruppo non tutti erano pittori neanche dilettanti: forse si proponevano di diventarlo seguendo i corsi d'insegnamento del sodalizio.

<sup>7</sup> Si tratta di nobiluomini e di cittadini facoltosi che, mossi dall'amore per l'arte, vogliono «cooperare col contributo delle proprie quote d'associazione alle finalità del sodalizio».

<sup>8</sup> Naturalmente faccio sempre riferimento alla bozza di Regolamento del dicembre 1876 (mai data alle stampe e non reperita nel manoscritto, nonostante infinite ricerche) che l'Ariassi, in una lettera polemica alla Presidenza del 5.12.1877, definisce «semplice programma del Dicembre 1876».

<sup>9</sup> Sporadici interventi dei quotidiani locali ci informano che la quota mensile (di lire quattro) poteva venire ridotta se l'andamento della stagione invernale consentiva di risparmiare sull'acquisto della legna che serviva a riscaldare lo stanzone concesso dal Comune nella Crociera di San Luca.

Mentre la prima «resterà nel patrimonio sociale come ricordo dell'artista», la seconda «verrà iscritta fra quelle che saranno eventualmente messe in sorteggio per i premi di cui all'Art. 3».

Questa consuetudine di sorteggiare opere d'arte, messe a disposizione dei soci a fine anno, dovette essere invalsa già dall'inizio, perché altrimenti non si comprenderebbe l'espressione usata dalla Commissione in una lettera del 12.12.1896 per invitare «i Soci a consegnare i lavori da destinarsi alla consueta annuale lotteria»<sup>10</sup>. La lotteria di fine anno aveva in sostanza un duplice scopo: da un lato evitava ai meno abbienti l'esborso diretto in denaro, dall'altro intendeva risarcire con un premio «artistico» (però l'assegnazione era affidata alla sorte) i soci sostenitori che sborsavano la quota senza fruire della Scuola di Nudo e di quella di Paesaggio.

Anche l'istituzione, già a partire dal dicembre 1877, della Scuola di Paesaggio<sup>11</sup>, era giustificata con la giusta preoccupazione di venir incontro a quei giovani che si erano iscritti al sodalizio con l'intenzione di seguire questo corso, e che per il primo anno avevano pagato per niente<sup>12</sup>.

Benché fin dai primi giorni de «L'Arte in Famiglia» Carlo Manziana avesse rivestito una funzione essenziale e determinante, è be-

---

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Brescia, Carte Ateneo, Carteggio con il Comune (ma in realtà comprende di tutto). Prosegue: «Si avverte che in difetto di tale consegna cesserebbe immediatamente pel Socio moroso il diritto di accedere alle sedute serali e di partecipare a tutti gli altri vantaggi che la Società suole procurare ai suoi membri». In sostituzione del quadro che versavano gli altri soci «artisti», il Manziana offre oggetti d'arte di sua realizzazione, a riprova della sua attitudine per queste prove «minori» di arte. (Nel 1885 offre un piatto; nel 1887 un piatto; un 1889 un album; nel 1890 due portagiornali; nel 1898 un piatto).

<sup>11</sup> Un occhio a Brera e alla Carrara ci doveva pur essere; ma non si può sottovalutare la pressione dei «giovani» che di certo apprezzavano di più proprio questa che non la scuola di nudo.

<sup>12</sup> Tutto ciò si ricava da una lettera del 7.12.1877, firmata da Manziana, Venturi e Cassa, volta a rispondere ad una lettera dell'Ariassi del 5.12.77, che si dissociava dall'azione della società perché riteneva stravolti gli intenti originali («programma del Dicembre 1876»). Direttore retribuito della Scuola di Paesaggio risulta essere lo Schermini. Il Tagliaferri risulta «Presidente». Il Cassa, come già detto, Segretario.

ne sfatare la leggenda che ne sia stato l'unico segretario per tutta la sua durata: almeno nei primi anni il segretario «istituzionale» è Andrea Cassa<sup>13</sup>.

I primi inizi de «L'Arte in Famiglia» sono timidi<sup>14</sup>; ci vorranno alcuni anni perché le riunioni – spesso conviviali, spesso scherzose<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Segretario del Comune di Brescia, storico, erudito e scrittore a volte anche pungente. Amico dell'eruditissimo Don Antonio Lodrini che gli passava documenti e curiosità storiche, era socio effettivo dell'Ateneo dal 1873, ciò che porta un altro tassello all'intreccio delle storie tra Ateneo ed «Arte in Famiglia» (molto altri membri del sodalizio furono soci dell'Ateneo, ma più tardi).

<sup>14</sup> Infatti all'inizio il sodalizio nasce per poter assicurare ai pittori bresciani – oltre che assicurare alla cittadinanza altre generiche «promozioni» culturali, soprattutto il teatro e la musica – una scuola di nudo (nel locale della Crociera di San Luca messo a disposizione dalla Municipalità) e l'anno dopo una scuola di paesaggio.

Significativo per i «timidi inizi» (riservati ad una sfera quasi privata, ed in sostanza di amici che dividevano le spese per la modella e per il locale, e che quanto ad iniziative espositive si limitavano ad affiancare l'Ateneo nelle sue esposizioni, a quanto pare curandone anche gli allestimenti) che «La Sentinella Bresciana» del 27 agosto 1886 rilevi che la società ha allestito *per la prima volta* un'esposizione dei suoi soci in Palazzo Bonoris.

Non occorre dire che evidentemente nel mese di dicembre dei nove anni precedenti, a partire dal 1877, i soci esponevano «privatamente» i loro lavori, forse proprio nella sede della scuola di nudo, altrimenti non si comprenderebbe come potesse avvenire la cerimonia della «lotteria» delle opere dei soci non paganti, da assegnare per estrazione a tutti i soci paganti. La Brescia della seconda metà dell'Ottocento è ricca di circoli, di sodalizi (di alcuni dei quali s'è perfino persa la memoria, come la «Società degli Uragani») intesi ad una promozione artistica la più varia: teatro, musica, pittura ecc. Perfino «L'Arte in Famiglia» ha come prima manifestazione, il giovedì di mezza quaresima del 1877, la rappresentazione scherzosa del «Dramma Economico», *Nerone senza Cassa ovvero il Trionfo d'Amore*, con attori e cantanti improvvisati, dietro i cui pseudonimi si possono vedere personaggi ormai a noi noti, e certamente il Tagliaferri e il Manziana.

Presso gli eredi Manziana si trovano ancora schizzi (non sappiamo in quale misura del Manziana) e documenti inerenti il mondo teatrale, oltre alla commedia *Ambasciator che porta pena*, scritta ed illustrata dal Venturi, di cui ho parlato nel mio volume del 1984, p. 45, n. 48.

Il 21 aprile 1879 una «Società del Fico» (di cui peraltro sappiamo pochissimo, ma abbiamo un ampio elenco dei partecipanti) rappresentava una commedia scherzosa in onore del socio C. Manziana.

<sup>15</sup> Tutta l'epistolografia conservata (penso alle lettere di Venturi, di Amus...) è spesso improntata ad una scherzosità amicale. La lettera del Venturi del 20.8.1873 (pubblicata dal Nicodemi, 1935), che invita il Manziana a vedere l'esposizione di Milano, si conclude con l'invito a mangiare un bel «Giambon» (zamponi e cotechini tornano come appuntamenti fissi nelle lettere del Venturi e di Amus: dal che si può arguire che anche il Manziana non disdegnasse i piaceri della tavola).

– dei soci costituiscono un sicuro punto di riferimento per la cultura bresciana. All'inizio le iniziative pubbliche si limitano ad appoggiare quelle dell'Ateneo.

Alcuni dei «mostri sacri» della pittura locale guardarono fin dall'inizio con simpatia alla sua nascita: penso a Luigi Campini<sup>16</sup>, dei cui atteggiamenti ho già detto più sopra; ma altri, come l'Ariassi, dopo essersi iscritti al sodalizio, assunsero subito un atteggiamento critico, facendo pesare il prestigio del proprio ruolo.

Insomma, pur nella comunanza degli intenti, pur nel comune amore per l'Arte (sempre scritta con la lettera maiuscola), come in tutte le società, come in tutti i sodalizi, la sua lunga esistenza fu anche punteggiata di contrasti e di polemiche.

Perfino da Gaetano Cresseri – che all'inizio abbiamo visto iscritto a «L'Arte in Famiglia», giovanissimo, nel 1889 – verranno più avanti dei problemi a quei soci che nel '76 avevano fondato la società e che nell'89 l'avevano accolto nella loro Scuola di Nudo e di Paesaggio.

Carlo Manziana – per dei motivi che ci sono ignoti nei particolari, ma che possiamo intuire – nel 1920 darà le dimissioni dalla società da lui stesso fondata; e sarà allora il momento del Cresseri – artista ormai professionalmente affermato, anche se in perenni difficoltà economiche – di assumere il ruolo di pacificatore, pur senza venir meno alle idealità delle proprie convinzioni artistiche, che erano necessariamente in contrasto (se non proprio in antitesi) con quelle del Manziana e dei suoi amici e dei suoi compagni di strada.

La lettera di dimissioni del Manziana non è conservata, ma la lunga missiva del Cresseri<sup>17</sup> a Carlo lascia intendere in controluce, abbastanza chiaramente, i termini della questione.

---

<sup>16</sup> Dopo la morte dello Joli ('75), i giovani pittori bresciani guardavano tutti a Luigi Campini, sia che ne frequentassero la scuola, sia che fossero *abitués* della sua casa accogliente (Filippini, Lombardi, Lechi), sia che ne seguissero anche solo alla lontana gli ammaestramenti.

<sup>17</sup> Cfr. qui l'Appendice n. 1 relativa alle lettere del Cresseri alla famiglia Manziana, sub 21 febbraio 1920. La lettera è conservata insieme alle altre presso gli eredi Manziana.

La lettera si apre con un riferimento all'«increscioso incidente» del giorno 19 febbraio (il nuovo «Statuto» dell'Arte in Famiglia era stato stampato nel mese di marzo del 1919) quando, per essersi trovato contro la maggioranza del Consiglio, il Manziana, con uno scatto di orgoglio, poiché i «giovani» avevano deliberato contro lo stesso fondatore del sodalizio, diede le proprie dimissioni.

Il Cresseri espone la propria posizione con grande equilibrio, ma nello stesso tempo resta fedele alle proprie convinzioni e ribadisce la correttezza della discussione e dell'operazione di voto. E conclude la lettera con queste nobili parole, che sono un tributo d'amicizia e di rispetto all'anziano pittore: «Ieri ho sperato in una tua resipiscenza, e che, invitato, tu ritirassi le tue ingiustificate dimissioni; non essendo questo avvenuto e potendomi credere offeso, tendo a chiarirti subito che ho troppo affetto e debito di riconoscenza verso te per offendermi e serbarti rancore qualunque cosa tu dica o faccia».

Poiché le lettere del Cresseri alla famiglia Manziana (anche solo a computare quelle che ci sono pervenute, che di certo non saranno la totalità) vanno dall'ottobre 1892 all'agosto del 1932 (Gaetano morirà l'anno dopo); e poiché presso gli eredi di Carlo Manziana si conservano ancor oggi numerosi dipinti di Gaetano, si trae facilmente la convinzione che l'increscioso episodio non scalfì la profonda amicizia.

Ed in fondo la lettera non è che un documento in più della cordialità, dell'amicizia autentica, che legava la maggior parte degli iscritti all'Arte in Famiglia, e di come i contrasti e le liti si condussero (amichevolmente) allora.

Ma in verità i contrasti – parlando dell'episodio, che non doveva essere isolato, del 1920 – non dovevano venire da problemi personali, ma da una differente visione generale delle cose dell'arte: se i «novatori» del 1876 erano stati proprio Manziana e Rovetta, Venturi (pur con delle sfumature diverse)<sup>18</sup> e Bertolotti, che si poneva-

---

<sup>18</sup> Era comunque, prevalentemente, un pittore di Storia, anche se di storia «verista», con le idealità della scuola del naturalismo milanese; ed era venuto su a Brera, con maestri ancora in parte legati alla linea chiusa della tradizione didattica accademica.

no in contrasto (risultato raramente polemico, se non nell'episodio coll'Ariassi) con gli «accademici» in nome del «vero» da ritrarre di fronte alla natura, inesauribile fonte di ispirazione artistica; ormai, tra Otto e Novecento, era venuta a maturazione un'idea nuova dell'artista, che si poneva in antitesi con quella del realismo, in nome di una visione idealizzante dell'impegno artistico, anche a contatto con gli sviluppi del Simbolismo europeo, e poi del Liberty<sup>19</sup>.

\* \* \*

Ma vorrei tornare ancora brevemente a quel fatidico 1889 quando Gaetano Cresseri espone per la prima volta una propria opera, e lo fa all'interno de «L'Arte in Famiglia».

Doveva essersi iscritto alla Scuola a 18 anni, perché l'esposizione del mese di dicembre veniva a coronamento di un anno di attività.

Nel 1889 l'Arcioni portava a compimento i restauri (e le ricostruzioni) del Duomo Vecchio; tra il 1880 e l'84 veniva portata a termine la ricostruzione in stile eclettico del Santuario della Madonna delle Grazie, progettato dal Tagliaferri ma in stretta comunanza ideale con il Manziana (che, fra l'altro, era Ispettore dei Monumenti) e con il Rovetta; tempio che ora veniva decorato di affreschi e di pitture murali del Faustini e del Bertolotti, nello stile del Preraffaellismo romano (al quale si accorderà anche il Bertolotti, portando a termine l'impresa seguendo in buona parte i disegni del Faustini).

Nel 1889 vengono inaugurati i monumenti a Garibaldi di Eugenio Maccagnani e a Tito Speri di Domenico Ghidoni nella piazza dell'Albera (ora Tito Speri).

La porta San Nazaro viene rifatta sul disegno di Tagliaferri, mentre l'architetto Tomba fornisce di una dignitosa facciata il troncone nord della Crociera di San Luca (dove si era installata la Scuola dell'Arte in Famiglia).

---

<sup>19</sup> Del gruppo dei «vecchi» solo il Bertolotti, a cavallo del primo decennio del Novecento, comprese ed abbracciò per un breve ed intenso periodo di produzione le istanze del Liberty – che invece si diffusero ampiamente a livello di architettura e di arti applicate – in modo completo e partecipato.

Questo per dire solo degli interventi cittadini salienti in un anno di grande fervore di rinnovamento edilizio e decorativo<sup>20</sup>.

Tra il 1895 ed il 1902 l'architetto Arcioni dirigerà i restauri «in stile» del Broletto (con i rifacimenti che tutti conosciamo: la Loggia delle Grida è del 1902).

Mentre Domenico Ghidoni (siamo nel 1891) scolpiva il bozzetto per *Gli emigranti*, espressione emblematica del Verismo sociale<sup>21</sup>, e veniva completata la facciata orientale del Palazzo Martinengo da Barco (Pinacoteca), Gaetano Cresseri era costretto a partire per assolvere gli obblighi del servizio militare: il 1° ottobre 1892 scrive da Nocera una lunga lettera (cfr. Appendice documentaria n. 1, sub data) a Carlo Manziana a Brescia, per ringraziarlo dell'interessamento nel fargli conferire la pensione triennale del legato Brozzoni per poter frequentare Brera (evidentemente il Manziana gli aveva parlato prima della partenza l'anno precedente, oppure gli aveva scritto a Nocera)<sup>22</sup>; ma soprattutto per sottoporgli un caso d'imbroglio burocratico-artistico un po' complicato.

Succedeva che Cresseri aveva concorso «benché soldato, perché pareva ... che la mia classe andasse in congedo quest'anno». Così non sarà – egli prevede – ma d'altra parte per riscuotere la pensione bisogna «essere sciolti da ogni vincolo governativo»: come potrà fare il povero soldato?

Propone al Manziana (fig. 5) una soluzione intermedia: «io potrei incominciare gli studi l'anno venturo non riscuotendo pensione per quest'anno, e che riscuoterei l'anno che segue la scadenza di questo triennio. Insomma quando avrebbe luogo un'altra volta il

---

<sup>20</sup> Bisognerebbe ricordare anche – per fare qualche altro esempio – la sistemazione di piazza dell'Albera, la demolizione degli Spalti del Gioco del Pallone che diventano passeggiata pubblica, la facciata di casa Facchi eseguita da Emilio Alemagna in corso Martiri della Libertà ecc.

<sup>21</sup> Solo nel 1920 verrà posta la sua fusione in bronzo nei giardini di corso Magenta.

<sup>22</sup> Uno dei problemi del carteggio Manziana è che si sono conservate le lettere che gli furono spedite (almeno in un buon numero) ma non le sue, perché non sembra fosse un'abitudine sua di tenere una minuta. L'interessamento del Manziana per il Legato Brozzoni al Cresseri è un'ipotesi di quest'ultimo – probabilmente molto ben fondata – ma non è data per scontata.

concorso, cioè del '95, a me resterebbe ancora un anno di pensione da riscuotere. Potrei ottenere questo?».

La modalità suggerita dal giovane Gaetano era del tutto fuori dalla prassi normale, ma – anche se non abbiamo la lettera di risposta del Manziana, né sappiamo di preciso come si mosse – evidentemente i buoni uffici furono efficaci, perché poi effettivamente il Cresseri poté iscriversi a Brera e seguirne per tre anni i corsi d'arte come allievo del Bertini<sup>23</sup>.

Da Brescia era partito (prima per il servizio militare e poi per Brera) in certa misura già artista con una sua formazione acquisita alla Scuola dell'Arte in Famiglia e con l'alunnato (fino presumibilmente al 1888-89) presso Luigi Campini, che fu maestro un po' a tutti i bresciani per due generazioni.

La letteratura registra che la sua curiosità intellettuale lo portava a visitare continuamente la Pinacoteca e le chiese, per studiare e per confrontarsi con i grandi maestri del passato<sup>24</sup>; tuttavia l'altra affermazione della letteratura<sup>25</sup> che l'ansia di apprendere l'avrebbe spinto a «spiare» negli studi di Filippini e di Lombardi, di Faustini e di Glisenti, di Soldini ecc., mi sembra in parte da ridimensionare per il semplice motivo che Filippini non aveva studio a Brescia (ma a

---

<sup>23</sup> La letteratura tuttavia registra che il Cresseri effettuò due volte il concorso Brozzoni. Poiché non risulta che Gaetano abbia frequentato il corso di perfezionamento (con un secondo legato Brozzoni) è possibile che alla fine abbia dovuto rifare la prima prova.

<sup>24</sup> Credo che più tardi – quando avrà avuto un minimo di disponibilità economica – l'artista raccogliesse anche dipinti antichi, perché in una lettera a Pietro Morelli, ai Fontanili di Pralboino, dell'11 agosto 1912, dice di voler realizzare del denaro con la vendita del «Tiziano che posseggo...». È doveroso inoltre registrare quanto scriveva nel '33 VINCENZO LONATI (*Necrologio* nei «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1933», p. 283): «... disponendo perché il Comune scegliesse alcune tra le preziose opere d'arte che in vita aveva amato raccogliere, allo scopo di dare incremento a quella Galleria d'Arte moderna che ci auguriamo possa presto formarsi intorno al primo nucleo oggi esistente nella nostra città». L'augurio del Cresseri (e di Lonati) è rimasto tale, perché a 75 anni di distanza la città di Brescia non gode ancora di una Galleria d'arte moderna.

<sup>25</sup> A. FAPPANI, III, 1978; R. LONATI, 1983; VINCENZO LONATI (più plausibilmente) nel 1933 si limitava ad osservare una sua «emulazione nei quadri che gli artisti più anziani – Filippini, Lombardi, Faustini, Glisenti, Bertolotti, Soldini – andavano via via esponendo nelle mostre cittadine». Accenna anche alle ore serali «donate» allo studio nella scuola Moretto.

Milano) dal '75, Faustini l'aveva a Roma, Glisenti a Firenze, Soldini si affermerà solo dopo il '90 ... Ma naturalmente l'attenzione del giovane artista poteva ben essere indirizzata alle tele di questi pittori che venivano inviate a Brescia per le ricorrenti esposizioni.

Più ancora a fondo egli sembra aver guardato – e non solo da giovane, nella fase formativa, ma anche in quella della maturità – ai maestri antichi, e – come ricordava Vincenzo Lonati nel 1933 – soprattutto a Paolo Veronese e a Giambattista Tiepolo (fig. 6 e 7), «non per imitazione accademica, ma per consonanza spirituale, per la spontaneità di un'energia perennemente feconda, così come un albero vigoroso trae dalle profonde radici la bellezza delle sue sempre rifioranti primavere»<sup>26</sup>.

Si potrebbe aggiungere che le composizioni allegoriche, storiche e chiesastiche di più ampio respiro (e di cui oggi vi parleranno Pier Virgilio Begni Redona, Franco Robecchi e Alessandra Corna Pellegrini) possono aver tratto ispirazione anche dal Tintoretto, da Velasquez (che nomina nelle lettere), da Tiziano ecc.

Ad ogni modo, per tornare al filo del discorso (poiché delle «sintesi architettoniche» delle sue grandi decorazioni – come le definisce Vincenzo Lonati, con bella espressione critica – vi parleranno altri meglio di me), negli anni che il Cresseri trascorre (non con una permanenza continua, sembrerebbe di capire) a Milano, e quindi (se è esatta la ricostruzione cronologica di cui disponiamo) dal 1893 al 1895, i contatti con le nuove idealità artistiche lo portano ad una maturazione logicamente influita da artisti di statura nazionale ed internazionale: a Brera nel '93 insegnava Ornato Lodovico Pogliaghi (dal 1889 al 1913), la Scuola del Disegno di Figura era affidata a Vespasiano Bignami (1893-1921), la Scuola di Pittura a Giuseppe Bertini (1860-1898), la Scuola di Estetica a Luigi Archinti (1889-1902). Per dire solo delle materie che certamente a Brera il Cresseri avrà frequentato<sup>27</sup>.

Finora è stato chiamato in causa come maestro di Gaetano a Brera il Bertini: sì, senza dubbio lo fu, e la Scuola di Pittura era con-

<sup>26</sup> In «Commentari ... 1933», p. 288.

<sup>27</sup> Lo spoglio dei documenti di Brera è da rimandare all'anno prossimo, e verrà effettuato in occasione della mostra.

siderata il grado più alto del perfezionamento, il punto di arrivo dei corsi di Brera; e il Bertini fu un maestro ammirato, didatticamente assai abile, un pittore che riempì di sé la Milano del secondo Ottocento (magari in un modo un po' ingombrante)<sup>28</sup>; ma, onestamente, che cosa vediamo di bertiniano nei dipinti del Cresseri? Anche nei ritratti, che è il dominio nel quale il Bertini avrebbe potuto maggiormente influenzarlo? (fig. 8).

Certo, gli avrà trasmesso (e di questo possiamo pensare che Gaetano sarà stato ansioso) la bontà della tecnica pittorica ed il grande amore per l'arte. Il Pogliaghi (1857-1950) poté trasmettergli l'amore per le grandi scene allegoriche realizzate in dipinti murali a monocromo (fig. 9) (che vediamo nello scalone del Teatro Grande e nella sala al pianterreno del Credito Agrario, per fare solo due esempi); il Bignami (1841-1929) poté trasmettergli certo gusto per i ritratti e le teste di genere (i filosofi, i patriarchi, i poeti ecc.)<sup>29</sup> (figg. 10 e 11) che venivano da lui trattati nei modi della Scapigliatura a cui aveva aderito inizialmente, ed anche l'amore per il disegno e la trattazione a pastelli o a carboncino delle figure femminili nude (fig. 12) o velate che il Cresseri trattò con una predilezione simile, ma nelle opere più mature anche con differenti movenze simboliste e liberty (fig. 13).

E veniamo dunque al nocciolo della «poetica» di Gaetano Cresseri, in relazione alla quale i due maggiori esegeti della sua attività artistica – dico Vincenzo Lonati (1933 e 1954) e Bianca Spataro (1964) – hanno concordemente limitato la portata della componente simbolista e liberty (fig. 14), il primo scrivendo che «nei tempi della sua giovinezza, teorie contrastanti parevano tenere a volta a volta il campo dell'arte: impressionisti, divisionisti, veristi, simbolisti; ma egli aveva preferito guardare in sé piuttosto che agli altri, e, se aveva desiderato compagni o maestri, aveva ambito di sentirsi fratello e discepolo dei grandi del passato»<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> E per giunta venendo ad emarginare, a Brera, un genio grandissimo come l'Hayez.

<sup>29</sup> L'opera *Un filosofo* con la quale il Bignami vinse la medaglia d'oro alla Carrara nel 1862 ha molti caratteri ai quali il Cresseri sembra aderire con convinzione.

<sup>30</sup> E ancora (1933): «La sua arte si ricollega a una tradizione [del passato]...» «I paesaggi così costruiti e saldi...».

E Bianca Spataro (1964): «Interpretò [il Liberty] nelle opere più espressive con una certa libertà» pur continuando a sentire nella tradizione una perenne forza animatrice; ma poi, a parziale (od indiretta) correzione: «Vi è [in Cresseri] lo stesso enfatico decorativismo che ebbe le sue manifestazioni più interessanti nella scultura del Bistolfi e dello Zanelli».

Ma oggi forse noi tendiamo a vedere il Simbolismo, specialmente quello italiano, in un modo diverso dal Lonati<sup>31</sup>: certo fu una corrente molto vasta e ramificata nell'Europa a partire dall'ottavo-nono decennio del secolo XIX, ma con connotazioni nazionali diverse, ora più specifiche ed accentuate (fino alle forme *outrées* più pesanti), ora più lievi e sfumate; e, venendo al nostro specifico, cioè alla situazione lombarda (che però nemmeno sempre rispecchia quella italiana: non, per esempio, quella romana fortemente segnata dalla corrente del Preraffaellismo) devo dire che secondo me il Simbolismo non si manifesta in forme troppo appariscenti, ma semplicemente con una certa stilizzazione delle figure rispetto al naturalismo degli scapigliati e della «nuova scuola» milanese<sup>32</sup>, nella resa un po' atemporale degli ambienti e dei paesaggi<sup>33</sup> di ambientazione, e soprattutto in un uso antinaturalistico del colore, con una particolare predilezione per i rosati e gli azzurrini (anche nelle luci!), per i ciclamini, gli arancioni ed i violetti che nessuno vorrà negarmi essere un carattere connotativo almeno di certa pittura del Nostro.

\* \* \*

Quindi, mentre vorrei ribadire che realismo e simbolismo, Liberty e tradizione veneta cinquecentesca e settecentesca convivono

---

<sup>31</sup> Che tuttavia scriveva anche (a parziale correzione di quanto già trascritto, ma anche ad indiretta conferma della poliedrica e complessa personalità dell'artista) che fu portato «a straniarsi dalla pittura del tempo, la quale tendeva soprattutto alla luce, al tono, al presunto vero, mentre egli doveva risalire alla ideazione, all'espressione spirituale, alla sintesi architettonica della composizione» (1933).

<sup>32</sup> Che poi altro non è che la naturale evoluzione della Scapigliatura: si veda l'esempio emblematico del Filippini.

<sup>33</sup> Rossana Bonaglia: «...talvolta il Simbolismo non si manifesta in forme appariscenti, ma semplicemente come una certa stilizzazione delle figure rispetto al verismo della Scapigliatura...».

nella pittura di Gaetano Cresseri (e naturalmente con molta maggiore forza dei primi nelle opere da cavalletto e dell'ultima nelle imprese decorative specialmente chiesastiche) dando luogo ad opere notevolissime anche se sono giocate su registri diversi, è anche giunto il momento di riannodare i termini cronologici della sua vicenda biografico-artistica.

Mi sembra di aver potuto appurare che il Nostro si recò a Brebra nel 1893: compì subito passi notevoli su quella strada, se già nel 1895 lo troviamo ad esporre un paesaggio non meglio specificato, eseguito ad olio, alla Esposizione annuale della Permanente<sup>34</sup>; e nel 1896 un «*Idilio*» (che si vendeva alla cifra non tenue di L. 1.000) alla Società Promotrice di Torino<sup>35</sup>.

Nel 1900 espone (ma siamo ormai sganciati dal periodo «scolastico») alla IV Triennale di Milano «*Sei studii*» a pastello<sup>36</sup>; nel 1902, «*La notte*» alla I Quadriennale di Torino<sup>37</sup>; nel 1906 un'altra versione della *Notte*<sup>38</sup> alla milanese Esposizione Nazionale di Belle Arti, insieme a «*Dicembre*», a pastello, e «*La vita*»<sup>39</sup>.

Nel 1908 all'Esposizione Internazionale di Roma espone «*Inverno*»<sup>40</sup> che deve con ogni probabilità identificarsi con una versione del tema *Paesaggio invernale* (fig. 15).

Secondo le ricerche da me effettuate il Cresseri – ed è questo un elemento sul quale la letteratura artistica sorvola, anzi, tra le righe, lascia intendere che Gaetano Cresseri «nacque» affreschista, ma non

<sup>34</sup> Strana scelta per un pittore come Gaetano! O forse stava seguendo a Brebra la Scuola di Paesaggio? L'opera – senza l'indicazione del prezzo – fu esposta nella Sala D, col n. 247.

<sup>35</sup> Torino, Società Promotrice di Belle Arti, Esposizione IV, n. 086, III sala, Catalogo, p. 15. Non è detto se l'opera fosse ad olio o con altra tecnica.

<sup>36</sup> N. 091 nella Sala dell'Esposizione. Catalogo, p. 11.

<sup>37</sup> Nella Sala VIII, col n. 317. Pag. 34 del Catalogo Illustrato.

<sup>38</sup> Purtroppo l'assenza delle indicazioni delle misure e della tecnica non ci permette di identificare questa né quella esposta a Torino, tra le tre versioni che se ne conoscono.

<sup>39</sup> Rispettivamente Sala XLIV, n. 04 (p. 117 del Catalogo) e Sala XXXV, n. 12 (p. 65 del Catalogo). «*La vita*» non porta l'indicazione della tecnica.

<sup>40</sup> Non è detto se ad olio o a pastello. Esposto col n. 622 nella Sala V. Catalogo dell'Esposizione Internazionale, p. 52.

è così – il Nostro non incominciò a dedicarsi all'affresco prima del 1897-98 e cioè con le prime prove di decorazione della parrocchiale di Verolanuova; successivamente si collocano i molti lavori della Loggia, commissionatigli nel 1901 insieme al Bertolotti, al Chimeri, al Castelli (ve ne parlerà Corna Pellegrini, ma la maggior parte dei lavori sono del Cresseri) e che vanno fino al 1916-17; tra il 1908 e il 1910 lo troviamo a Genova ad affrescare<sup>41</sup> la cappella Cybo nella cattedrale di San Lorenzo, su disegni e cartoni del suo vecchio maestro Lodovico Pogliaghi; nel 1912 (lettera a P. Morelli del 5 aprile 1912) tornerà a Genova per affrescare ancora col suo maestro il Palazzo San Giorgio (lavoro in buona parte perduto, ma i recentissimi restauri hanno in parte rimesso in luce la decorazione del «Cofanetto Sperlari» – così i Genovesi chiamano scherzosamente il Palazzo – che si affaccia su piazza Caricamento); ed ancora nell'estate dello stesso anno si reca ad Avio per una serie impressionante di affreschi nella parrocchiale, continuando a lavorarvi nel 1913 e '14; nel 1923 affresca la Camera di Commercio di Rovereto (si era offerto di farlo nel 1914, mentre si trovava ad Avio, per un prezzo giudicato molto conveniente).

E non proseguo nell'elenco, poiché di parlarvi degli affreschi è compito di altri relatori.

Ma a me qui – in relazione alla sua vastissima attività di frescante – lo spirito degli affreschi serve a darvi una precisazione che genera qualche problema di cronologia.

Trovo – infatti – in una lettera spedita da Gaetano a Pietro Morelli<sup>42</sup> (figg. 16 e 17), presso la Repubblica dei Fontanili di Pralboino, in data 11 agosto 1912, questa affermazione: «Ho lavorato tanto in questi 10 anni *da che ho intrapreso l'affresco*, e Lei lo sa...».

<sup>41</sup> La cattedrale di Genova era stata interamente ristrutturata tra il 1894 ed il 1900.

<sup>42</sup> È una lunga lettera (si veda l'Appendice n. 3, sub data 11.8.1912) nella quale, con molta delicatezza, chiede all'avv. Pietro Morelli se potrà soccorrerlo con un prestito di circa 40.000 lire, che gli occorrerebbero per costruirsi casa e studio in Brescia. Con altrettanto delicata finezza gli risponde subito (13.8.1912) il Morelli, che non può soccorrerlo col denaro perché le sostanze di famiglia sono ancora indivise (è in corso una lunga vertenza, anche «giudiziale», coi nipoti per la divisione dell'eredità del padre) e lui personalmente non può disporre di quella cifra.

Dunque, a dar retta a questa affermazione (coincide con la prima data della loggia, 1902) Gaetano Cresseri si sarebbe dato all'affresco molto tardi, solo quando ormai aveva più di 30 anni. È evidente che la lettera contiene un'esagerazione – probabilmente dettata dal desiderio d'impietosire il Morelli, al quale chiedeva un prestito – poiché abbiamo riscontrato i primi affreschi a Verolanuova nel 1897-98; ma anche così resta il fatto che, per l'epoca, cominciare a dedicarsi ad un'attività così specifica a 27 anni è francamente un po' tardi. O comunque presuppone la frequentazione assidua (probabilmente proprio come assistente) di un affreschista professionista, che non poteva essere uno dei suoi maestri bresciani: non il Campini, non i maestri dell'Arte in Famiglia (dove in realtà aveva cominciato con il nudo e con il paesaggio: ciò che è confermato dai primi quadri che espone), ma un maestro a Milano, tra il '93 ed il '95: credo fermamente, come vi ho già detto, esso sia stato Lodovico Pogliaghi (fig. 18), che più tardi lo chiamerà a lavorare sotto la propria direzione a Genova. (A Brescia negli anni che ci interessano non c'erano grandi maestri di affresco: per le Grazie viene infatti chiamato da Roma il Faustini, ed il lavoro sarà continuato e terminato dal Bertolotti, ma ad olio sul muro, con la stessa tecnica con la quale lavorava anche alla Loggia).

Cresseri, Castelli e Chimeri sono coloro che tra '800 e '900 riportano in auge l'affresco a Brescia.

Bisognerà dunque in parte ridimensionare l'idea che viene suggerita fin qui dalla letteratura, di un Gaetano giovanissimo che diventa frescante in seguito all'aver portato secchi e steso tinte sulle pareti come garzone di imbianchino, ma prendere atto che all'affresco non approda che tardi, dopo aver esperito con molto successo il paesaggio e la figura.

Ma sul tema degli affreschi lascio ormai la parola ai miei colleghi.



Figura 1– Angelo Sala, *Ritratto in miniatura del pittore Gaetano Cresseri*,  
Brescia, Ateneo.



Figura 2 – A. Castelli, *Madonna col Bambino ed angeli*, collez. priv.



Figura 3 – Giuseppe Ariassi, *Ritratto di Rodolfo Vantini* (1879), Brescia, Ateneo.

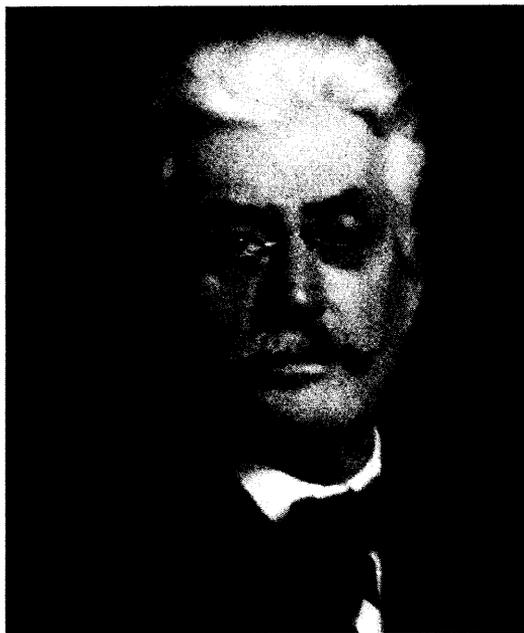


Figura 4 – Carlo Manziana in una fotografia del 1915-18 circa.



Figura 5 – Angelo Zuccari, *Caricatura di C. Manziama*, Brescia, eredi Manziama.



Figura 6 e 7 – G. Cresseri, a sx: *La caduta della manna*; a dx: *Il sacrificio di Melchisedec*, Montichiari, collez. Giovanni Molinari, Castenedolo (le opere sono collocate nella ex chiesa parrocchiale di Buffalora).



Figura 8 – G. Cresseri, *Ritratto della signora Lina Morelli*, 1929 (particolare), Brescia, collez. priv.



Figura 9 – G. Cresseri, *Bozzetto per il Muzio Scevola* (1920),  
Brescia, collez. priv.



Figura 10 –  
G. Cresseri,  
*Cartone per una  
scena storica*,  
Ome, Fondazione  
Piero Malossi.



Figura 11 – G.  
Cresseri,  
*Cartone per un  
affresco*,  
Ome, collez. Piero  
Malossi.

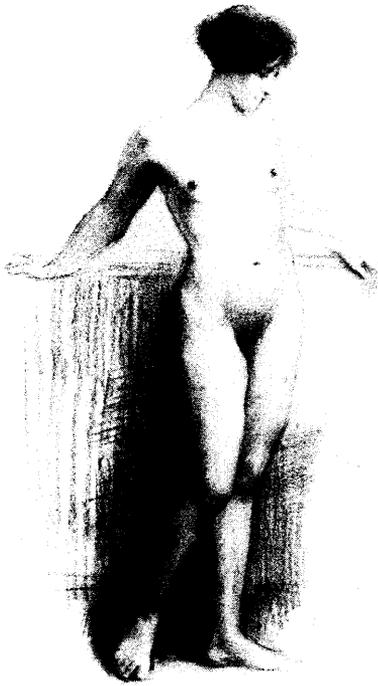


Figura 12 – G. Cresseri,  
*Nudo femminile in piedi*,  
(carboncino), Brescia,  
collez. priv.



Figura 13 – G. Cresseri,  
*Figura simbolica femminile*,  
collez. priv.



Figura 14 – G. Cresseri, *Madonna tra le rose* (1914), Brescia, collez. priv.



Figura 15 – G. Cresseri, *Paesaggio invernale*, Brescia, collez. priv.



Figura 16 – Fotografia del pittore Pietro Morelli.

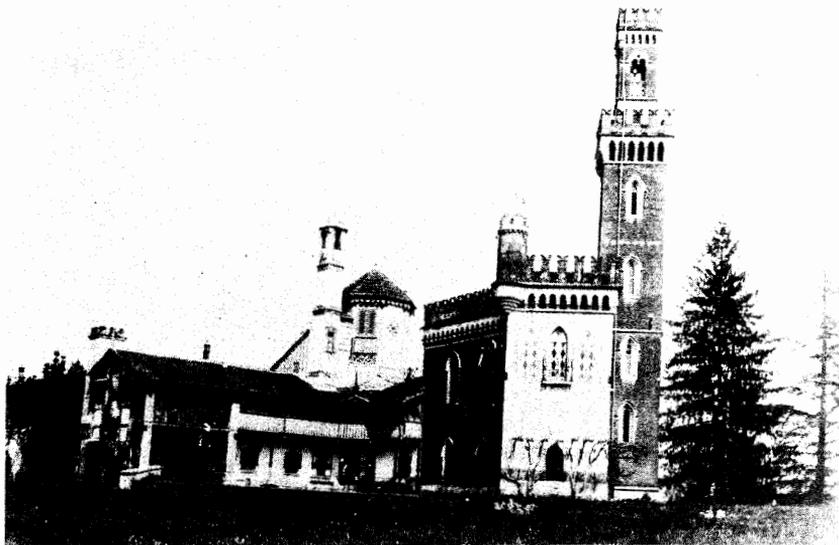


Figura 17 – La palazzina della “Repubblica di Fontanili” a Pralboino, voluta da P. Morelli, in una fotografia dell’inizio del '900.

Figura 19 – Gaetano Cresseri in una  
fotografia donata al Manziana nel  
1923.

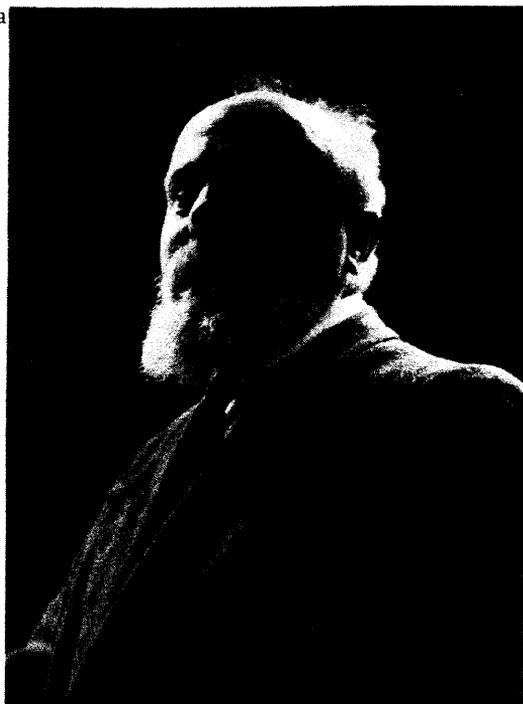


Figura 20 – La casa di  
Gaetano Cresseri in via  
Gabriele Rosa n. 14, a  
Brescia.

## APPENDICE DOCUMENTARIA N. 1

LETTERE DI GAETANO CRESSERI  
ALLA FAMIGLIA MANZIANA

## Lettera a Carlo Manziana

Nocera, 1 ottobre 1892

Egregio Signore,

Scuserà se mi faccio lecito inviarle questa mia; è un sentimento di gratitudine che mi spinge: gratitudine verso Lei così buono e generoso, verso la commissione pel conferimento del legato Brozzoni della quale senza dubbio Ella avrà fatto parte, e che ebbe tanta fiducia in me da affidarmi il legato sperando che ne trarrò buon profitto. Se avrò talento pari alla volontà presente e che son sicuro non mi scemerà mai, qualche cosa certo ne uscirà. Forse un Ravasio!

Ma non solo la gratitudine, ma anche un favore che le chiedo mi indusse a scriverle.

Io ho concorso benché soldato perché pareva (e lo credevo fermamente) che la mia classe andasse in congedo quest'anno. Sapeva che per riscuotere la pensione bisognava essere sciolti da ogni vincolo governativo, ma per la ragione ora detta mi ci arrischiavi.

Ora invece di essere mandata a casa la mia classe tutta ne furono mandati soltanto i rivedibili delle altre classi riservandosi il Ministero di inviare in congedo parte della classe mia propria mediante sorteggio il quale deve aver luogo in questo stesso mese. Molti di noi come Ella vede saranno congedati, ma cosa si può sperare dalla sorte? Mi trovo in un brutto caso, favorito dalla fortuna da un lato, torturato dall'altra. Ho i mezzi di poter iniziare studi seri, di poter sviluppare le mie idee, e mi manca la libertà! Vedendo appunto come sia effimera la mia speranza di congedamento prego Lei a voler perorare la mia causa presso la commissione o in consiglio dove credo deve trattarsi tra poco di questo conferimento di pensione.

Io intenderei che, se non vengo a casa, io potrei incominciare gli studi l'anno venturo non riscuotendo pensione per quest'anno, e che riscuoterei l'anno che segue la scadenza di questo triennio. Insomma quando avrebbe luogo un'altra volta il concorso, cioè del '95, a me resterebbe ancora un anno di pensione da riscuotere.

Potrei ottenere questo? Vuol dire che se sono fortunato e vengo a casa questo mese tanto meglio incomincerò quest'anno.

Sperando ch'Ella vorrà interessarsi Le porgo i più sentiti ringraziamenti  
 Devotissimo suo  
 Gaetano Cresseri

\* \* \*

### Lettera a Carlo Manziana

n.d.

Caro Carlo

volevo venire io stesso ad Urago per portarti in persona i saluti da Vilminore e dirti quanto è desiderata la tua presenza, ma il cattivo tempo non me lo ha permesso.

Ti mando perciò a mezzo posta le lettere che mi furono affidate e ti avverto che sei atteso pel 5 agosto.

Anch'io non so perché ho annunziato per quel giorno la tua partenza da Brescia. Procura dunque d'essere puntuale.

Non ti so dire quanto fu piacevole il mio soggiorno lassù sia per la gentilezza squisita degli ospiti, sia pel tempo splendido. Purtroppo non ho potuto fermarmi di più: il dovere mi chiama.

Domani sera partirò per Avio e riprenderò la solita vita.

Una cordiale stretta di mano

Buon viaggio e arrivederci

G. Cresseri

[La lettera non è datata ma è ascrivibile al 1912-14 quando affrescava ad Avio la parrocchiale].

\* \* \*

## Lettera a Carlo Manziana

21 febbraio 1920

Carissimo Carlo

Sono assai spiacente per l'increscioso incidente di ieri l'altro, tanto più che non mi pare aver avuto intenzione di offendere chichessia manifestando la mia opinione secondo coscienza. Nelle commissioni accade sempre più che vi siano pareri discordi, e di solito, mi sembra, dopo sentito quali ragioni confortano le diverse opinioni, si passa alla votazione e si delibera secondo il voto della maggioranza, né per questo colui la cui opinione fu sopraffatta se ne deve offendere. Così io non mi sarei affatto offeso e nemmeno impuntato se i colleghi fossero stati del tuo parere invece che del mio. Comprendo come la discussione possa diventare alquanto vivace spece quando qualcuno si altera contro l'opinione altrui, ma non comprendo invece che un fatto tanto comune come quello di non sentire condivisa da tutti la propria opinione possa spingere addirittura alle dimissioni, tanto meno poi in questo caso perché ti faccio notare che era il primo argomento che si discuteva per cui non hai nemmeno la scusante di una sistematica opposizione al tuo parere.

Ieri ho sperato in una tua respiscenza, e che, invitato, tu ritirassi le tue ingiustificate dimissioni; non essendo questo avvenuto e potendomi credere offeso, tengo a dichiararti subito che ho troppo affetto e debito di riconoscenza verso te per offendermi e serbarti rancore qualunque cosa tu dica o faccia.

Però ti prego, quando ci ritroveremo, di non tornare su questo argomento, perché non potrei che ripetere le ragioni su esposte.

Con affetto immutabile

Cresseri Gaetano

\* \* \*

## Lettera alla Famiglia Manziana

3 dicembre 1925

(Su carta intestata «Arte in famiglia» - Brescia)

La società 'Arte in famiglia', profondamente addolorata per la perdita dell'amato socio onorario e suo principale fondatore, invia le più sentite condoglianze.

Per Il Consiglio Direttivo

G. Cresseri

\* \* \*

## Lettera di Dabbeni, Soldini e Cresseri a Giuseppe Manziana

Brescia, 2 maggio 1928

Chiarissimo signore ed amico,

Crediamo di avere bene interpretato il pensiero dei sottoscrittori per il noto quadro commesso al carissimo amico pittore Barbieri, morto prima di poterlo condurre a compimento, col ripartire il residuo di £. 930.— della somma raccolta, fra i tre giovani pittori Fiessi, Consadori e Di Prata che nella triennale espongono lavori meritevoli di incoraggiamento.

Cogliamo l'occasione di presentarle i nostri più deferenti e amichevoli saluti

Ing. E. Dabbeni  
Soldini Arnaldo  
Cresseri

\* \* \*

## Biglietto da visita alla Famiglia Manziana

aprile 1931

Rinnovando vivi ringraziamenti per il magnifico dono faccio a tutti i più cordiali auguri di Buona Pasqua

G. Cresseri

\* \* \*

## Cartolina a Luisa Manziana

9 agosto 1932

Verso: Santuario della Madonna di Caravaggio

Recto:

Grazie per gli auguri e per il rinnovato invito. Credo mantenersi la promessa, ma sarò lì a fine del corrente mese. Un saluto distinto (viene?) a lei e saluti agli altri

da G. Cresseri

\* \* \*

---

## Cartolina a Giuseppe Manziana

25 agosto 1932

Verso: Santuario della Madonna di Caravaggio

Recto:

Carissimo,

grazie infinite, ma non posso approfittare avendo un impegno Domenica prossima alle ore 8. Contavo salire a Vilmore e conseguentemente alla Pieve lunedì venturo ciò che farò se non mi (avrà?) (...) Se non sarà già partito ti vedrò volentieri. Non fai conto di fermarti lassù qualche giorno? Saluti e arrivederci

G. Cresseri

## APPENDICE DOCUMENTARIA N. 2

## STATUTO DELL'«ARTE IN FAMIGLIA» DEL 1919

## ARTE IN FAMIGLIA

Brescia

Marzo 1919

## STATUTO

## I.

È ricostituita in Brescia la società «ARTE IN FAMIGLIA» con scopo di pubblica affermazione e di tutela degli interessi della classe artistica bresciana. Nell'attuale rinnovamento dei valori e dei diritti umani sarà quindi compito della Società di avvalorare, di fronte al pubblico, la dignità degli artisti, e di elencare l'estimazione, il rispetto e l'amore del pubblico per quell'immortale documento di superiorità che è il Bello della Natura e dell'Arte nella più bella Patria del mondo.

Tale compito sarà svolto coi seguenti mezzi:

- a)* Allestimento di una Sede Sociale fornita di una suppellettile artistica e di coltura, per ritrovo, studio, trattenimento dei Soci, e per decorosa pubblica mostra delle singole opere d'arte dei medesimi;
- b)* Esposizioni artistiche annuali e straordinarie;
- c)* Audizioni e concerti musicali;
- d)* Conferenze, letture;
- e)* Pubblici trattenimenti artistici gratuiti per l'educazione del popolo;
- f)* Visite, gite e convegni artistici;
- g)* Pubblicazioni;
- h)* Corrispondenza e cooperazione con altri Sodalizi artistici;
- i)* Acquisto di opere d'arte dei Soci;
- l)* Assistenza morale e legale dei Soci ecc.

La società deve conservarsi assolutamente estranea a qualsiasi questione politica e religiosa.

## 2.

La Società si compone di due categorie di Soci d'ambo i sessi:

Categoria A - *Soci effettivi*. - Vi possono appartenere le persone che coltivino professionalmente, od anche per solo personale trasporto, ma con riconosciuto valore, la Pittura, la Scoltura, l'Architettura, la Musica, la Letteratura.

Categoria B - *Soci frequentatori*. - Vi possono appartenere quanti, essendo per nobiltà d'animo e di educazione amici dell'Arte, desiderano frequentare l'ambiente degli artisti bresciani, godere delle loro opere ed iniziative, e cooperare col contributo delle proprie quote d'associazione alle finalità del Sodalizio.

## 3.

Ogni socio ha diritto di frequentare la Sede sociale, di usufruire della suppellettile artistica e di coltura, di adire a tutte le manifestazioni artistiche promosse dalla Società, e di concorrere ai premi che saranno eventualmente sorteggiati fra tutti i Soci.

## 4.

I Soci d'entrambe le Categorie pagano una tassa anticipata d'ammissione di L. 20,- ed una tassa mensile, pure anticipata, di L. 3,- se residenti nella provincia di Brescia. Pagano invece una sola tassa annua di L. 10,- se residenti altrove.

Il Socio è vincolato per un biennio, e l'Associazione s'intende rinnovata per i bienni successivi se non è disdetta per iscritto tre mesi prima della scadenza.

Ai Soci effettivi, che coltivano l'arte professionalmente, è data facoltà di sostituire il pagamento della Tassa d'Ammissione con un saggio personale della propria arte, che figurerà e resterà nel patrimonio sociale come ricordo dell'artista. Ai medesimi è pure data facoltà di sostituire il pagamento della tassa annuale coll'offerta d'altra opera d'arte o di coltura di valore non inferiore all'importo di detta tassa, la quale opera verrà iscritta fra quelle che saranno eventualmente messe in sorteggio per i premi di cui all'Art. 3.

## 5.

Presiede all'azione della Società, e la dirige un *Consiglio Direttivo* di N. 11 membri, eletti dall'Assemblea dei Soci, scelti come segue:

N. 4 fra pittori, scultori, architetti

« 2 fra letterati

« 2 fra musicisti

« 3 fra frequentatori.

Tale Consiglio stabilisce l'Ufficio di Presidenza, e nomina pure nel suo seno un *Segretario* ed un *Economo*.

All'Economo sono particolarmente affidate le funzioni di Cassa, e la conservazione di tutto il patrimonio della Società.

Dall'Assemblea dei Soci vengono pure eletti tre *Revisori dei conti*.

I Membri del Consiglio Direttivo ed i Revisori dei Conti durano in carica un anno e sono rieleggibili.

## 6.

Il Sindaco, come supremo rappresentante della Città, è Presidente Onorario di diritto.

## 7.

Spetta al Consiglio Direttivo di deliberare circa l'accettazione dei candidati di tutte le categorie di Soci. I candidati devono essere proposti da almeno due Soci effettivi.

## 8.

La qualità di Socio si perde, oltre che per disdetta come fissato dall'Art. 4, per radiazioni, pronunciata dal Consiglio Direttivo per insolvenza o per gravi motivi.

## 9.

Il Consiglio Direttivo può, in singole occasioni, ammettere ai ritrovi e convegni, ordinari e straordinari, anche persone estranee al Sodalizio.

## 10.

I Membri di Società Artistiche di altre provincie, muniti di lettera di presentazione rilasciata dalle singole rappresentanze, o di tessera, possono, dal Consiglio Direttivo, essere ammessi a frequentare il Sodalizio durante il loro temporaneo soggiorno in Brescia.

## 11.

Potranno essere ammessi gratuitamente ogni anno ad usufruire del Sodalizio col titolo di Soci allievi, tre allievi distinti dalla Scuola Professionale «Moretto» (Sezione Artistica) e tre dall'Istituto Filarmonico «Venturi» dietro lettera di presentazione dei Capi di quelle Scuole. Trascorso l'anno potranno essere ammessi come Soci a pagamento, restando esonerati dalla tassa d'ammissione.

## 12.

Per il mese di Dicembre sarà dal Consiglio Direttivo allestita una Esposizione annuale di opere d'arte dei Soci residenti nella provincia.

## 13.

I soci effettivi nomineranno ogni anno N. 3 Comitati: uno per le Arti rappresentative (Pittura, Scultura, Architettura) uno per la Musica, uno per la Letteratura. Questi Comitati, indipendentemente l'uno dall'altro, ma assieme ai Soci dell'istesso ramo facenti parte del Consiglio Direttivo, allestiranno le varie manifestazioni artistiche di cui all'Art. 1.

## 14.

Il Consiglio Direttivo può conferire:

a) Diplomi di *Socio onorario* a persone, anche estranee al Sodalizio, che abbiano con opere d'ingegno o di munificenza, o comunque, altamente onorato l'arte bresciana.

b) Diplomi di *Socio Benemerito* ai Soci (effettivi o frequentatori) che per zelo di propaganda, per prestazioni personali, per donazioni, per acquisti d'opere d'arte, abbiano in modo particolare bene meritato del Sodalizio.

## 15.

Il Consiglio Direttivo convoca nei mesi di Dicembre e Giugno l'Assemblea dei Soci per le deliberazioni di carattere artistico ed amministrativo generale. Per l'Assemblea ordinaria di Dicembre saranno indette le elezioni del Consiglio Direttivo e dei Revisori dei Conti. Le Assemblee ordinarie avranno validità, nella prima convocazione coll'intervento di almeno un terzo dei Soci, nella seconda con qualsiasi numero di presenti.

Assemblee straordinarie potranno essere indette dal Consiglio Direttivo, o per domanda di almeno un terzo dei Soci.

**16.**

Eccezione fatta per gli scopi della Società, che sono fondamentali ed immutabili, le eventuali modificazioni dello Statuto verranno deliberate dall'Assemblea straordinaria dei Soci per votazione di almeno due terzi dei Soci.

Le disposizioni supplementari saranno fissate dal Consiglio Direttivo in uno speciale *Regolamento* suscettibile di modificazioni a seconda delle esperienze e circostanze.

**17.**

L'osservanza dello Statuto e del Regolamento, e di ogni altra disposizione stabilita dal Consiglio Direttivo, è obbligatoria per tutti i Soci.

**18.**

In caso di scioglimento della Società il patrimonio esistente verrà erogato a vantaggio dell'Istituzione cittadina più affine.

## APPENDICE DOCUMENTARIA N. 3

LETTERE TRA GAETANO CRESSERI  
PIETRO MORELLI E LA FAMIGLIA MORELLI

## Lettera di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

Brescia, 15 luglio 1911

Egregio Sig. Morelli,

Reduce da Genova sono stato a casa Sua e fui molto spiacente ch'ella fosse escito desiderando vivamente di salutarlo. M'han dato però buone notizie di Lei e questo mi fece piacere.

Ora Ella si fermerà conto certo fino a vacanze finite e quindi per un pezzo non avrò più il piacere di visitarla

Chissà se potrà venire lei costì?

Non so ancora nulla da Seniga, ma se mai quando sarò là non mancherò di spingermi fino ai Fontanili per stringerle la mano.

Gliela stringo intanto simbolicamente per lettera.

Devotissimo

G. Cresseri

## Risposta di Pietro Morelli

17 luglio 1911

Carissimo amico

ho ricevuto la gratissima lettera del 15 c.m.. Ho lasciato Brescia alla fine di maggio e non mi sono più mosso, né so quando farò ritorno in città, se pure per l'inverno.

Prima di partire sono passato dal suo studio due o tre volte, né sapeva dove si fosse recato. Non lo sapeva nemmeno la Rosa, che incaricai di porgere i miei saluti quando si fossero incontrati.

La stessa Rosa mi aveva promesso che coi primi di giugno sarebbe venuta a tenermi compagnia, e ho capito che l'avrebbe fatto molto volentieri, ma poi rincresceva ai di lei genitori lasciarla partire da Brescia, mentre a casa mia in città l'avrebbero lasciata venire ogni volta che l'avessi richiesta.

Io non ho voluto insistere, tanto di più sapendo, come le dirò che non mi occorrevo al momento modelle; e così, poveretta, è rimasta chiusa in città. Se ha occasione di vederla, me la saluti tanto.

Essendomi finalmente stato assicurato che le Guide nel 1860 portavano la tunica rossa e non grigia, ho dovuto cambiare l'intonazione del mio quadro, che portai qui ai Fontanili e intorno al quale ho lavorato fino a questi ultimi giorni. L'ho fatto vedere ai parenti e a chi lo ha conosciuto (è morto da 42 anni!) e lo apprezzarono pienamente. Ond'è che anch'io ne sono contento e non mi restano che pochi ritocchi: Sarà probabilmente in settembre quando, rinfrescatasi la stagione, lo collocheremo al suo posto in municipio. E possi dire che è già stato esposto, poiché ieri abbi qui ai Fontanili la gradita visita del club bresciano con fanfara «Leonessa d'Italia», accompagnato dalla società sportiva di Pralboino, pure con fanfara; tutti insieme non meno di cento. Fu un giorno di festa, e il vecchio romito si tenne onorato di tanta cordialità.

Di salute sto bene e anche le povere mie gambe pare si rimettano in bene. Resteranno pur troppo i molti anni!

Non volendo restare qui solo, ho scritto alla mia vecchia modella a Castegnato, l'Angelina, la quale è venuta ben volentieri ed è qui dal 8 del passato giugno. È vecchia oramai, ma disbriga lodevolmente tutto quanto mi fa di bisogno, anzi non sapeva che fosse una così esperta e sollecita massaia. Non sta mai ferma, poveretta, e la mia villa la si può dire veramente pulita. Se occorreranno modelle provvederò, ma intanto posso dirmi fortunato, ed anche mia sorella e mio fratello sono contenti che io sia così ben affidato.

Spero, anzi parmi certo ch'Ella verrà a trovarmi durante la prossima vacanza, e sa bene quanto volentieri io stia con lei e come la consideri un vero amico.

Mi saranno care ulteriori sue notizie e frattanto la saluto di cuore.

Avv. Pietro Morelli

\* \* \*

## Lettera di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

Brescia, 5 aprile 1912

Egregio Sig. Pietro,

Gli è molto tempo che non ho notizie di lei. Quest'inverno ho sperato di vederLa qualche volta capitare allo studio, ma invano. Non poteva capacitarmi che Ella avesse proprio deciso di passare l'inverno ai Fontanili.

Voglio sperare che non sia stato trattenuto da qualche malanno e che la salute sia sempre stata e sia ancora e per molto tempo ottima.

Io non sto mica male. Lunedì prossimo vado a Genova ad incominciare il lavoro a Palazzo S. Giorgio e per un paja di mesi sarò a posto.

Mi dia sue notizie ché le desidero vivamente.

Quando tornerò se Ella sarà ancora costì farò una scappata e La verrò a trovare.

Permette intanto che Le auguri la buona Pasqua pregandola di portare i miei auguri e saluti anche all'Ing. Luigi ed alla signora Sua sorella.

Le stringo cordialmente la mano l'affezionato suo

G. Cresseri»

### Risposta di Pietro Morelli

I Fontanili, 6 aprile 1912

Carissimo amico

La sua lettera di ieri mi fu carissima perché ho capito che mi vuol bene, e le son grandemente obbligato.

Le mal ferme gambe, che nell'inverno non avrebbero certo guadagnato, e la tuttora mancanza di tram mi persuasero di fermarmi tutto l'inverno; che a dir vero ho passato meglio di quanto credesse, specialmente per l'assistenza della vecchia ma buona Angelina, che mi ha fatto cordiale compagnia per una diecina di mesi. Coll'ultimo del p.p. marzo essa se ne è andata a Calcinato, ed ora ho qui un fidato uomo che mi farà buona compagnia e potrà bastare fino a che la stagione sarà propizia.

Da solo circa quaranta giorni ho lasciato l'arte, ma nel resto del passato inverno ho sempre dipinto, e dopo le prossime feste riprenderò i pennelli. Frattanto ho letto e studiato.

Meno la debolezza nelle gambe ò goduto sempre un'ottima salute: nemmeno il più piccolo raffreddore è venuto ad importunarmi.

Godo nel sentire che Ella «mostrù morente» il che vuol dire che sta bene, e ne godo immensamente per il bene che le voglio e pel vantaggio dell'arte.

Spero di arrivare in tempo con questa mia prima che parta da Genova, dove le auguro anzi tutto salute e poi meritati onori. E quando (...) ci

rivedremo, certamente tanto qui che a Brescia, e potremo parlarci a lungo di nostre avventure.

Frattanto ricambiandole di cuore gli auguri per la prossima Pasqua anche per conto di mia sorella e di mio fratello, mi credo sempre

Di Lei affezionatissimo

Pietro Morelli

\* \* \*

### Lettera di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

Brescia, 28 giugno 1912

Egregio Sig. Pietro

Non so più nulla di Lei. Sta bene? Non viene mai a Brescia? Mi aspetto sempre di vederla capitare allo studio come pel passato e fare quattro chiacchiere con Lei, ma invano. Non ha proprio più voluto venire qui a trovare gli amici? O crede proprio di non averne di tali?

Io ora mi fermo qui fino alla fine di luglio; dopo andrò a lavorare in un paese del Trentino e fino alla fine di ottobre non tornerò.

Mi verrà a trovare prima ch'io parta? Oppure mi scriva. Insomma, mi faccia sapere sue notizie che desidero tanto.

Le faccio intanto tanti auguri pel suo onomastico e voglia considerarmi pel suo devotissimo ed affezionatissimo

G. Cresseri

### Risposta di Pietro Morelli

Pralboino, 1 luglio 1912

Carissimo Gaetano,

ieri e ieri l'altro ho riscontrato un mondo di cartoline e di viglietti pel mio onomastico ed ho lasciato ultima, proprio ultima, la graditissima lettera del mio carissimo Gaetano; ma l'ho fatto appositamente per non avere distrazioni e per essere solo con lei.

Pare dalla sua, che sia perfettamente guarito e che non sia mai venuto a Brescia per mia elezione. Ma non è così: l'inverno mi ha lasciato le sue impronte, e le intemperie continue della or passata primavera hanno fatto il resto, sebbene quasi tutti i giorni abbia fatto a piedi il ritorno a casa per la colazione.

Il Passera è venuto (...) a farmi i massaggi più forti e che dapprima parmi anche più dolorosi, ma non ho potuto verificare effetti (rimedio) utile.

L'Angelina è in gamba (...): è stabilita a Brescia ma ieri è venuta a massaggiarmi (?) nell'occasione di essere (...) e stassera e ripartita per Brescia.

L'Angelina (...) si è stabilita a Brescia ed è stata qui a passare S. Piero. Ho un uomo che mi fa i massaggi e, poiché più forti, sono anche più utili

Voglio sperare che finalmente col caldo potrò muovermi liberamente e conto di non lasciar passare questo luglio senza venire a Brescia a salutarti, prima che vada in quel tal paese del Trentino

Mi viene in mente il Romanino: anche lui fu per assai tempo nel Trentino e vi chiamò anche il Moretto; adesso vi sarà Gaetano e basta!

Desidero assai di vederla e di starle insieme almeno un poco per sentire un pò più di sue notizie; se mi lascerà poi il suo preciso indirizzo, le scriverò anche nel Trentino.

Intanto ringrazio anche dei suoi auguri pel mio onomastico e sperando di presto vederla, mi creda

Di lei affezionato amico

Pietro Morelli»

\* \* \*

## Lettera di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

Brescia, 11 agosto 1912

Egregio signor Pietro

perdoni se l'importuno. Ricorro a Lei che sempre mi si è mostrato amico (e forse il migliore) per aiuto o quantomeno per consiglio; e preferisco scriverLe anziché parlarLe onde lasciarLo più libero di rispondere con franchezza e senza riguardo a quanto Le espongo, assicurandoLa che qualunque possa essere la Sua risposta la mia amicizia, il mio affetto per Lei non scemerà di un grado.

Ecco dunque:

Ella sa quanto io mi trovi a disagio nel mio studio per mancanza di spazio; sa anche, mi pare, che non potei acconsentire a prendere in affitto lo studio che stava costruendo appositamente per me il sig. Pisa perché troppo basso. Ora qui non posso più stare: I° per la ragione che dissi più sopra; II° perché la prossima primavera il sig. Zani conta innalzare di un piano la casa e allora mi verrà tolta una buona parte della luce migliore. Trovare qui in Brescia un altro locale che si adatti è molto difficile se non impossibile daltronde vorrei avere vicino allo studio anche l'abitazione onde evitarmi la noia di dovermi recare dall'uno all'altro; noia e perdita di tempo non indifferente.

La soluzione migliore del problema sarebbe di costruirmi una casetta col relativo studio e così potrei averlo come voglio e colle comodità che desidero.

La cosa è abbastanza semplice, è vero?

Ma... ma mi mancano i mezzi.

Ho lavorato tanto in questi 10 anni da che ho intrapreso l'affresco, e Lei lo sa, ma un pò perché ho dovuto metter su casa e provvedermi di tutto il materiale di (...) un po' perché qui si pretende molto e si paga poco, un po' perché non so tirar giù in fretta (ché guadagnerci il doppio) ribellandosi a ciò la mia coscienza d'artista, fatto si è che non ho potuto mettere da parte quasi nulla. Si figuri che andando bene tutto alla fine di quest'anno avrò disponibili appena 7 o 8 mila lire!

Insomma concludendo, se voglio costruire questo benedetto studio bisogna che trovi il denaro occorrente.

Ricorrere alle banche non voglio perché so già ciò che è successo ad altri con simili operazioni, eppoi anche perché le Banche non prestano denaro ad un tasso inferiore del 5 o 6 per cento, mentre un buon amico potrebbe forse farmi il prestito ad un tasso % minore. Io poi pagherei annualmente gli interessi nella percentuale che si stabilisse ed amortizzerei il debito nella misura che mi sarebbe concessa dai miei introiti; È naturale che il capitale resterebbe sempre garantito dalla costruzione sulla quale mi impegnerei a non elevare alcuna ipoteca. L'anno prossimo faccio conto di vendere anche il Tiziano che possiedo e qualche aiuto spero me lo darà. Insomma un po' una cosa, un po' l'altra spero di liquidare presto la situazione.

Vuol essere Lei l'amico che desidero? L'amico che mi occorre?

Se mai accetta, La prego a dettare le condizioni e scegliere la forma che desidera per il prestito. Non so a quanto ammonterà la somma occorrente non avendo fatto ancora nessun progetto. (Capirà che prima di far pro-

getti voglio essere sicuro di avere l'appoggio che mi occorre). Credo però che la somma non potrà superare le 40 mila lire.

Se non accetta le sarò ugualmente grato tanto più che la Sua esperienza mi potrà dare sempre un buon consiglio.

Dica pure francamente dunque, e ripeto, senza riguardi.

Sperando che la sua salute sia ottima come quando venne a trovarmi l'ultima volta e ringraziandola anticipatamente Le mando una affettuosa stretta di mano pregandola a volermi sempre considerare pel suo devotissimo

G. Cresseri

P.S.: A Avio (Trentino) andrò la settimana ventura, cioè verso il 18.

### Risposta di Pietro Morelli

13 agosto 1912

Carissimo amico,

la gentilissima sua dell'11 corrente, ricevuta ieri, mi ha ad un tempo consolato e addolorato. Consolato perché è una prova novella della franca e preziosa sua amicizia, della quale mi onoro; addolorato per l'impossibilità di fare quanto vorrebbe il mio cuore. Ella sa della discordia sorta tra i nostri amabilissimi nipoti, in compenso delle nostre premure e dei nostri sacrifici, e che da due anni tentiamo invano di comporre amichevolmente.

Questo stato di cose, che bisognerà assolutamente definire sia pure giudizialmente, oltre che mantenermi in continuo turbamento, toglie a mia sorella, a mio fratello e a me la facoltà di disporre del nostro come vorremmo, per non sapere ancora cosa e dove sia il nostro e cosa e dove sia quello dei nipoti.

Ho sempre vissuto in famiglia e mi sono sacrificato per gli altri, facendomi corrispondere solo quel tanto che mi occorre annualmente per il vitto e il vestito.

Ho lasciato la professione proprio quando avevo incominciato a guadagnare, e l'ho fatto perché, senza figli e senza grandi bisogni personali, mi sono creduto in diritto di dedicarmi all'arte, per la quale sentiva tanto trasporto.

Coi miei risparmi sul frutto delle mie fatiche personali, oltre avermi fabbricato un villino, comperato due cavalli, sella, timonella(?) ecc. ecc.,

provveduto ai bisogni dell'arte, e aver fatto alcuni viaggi, tra i quali quello in Sicilia, ho potuto salvare una sommetta, che tengo alla Cassa di Risparmio. E questa sommetta, che si aggira appunto intorno alle quarantamila lire sarebbe veramente quanto potrei disporre liberamente senza domandare a nessuno. Ma (veda il mio cuore!) una parte di essa da qualche anno l'ho depositata vincolata al Credito Agrario per garanzia dovuta dal mio nipote Ing. Luigi quando ha assunto in affitto dall'Ospedale lo stabile di Navate per lungo tempo; ed il resto lo devo tenere a mia disposizione per i miei bisogni spiccioli senza dover ricorrere alla famiglia.

Eccole fatta schiettamente la mia situazione generale, dalla quale avrà potuto rilevare la verità di quanto affermo in principio di questa mia, e che cioè la sua lettera di ieri mi ha ad un tempo consolato e addolorato.

E dopo la confessione generale voglio esprimerle anche francamente il mio povero avviso.

Il compianto mio padre fra l'altro mi diceva che a fabbricare senza oro e senza argento, invece di compiere (...).

E però a me pare che, nelle sue condizioni attuali, non vi sarebbe convenienza a fabbricare, specialmente in città, dove le case vengono a costare sommamente e che invece prudenza suggerirebbe di attendere tempo e circostanze migliori. E se non trovasse amici che potesse fargli il favore desiderato, bisogna (S. Marco!) rassegnarsi a continuare alla meglio coll'affitto.

Godo ancora ottima salute e continuo a lavorare intorno al mio quadro e spero non male, ma prima dell'inverno, mi occorrerebbe una modella, che qui è inutile ricercare e non so dove rivolgermi.

Credo fermamente che la sua preziosa amicizia non verrà meno di un tantino, e augurandole salute, soprattutto, buon viaggio e buoni affari, spero di ricevere sue notizie anche da Avio (Trentino) e quando sarà di ritorno l'attenderò qui a Pralboino. Mi tenga sempre pel suo (...) e fedele amico

Pietro Morelli

\* \* \*

### Lettera di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

Brescia, 18 agosto 1912

Egregio signor Piero

Anzitutto debbo ringraziarla della sollecitudine con cui risponde alla mia e della franchezza colla quale mi espone le sue condizioni.

Pazienza! Aspetterò ancora. Ho fiducia però di poter presto realizzare il mio sogno e, se mai, senza chiedere alcuna cosa a nessuno.

Non le ho scritto subito perché volevo attendere di poterLe dare una prova che la mia amicizia per Lei è sempre intatta.

Credo di avere trovato la modella di cui ha bisogno. È quella che io adoperava ultimamente. È belloccia, ha belle braccia e belle manine.

Le gambe soltanto sono un pò gonfie alle ginocchia per artritismo. Ma credo che di queste Lei non abbia bisogno. È una buona ragazza ma spregiudicata. Non va alla messa credo; veste con una certa eleganza e mi sembra anche pulitissima.

L'ho richiesta se voleva venire costì e mi ha risposto che Lei verrebbe volentieri, ma che però bisognerà che domandi alla mamma. Le ho dato il suo indirizzo ed a Lei quello della ragazza.

Si chiama Gina Gualberti ed abita in via Mazzini. Il numero non conta.

Ora a Lei di scriverle e mettervi d'accordo.

Io parto domani mattina e per un pezzo non tornerò a Brescia ché credo di dover restare lassù fino a tutto ottobre e forse anche più.

Se avesse qualche cosa da dirmi scriva ad Avio -Trentino.

Le stringo affettuosamente la mano

Il devotissimo suo

G. Cresseri

\* \* \*

## Lettera di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

Brescia, 6 novembre 1912.

Egregio Sig. Piero

ho ricevuto qui a Brescia la sua lettera nella quale mi annuncia la perdita della sorella e ne fui molto addolorato.

È proprio vero che non si sa mai la sorte che ci è destinata! Si può essere sani e forti finché si vuole, ma la morte trova sempre il modo di colpire!

Immagino come dovrà trovarsi Lei abituato alla vita di famiglia ed ad un ambiente sempre in essa (...) e (...).

Credo che abbia avuto l'impressione come che si sia staccati una parte di sé. Condivido pienamente il suo dolore.

La settimana prossima è probabile venga a trovarla e potrò così esprimerle a mie mani il (...) per la grande perdita da Lei subita.

La prego di fare le mie condoglianze al sig. Luigi.

Arrivederci dunque.

Una cordiale stretta di mano dall'affezionato suo

G. Cresseri

\* \* \*

## Lettera-Biglietto d'auguri di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

24 dicembre 1912

Egregio signor Pietro

Luomo propone e Dio dispone. Le avevo promesso di venirla a trovare a Pralboino, ma un pò il raffreddore, un pò il lavoro fatto sta che mi è mancato il tempo. Ora poi la stagione è tanto brutta che non invoglia ad intraprendere un viaggio pel quale sono necessarie circa due ore di diligenza. Eppoi adesso ho avviato il lavoro di preparazione per l'anno venturo ed è tale la mole che non ho un minuto da perdere.

E lei quando viene a Brescia? Vuol proprio ridursi eternamente a Fontanili?

Mi era così abituato a vederla ogni tanto entrare nel mio studio e trattenermisi a fare quattro chiacchiere, che ora sembra che mi manchi qualche cosa.

E la sua gamba? E il quadro dell'adultera? Spero vada tutto bene, ma desidero vivamente di ricevere notizie.

Intanto faccio a Lei ed al Cav. Sig. Luigi i miei migliori auguri per l'anno imminente. Le stringo affettuosamente la mano.

G. Cresseri

\* \* \*

## Cartolina di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

da Avio, 5 luglio 1913

Verso: Sabbionara presso Avio

Recto:

Andato a Brescia per una breve visita ho avuto il piacere di trovare il suo nome sulla tabella del mio studio. La ringrazio tanto di avere avuto il gentile pensiero di venirmi a trovare e sono molto spiacente che non mi abbia trovato. Come avrà letto nel biglietto esposto sull'uscio, io dovrò stare assente fino alla fine di settembre e forse anche più; è quasi certo anzi.

Mi è venuto in mente che sono andato in oca col suo onomastico. Le posso rendere ora gli auguri sebbene in ritardo? La prego accettare ugualmente anche che sono *memento memini*.

Una stretta di mano.

G. Cresseri

\* \* \*

## Cartolina di Gaetano Cresseri a Pietro Morelli

Avio, 8 agosto 1914

Verso: Verona, Arche scaligere

Recto:

Grazie mille capisco che Lei è più bravo di me e fa molto piacere sapere che c'è qualcuno che ci ricorda. Il mio lavoro va avanti e spero riesca discretamente. Ma le assicuro che faccio una fatica che non supponevo. Basta!

Vedremo. Saluti

G. Cresseri

\* \* \*

### Ricevuta di Gaetano Cresseri a Giuseppe Morelli

23 giugno 1917

Ricevo dal Sig. Dott. Giuseppe Morelli la somma di Lire 500 (cinquecento) per un dipinto rappresentante la Sacra Famiglia da me eseguito dietro sua ordinazione.

Brescia, 23 giugno 1917

Cresseri Gaetano

\* \* \*

### Cartolina di Gaetano Cresseri all'avv. cav. Pietro Morelli

28 giugno 1918

Verso: T. Cremona, «I cugini»

Recto:

Egregio Sig. Morelli,

Coll'animo pieno di gioia e di orgoglio per le belle prove date dai nostri brai soldati mando a Lei per l'onomastico i più fervidi auguri perché possa giungere a coronamento del successo finale il sacrificio generoso di tanta gente morta e godere indefinitamente degli immancabili benefici che ne dovranno derivare.

Viva la nuova grande Italia!

Devoto(...)

Gaetano Cresseri

\* \* \*

### Cartolina di Gaetano Cresseri a Giuseppe Morelli

24 dicembre 1927

Verso: Santuario della beata Vergine delle Lagrime, Treviglio: "l'Assunta" di Cresseri

Recto:

Auguri cordialissimi. Quando tornano in città?

G. Cresseri, Natale 1927

\* \* \*

### Biglietto da visita di Gaetano Cresseri senza destinatario (a matita: villa Igea)

1 luglio 1929

Ricevo in acconto su seimila lire stabilite per il ritratto alla signora Lina Morelli lire quattromila.

In fede

G. Cresseri

\* \* \*

### Cartolina di Gaetano Cresseri a Lina Morelli

Villa Igea, Venezia, 28 luglio 1929

Verso: G. Cresseri, "Il miracolo di Gerico", dono dell'autore alla sezione della Lombardia Orientale Unione Nazionale Ciechi

Recto:

A lei Signora ed a tutti i componenti la famiglia il mio saluto cordiale ed auguri di buone vacanze.

Auguri devotissimo

G. Cresseri

\* \* \*

---

Cartolina postale di Luigi Cicogna a Pietro Morelli

20 ottobre 1898

Recto: Moretto, *L'Incoronazione della Vergine con S. Michele, S. Giuseppe, S. Francesco e S. Nicola da Bari*, Brescia, S. Nazzaro

Carissimo Piero,

i quadri del Moretto, S. Gerolamo e S. Rocco di cotesta fabbrica sono pronti incassati. Se il tempo lo permette potrai mandarmi il carettiere. Il S. Gerolamo è rintellaiato, ed ora parmi possa andare bene. Caramente ti saluto con la famiglia tutta

L'amico

L. Cicogna

FRANCO ROBECCHI

EGIDIO DABBENI, ARCHITETTO  
E GAETANO CRESSERI, PITTORE:  
UN SODALIZIO SQUILIBRATO

Occuparsi del rapporto fra un architetto e un pittore, Egidio Dabbeni e Gaetano Cresseri, collaboratori nella loro vita professionale, ha senso solo se, nel sodalizio, i due autori hanno tratto stimoli innovatori per la loro opera o se le loro figure si sono integrate in forme tali da aggiungere temi nuovi alla tradizione. Soprattutto l'epoca di questa collaborazione, i primi decenni del Novecento, rende interessante il confronto fra due personalità artistiche, poiché fu quella una fase nella quale le connotazioni tipologiche del fare architettura e del fare pittura ricevettero una speciale spinta allo scambio dei valori, al travaso delle finalità e quindi, infine, alla rimodellazione della figura del pittore e del progettista di architetture. Non era una via simile a quella del Barocco, dove pure pittura e architettura si scambiarono modi e finalità, soprattutto nello straordinario mondo degli affreschi, che ambivano a supplire, ad imitare, a scavalcare l'architettura, facendo delle loro due dimensioni una gabbia infranta ed esplosa verso la terza dimensione, capace di creare spazi, di illudere teatralmente sugli stessi, capace di un *trompe-l'oeil* che rigonfiava l'architettura reale con prospettive fantastiche e allucinatorie, in grado di stemperare il confine fra lo spazio reale e quello illusorio e scenografico. Di contro, l'architettura intraprese vie di negazione dello spazio vero, a vantaggio di suggerimenti «pittorici» di spazi virtuali, con alterazioni delle scale, delle proporzioni, con elementi posticci e con distorsioni del-

le forme, capaci di alludere, di ingannare, di proiettare nel fantastico quanto soffriva per le angustie limitative del materiale.

Durante l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento, la compenetrazione fra pittura e architettura fu diversa. L'architettura subì la suggestione della pittura in quanto arte della libertà formale, della linea avulsa dalle strettoie del reticolo ortogonale dettato dalla logica eterna della forza di gravità e dell'equilibrio meccanico del piano orizzontale. Subì il fascino della pittura e del disegno anche in quanto modelli di quella linearità possibile che animò il Liberty, vorace di slanci lungo traiettorie lievi, consentiti dalle nervature del ferro, ma motivati da una volontà intima di liberazione dalle imposizioni massicce e limitanti delle murature, della verticalità, della simmetria, del monolito privo di scatto e di leggerezza rivoluzionaria. La pittura subì il fascino dell'architettura nel senso che essa tese, talora, a farsi architettura, ma non attraverso l'illusorietà posticcia delle quadrature barocche, bensì in modo molto più intimo e innovativo. La pittura tentò di dare corpo tridimensionale a se stessa, proprio escludendo l'imitazione e invece calando nella materia, ma non era un problema di scultura, lo spirito della sua libertà. Il gioco dei colori come essenziale elemento strutturale dell'architettura riuscì a piegare anche le forme, che divennero pittoriche nel senso che divennero emotive, avvolgenti, sciolte come è sciolta la mano del pittore, avulsa da imperativi più o meno subiti, derivanti dalla statica, dalla funzionalità miope o banalmente codificata.

Queste premesse portarono, insieme a tutta una serie di altre motivazioni, alla nascita di nuove figure di artisti, figure di integrazione fra le precedenti, genitrici di quell'integrazione fra le arti che fu il veicolo locomotore dell'Eclettismo, dell'Art Nouveau, del disegno industriale e quindi anche della nostra civiltà odierna. La comune preparazione scolastica, che ancora chiudeva in un'unica famiglia pittori e architetti, contribuì a creare il clima adatto a quella rivoluzione. Ma non era essa sufficiente a sortire quell'effetto. Il catalizzatore determinante fu in un *humus* culturale e psicologico che riconosceva alla mente il carattere sincretico già inaugurato dal Romanticismo. I singoli autori furono quindi rapidamente colti da quel soffio innovatore e le personalità si modellarono sulle nuove emozioni e sulle nuove richieste. Architetti e ingegneri si lanciarono ver-

so la costruzione emotiva, verso la consapevolezza che lo stimolo estetico dell'immobilità dell'architettura non era più sufficiente e che era l'insieme dell'ambiente a determinare la gradevolezza e la positività di un'opera. Erano le forme suadenti che si curvavano sulle aspettative dei sentimenti a coltivare la seduzione nei confronti dell'utente dell'architettura, erano i suoi colori e le luci in dialettica con essi a creare le giuste atmosfere, erano gli odori delle *boiserie* e degli incensi e coinvolgere psiche e materia, erano le allusioni, le evocazioni di un sempre più carico nugolo di messaggi emananti dall'ambiente, come avvenne nel Vittoriale di D'Annunzio, a rapire i frequentatori di quegli spazi in un vortice di sollecitazioni e sensazioni, in un flusso invadente ed emozionante, capace di creare la vera funzione del dialogo fra luogo e persona. L'esatto contrario della «funzione» algida, di tipo meramente ergonomico e anatomico, quale fu intesa dall'aridità razionalista. L'architetto si fece *designer*, stilista, arredatore, falegname e tappezziere, creatore di lampade e di vetrate, inventore di divani e di tappeti. Il pittore si fece progettista e disegnatore di mobili, di maniglie, di cancelli e di lampadari, di mosaici e di vasi in vetri policromi. Si fece anche incisore, tipografo e fotografo, per applicare la sua arte a quella serie di richieste nuove, che andavano dalla pubblicità alla produzione di oggetti, a quella produzione in serie che prendeva le giuste misure dei nuovi interlocutori, schierati in masse anonime, da contattare con la produzione di strada, di serie, con l'immagine di immediato impatto, come quella delle *affiche* o degli *stand*, sfolgoranti e stupefacenti, delle infinite esposizioni universali, nazionali, locali o monotematiche.

In tale contesto, l'affiancare Egidio Dabbeni e Gaetano Cresseri lascia delusi. Non vi fu, nel binomio artistico, alcun travaso di competenze professionali, né il Cresseri manifestò nessuna tendenza ad assumere le caratteristiche della nuova figura dell'artista cui si accennava. Il suo intervento nelle architetture del Dabbeni fu assolutamente tradizionalistico. L'architetto riservava sulle sue pareti dei riquadri che il Cresseri riempiva, senza che vi fosse alcuna sbavatura feconda, nessuna contaminazione innovativa. Il Cresseri, sul modernismo della cui pittura qui non si intende esporre alcuna valutazione, perché attiene ad un altro aspetto del tema, non interpretò in alcun modo la nuova figura dell'artista creatore di arti integrate, quale emergeva in

Europa dalla fine del XIX secolo. Egli non ebbe una produzione grafica, che poteva essere la premessa ad un'attività proiettata al di fuori della cornice del quadro o della parete d'affresco, verso la serie editoriale o verso un ruolo di creatore di oggetti, contrariamente a quanto fece, ad esempio, il bresciano Vittorio Trainini. Erano più modernisti del Cresseri, nel senso che meglio interpretarono il mutamento della figura dell'artista, gli illustratori bresciani dell'epoca, i cartellonisti, i grafici delle numerose ed eleganti tipografie, o i disegnatori di arredi, di mobili e vetrate, persino i fabbri o gli ebanisti, che applicarono la loro genialità estetica al nuovo mondo della produzione.

Il rapporto, quindi, fra Egidio Dabbeni e Gaetano Cresseri, fu, sotto questo profilo assolutamente asimmetrico e a vantaggio del Dabbeni, se si vuole istituire una scala di sintonia con il clima culturale generale. La figura dell'autore capace di integrare le arti è impersonata decisamente dal Dabbeni e non certo dal Cresseri. Era il Dabbeni, in ciò, peraltro, anticipato dal grande Antonio Tagliaferri, a rappresentare la nuova figura dell'artista eclettico, del disegnatore-progettista. Le sue prime opere, le più schiettamente liberty, furono riconosciute sin dai contemporanei come frutto di una spiccata vivacità artistica che non possiamo che confermare, alla luce di quanto ci è pervenuto. La facilità grafica e l'invenzione formale furono sbrigiate, così nella progettazione di un cancello come in quella di un chiosco per la vendita di bibite. La sua progettazione degli stand dell'Esposizione bresciana del 1904 manifesta una fortissima capacità di coinvolgere l'insieme dell'ambiente nelle forme delle sue creazioni, con uno spirito pittorico e scultoreo che si riversavano, senza asservirsi, nell'architettura, proprio come la migliore produzione Art Nouveau andava esibendo allo sbalordito mondo della Belle Epoque. Le «decorazioni» scultoree delle architetture del Dabbeni, che decorazioni non erano, ma parte essenziale e integrante dell'architettura, erano certamente opera sua, così come sua era la genialità scultorea di modelli totalmente inediti di cancellate, come quella della casa di Via Gramsci. Il Dabbeni fu la vera nuova figura dell'artista moderno, non certo il Cresseri. Che poi, gli affreschi del Cresseri si inserissero con buon aggiornamento stilistico nelle architetture del Dabbeni, è altro discorso. In sintonia reciproca era anche la modernità laica, che accomunava, an-

che in ambienti esterni all'ambito professionale, i due autori. Lo scandalo suscitato dai nudi raffigurati sul Palazzo Pisa di Corso Magenta ne fu un sintomo ed era parallelo al senso di modernità, talora sconcertante l'opinione pubblica, che trasmettevano le architetture del Dabbeni, soprattutto quelle del primo decennio del Novecento. Tuttavia, il rapporto artistico fra i due, pur chiarificando una faccia della personalità del Cresseri, evidenzia anche una disparità di atteggiamenti che esclude ogni valenza di interesse generale e chiude ogni motivo di ulteriore indagine sul tema del confronto e della rilevanza modernista di un sodalizio che, pure, non mancò di produrre interessanti risultati complessivi.



Figura 1 – Bozzetto per l'affresco della Casa Togni di Via Dante, opera del Dabbeni, firmato dal Cresseri e datato 1923.



Figura 2 – Diploma Expo 1904 (particolare). La brillante grafica, nuova forma delle arti figurative, abbinata all'opera di un nuovo artista: gli stand dell'Esposizione bresciana del 1904, opera del Dabbeni.

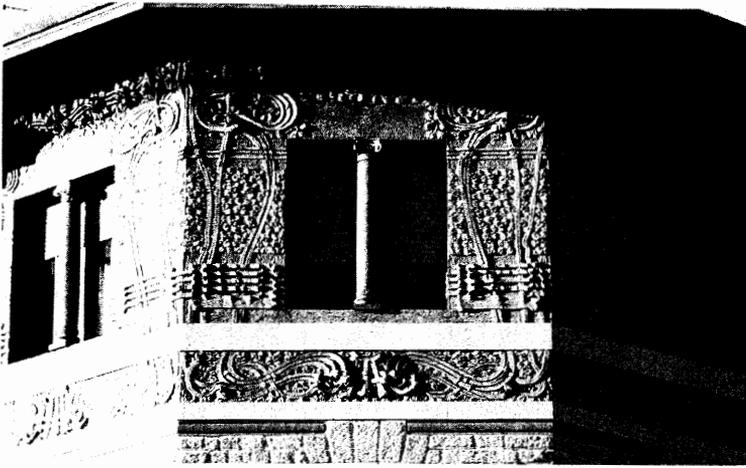


Figura 3 – La spumeggiante creatività artistica di Egidio Dabbeni nel fregio della Casa Migliorati di Via Trento, in Brescia.

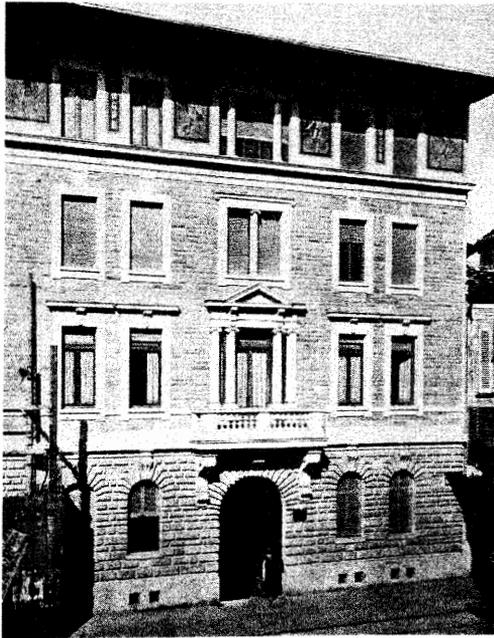


Figura 4 – Foto d'epoca del Palazzo Pisa di Corso Magenta, in Brescia, progettato dal Dabbeni, con le figure femminili affrescate dal Cresseri nel fregio di gronda.

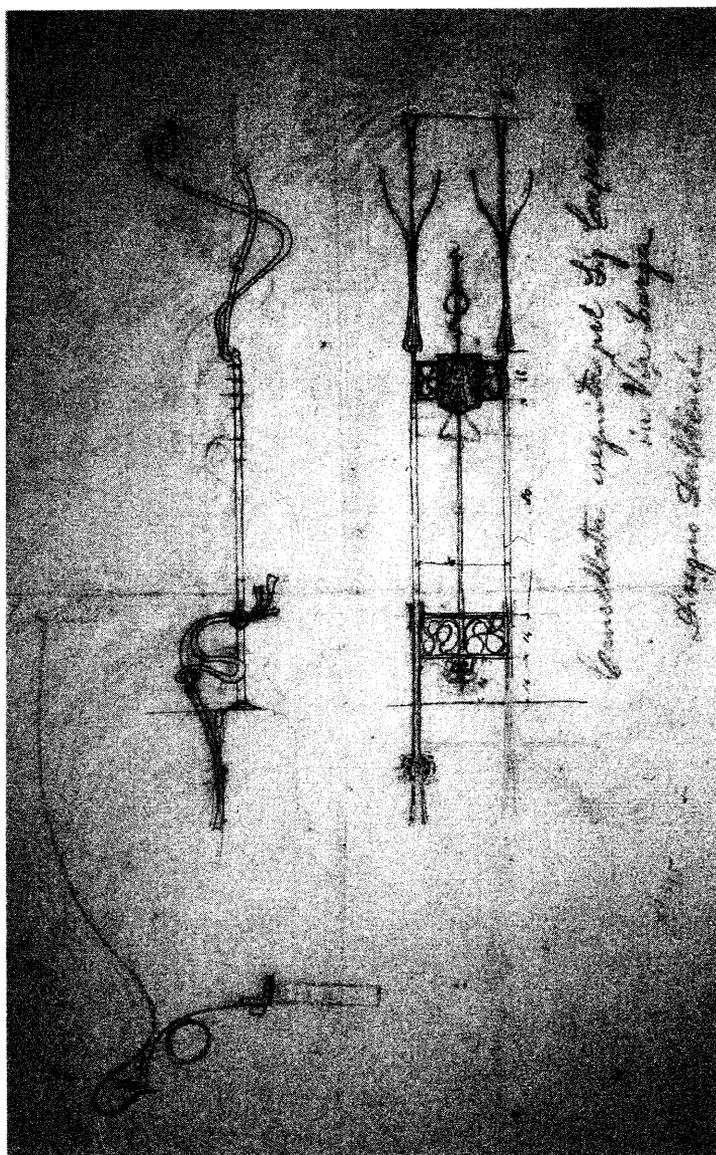


Figura 5 – Inferriata Capretti. L'elegante estetica del Dabbeni nel disegno dell'inferriata del Palazzo Capretti di Via Gramsci, da tempo scomparsa.

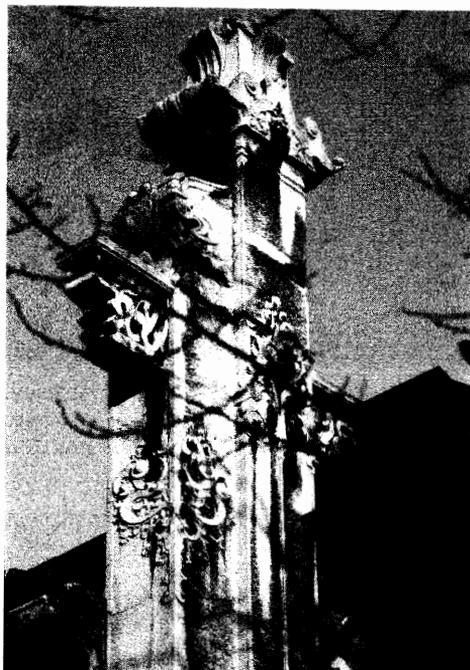


Figura 6 – Particolare del pilastro del portale della Casa Capretti di Via Gramsci: un esempio di scultura architettonica, opera del Dabbeni.



Figura 7 – La trave di chiusura aerea del sistema architettonico del portale della Casa Capretti di Via Gramsci, opera del Dabbeni.

La grafica dell'intaglio richiama soluzioni orientali. L'architetto-artista dava un'ennesima prova della sua poliedricità.

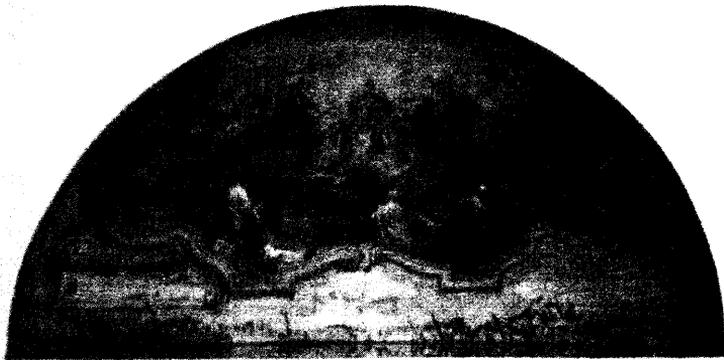


Figura 8 – Bozzetto del Cresseri per l'affresco religioso inserito in un'architettura del Dabbeni. La soluzione di inquadratura barocca non poneva il Cresseri lontano da ogni moderna figura di artista capace di integrare le varie arti.



Figura 9 – Particolare del Palazzo Pisa di Via Solferino, opera del Dabbeni, che vi profuse abilità artistica debordante.

ALESSANDRA CORNA PELLEGRINI

## LE GRANDI COMMISSIONI PUBBLICHE E LA DECORAZIONE DELLE DIMORE PRIVATE

Per affrontare il tema delle grandi decorazioni ad affresco di Creseri, mi sono chiesta se fosse opportuno separare la trattazione della pittura di committenza pubblica, ovviamente più sorvegliata e solenne, da quella di committenza privata; penso però sia più efficace trattare i due aspetti unitariamente seguendo lo sviluppo cronologico dell'attività del pittore, in cui committenze pubbliche e private si intrecciano costantemente, unitamente alle grandi imprese decorative di carattere religioso in città e provincia e talvolta anche in altre regioni. Questa scelta mi sembra mettere meglio in evidenza quella complessità dell'artista che più volte è stata sottolineata, la sua capacità di variare soggetti, temi, programmi iconografici, riferimenti stilistici nello stesso arco di anni e restituisce in modo più completo la sua personalità poliedrica e infaticabile nell'ambito di una tecnica, quella della decorazione ad affresco, che gli fu molto congeniale.

Quando nell'aprile del 1901 riceve l'incarico per la sua più importante commissione pubblica, quella della Loggia che in quegli anni veniva ristrutturata su progetto di Antonio Tagliaferri, Creseri ha già al suo attivo l'importante decorazione della chiesa parrocchiale di S. Lorenzo a Verolanuova e la sua fama di pittore in campi diversi è già consolidata. Il direttore dei musei civici, Luigi Cicogna, e l'avvocato Antonio Gaetano Fornasini, assessore comu-

nale, socio de «L'arte in Famiglia», appassionato d'arte e pittore a sua volta, incaricati dalla giunta comunale di stilare un programma iconografico per le decorazioni della volta dello scalone e delle quattro nuove stanze costruite al primo piano e di indicare gli artisti più adatti alla consegna, fecero i nomi di Gaetano Cresseri e di Cesare Bertolotti<sup>1</sup>.

La decorazione della volta dello scalone prevedeva nella porzione centrale una rappresentazione allegorica di Brescia armata e sulle pareti tre lunette in cui dovevano essere rappresentati allegoricamente l'agricoltura, l'industria e il commercio.

Il Bertolotti realizzò nel 1902 la lunetta rappresentante il commercio e l'industria, ma si ritirò dal resto della decorazione perché impegnato in altre commissioni; il suo posto fu preso dal Castelli che eseguì nello stesso anno il riquadro centrale con Brescia «galeata e loricata» e i due ovali laterali contenenti dei putti, mentre Cresseri concluse nello stesso periodo la lunetta della parete nord rappresentante *L'agricoltura* (fig. 1), che compare come sfondo al ritratto in miniatura fatto al Cresseri da A. Sala e acquistato dall'Ateneo nel 1939 in ricordo del socio che nel suo testamento aveva legato un cospicuo lascito all'Accademia<sup>2</sup>. Sono già presenti in questa lunetta alcune delle caratteristiche che contraddistinguono anche la sua opera successiva, quali la ricchezza e varietà cromatica, come nell'accostamento del giallo-oro delle pannocchie e del grano con il manto blu cangiante di Cerere, lo studio delle luci e la capacità anche nelle rappresentazioni più ufficiali di non irrigidire la composizione, di mantenere naturalezza e vivacità di invenzione pur ricorrendo alle allegorie classiche della mitologia; è presente inoltre uno dei soggetti da lui più amati, quello dei frutti della terra, qui quasi obbligatorio nell'allegoria dell'agricoltura, ma ri-

---

<sup>1</sup> ASBs, Rubr. XVIII A-5/2.A.II, citato in F. ROBECCHI, *Dall'unità d'Italia a oggi*, in V. FRATI, I. GIANFRANCESCO, F. ROBECCHI, *La Loggia di Brescia e la sua piazza*, vol. III cap. 10, a cura di F. Robecchi, Brescia, Grafo, 1995, pp. 196 e 248 n. 16.

<sup>2</sup> Sia il testamento che la lettera con cui i soci Dabbeni e Fornasini, esecutori testamentari di Cresseri, sollecitano l'Ateneo all'acquisto della miniatura di A. Sala sono conservati in ASBs, Fondo Ateneo, busta 116.

corrente anche in tanti altri affreschi e in opere da cavalletto, con una particolare predilezione per il melograno, l'uva, le pannocchie.

Una seconda fase di lavori in Loggia si colloca negli anni della Prima guerra mondiale, quando, ultimati i lavori per la copertura a volta del palazzo, la giunta incaricò nel 1915 Cresseri di completare la decorazione del vano dello scalone e delle quattro stanze al primo piano; al pittore venne conferita una sorta di delega generale, come a un direttore artistico, con il compito di scegliere anche i collaboratori. Il pittore realizzò sul soffitto della sala nord-est, oggi occupata dalla segreteria del sindaco, un rosone in cui si fondono le suggestioni dell'oculo di Mantegna nella *camera picta* di Mantova, ma soprattutto del soffitto della camera della badessa nel convento di S. Paolo a Parma realizzato da Correggio. A quest'ultimo rimanda il pergolato in cui si aprono oculi che lasciano intravedere l'azzurro del cielo; Cresseri, però, anziché immaginare i putti affacciati agli oculi, li rappresenta davanti ad essi mentre danzano alternativamente isolati e a coppie, con un ritmo aggraziato e un po' stilizzato, accentuato dalla fluente linea decorativa del nastro bianco che li unisce. Sulle pareti si snoda un fregio che richiama lo stesso tema, con una teoria di putti danzanti; alla decorazione collaborarono Arturo Castello e Giuseppe Trainini, cui spettano probabilmente i partiti architettonici.

Gli affreschi suscitarono critiche sia da parte della Soprintendenza ai monumenti di Milano, cui il Comune non aveva chiesto preventivamente l'autorizzazione<sup>3</sup>, sia da parte di alcuni esponenti della cultura bresciana che espressero le loro opinioni sulla stampa locale; in particolare, negativi furono i pareri di Alfredo Giarratana e di Cesare Bertolotti, mentre favorevoli all'operato di Cresseri furono Achille Regosa e Francesco Rovetta<sup>4</sup>; non va dimenticato, comunque, che il parere negativo della Soprintendenza milanese sulle decorazioni della Loggia era condizionato dal veto più generale

<sup>3</sup> ASBs, Rubr. XVIII A-5/2.B.I, citato in ROBECCHI, 1995, pp. 214-216 e 252 n. 3, 11, 12, 15.

<sup>4</sup> Numerosi furono gli articoli apparsi su «La Provincia di Brescia» contro le decorazioni e su «La Sentinella Bresciana» schierato invece a favore di Cresseri e dei suoi collaboratori tra febbraio e marzo del 1916; si veda in particolare ROBECCHI, 1995, pp. 214, 215, 252 n. 4.

nei confronti del progetto di ristrutturazione interna, dato che il direttore della Soprintendenza ing. Brusconi aveva approntato un progetto che prevedeva il ripristino al primo piano della Loggia del salone cinquecentesco indiviso.

Lo stesso Cresseri intervenne sull'argomento il 20 marzo del 1916 con una lettera su «La Sentinella Bresciana»<sup>5</sup> in cui, difendendo il proprio operato, disse che la sala di nord-est era pressoché ultimata, mentre quella del vestibolo era realizzata solo in parte; non sappiamo, quindi, se a quest'epoca avesse già eseguito la lunetta rappresentante *La fucina di Vulcano* (o *Allegoria dell'industria delle armi*), sopra l'ingresso al salone Vanvitelliano, commissionatagli già nel 1901 come allegoria dell'industria delle armi. Il soggetto rappresenta un omaggio ai temi iconografici delle tele realizzate da Tiziano per la Loggia e andate distrutte nell'incendio del 1575, ma offre anche al Cresseri l'opportunità di trattare un tema, quello del lavoro, caro agli artisti del tempo e in particolare allo scultore Zanelli, altre volte suo riferimento stilistico e tematico, e di costruire la scena con uno studio di luci artificiali e un taglio obliquo che gli sono congeniali.

Dopo una fase di sospensione dei lavori, nel gennaio del 1917 Cresseri spedì alla Soprintendenza milanese i bozzetti delle decorazioni che dovevano ancora essere eseguite nel soffitto del vestibolo e della sala di sud-est (attuale ufficio del segretario) e nella sala di sud-ovest (attuale ufficio del sindaco), che furono approvati. Al centro del vestibolo Cresseri affrescò in un ottagono, che riprende le forme di quello realizzato nel 1902 sullo scalone dal Castelli, una figura femminile rappresentante *L'Italia rinnovata dalla guerra* (fig. 2), sostenuta da un soldato, forse raffigurante Marte, e incoronata d'alloro da una figura fluttuante in aria che insieme a un'altra regge il tricolore italiano; ai suoi piedi, fra i bagliori delle fiamme e le rovine, una figura riversa. L'opera, firmata e datata 27-7-917, è un chiaro riferimento alla guerra in corso e un'esaltazione nazionalistica, richiamando attraverso lo stile classicheggiante la grandezza della patria; il taglio compositivo di sotto in su presente anche nel-

---

<sup>5</sup> *Per gli affreschi della Loggia. Una lettera del pittore Cresseri*, in «La Sentinella Bresciana», 20 marzo 1916.

le altre decorazioni del soffitto rimanda ovviamente alla grande pittura veneta del Cinquecento, mentre tipici del Cresseri sono il colorismo acceso, il gioco teatrale delle luci e il gusto per la linea scattante e mosso, che rendono quest'opera, pur nell'ufficialità del soggetto e del luogo, più viva ed efficace di quella del Castelli. Vanno notate poi le spie di un mestiere, ravvisabili in tutte le sue decorazioni ad affresco, costruito sull'osservazione dei grandi maestri del passato, in particolare di Michelangelo, Raffaello, Correggio e Veronese per i soggetti profani, che si ritrova nell'uso dei tratteggi incrociati per creare il chiaroscuro e conferire un effetto vibrante e mosso alla superficie (che qui crea un effetto quasi divisionista) e nello sfruttare l'incisione con cui il cartone è stato riportato sull'intonaco per dare rilievo alle figure.

Sempre al tema della guerra in corso sono legati i due riquadri dipinti sulle pareti della sala di sud-ovest, attualmente occupata dall'ufficio del sindaco, l'uno rappresentante un'allegoria del cattivo governo (fig. 3) e l'altro del buon governo, temi tradizionalmente legati alle sedi municipali<sup>6</sup>: la prima, firmata e datata 1917 in numeri romani, impostata su linee oblique e spezzate, rappresenta secondo un'iconografia consueta la distruzione, la violenza, la fame come conseguenze inevitabili del cattivo governo, mentre la seconda improntata a un equilibrio più composto, ma forse anche più convenzionale, rappresenta accanto a una figura che reca il tradizionale simbolo di pace, il ramo d'ulivo, una cornucopia traboccante di beni e di frutti della terra e una ruota dentata che allude allo sviluppo dell'industria: prosperità e benessere che sono favoriti e garantiti dal buon governo.

Sul soffitto della sala sud-est, in una cornice architettonica molto elaborata, Cresseri dipinse un'allegoria celebrativa di Brescia attraverso il ricordo del suo glorioso passato romano, *Brescia accoglie la Vittoria alata* (fig. 4); nel taglio prospettico e nell'uso del colore la composizione richiama la pittura veneta del Cinquecento e in particolare quella di Veronese, cui rimanda, sia nel gesto che nella bionda tipologia fisica, la figura femminile a destra rivolta verso

---

<sup>6</sup> Si pensi, per fare un esempio conosciutissimo, agli affreschi di Simone Martini nel palazzo pubblico di Siena.

l'osservatore. Brescia, seduta in trono con ai piedi la leonessa, riceve da due angeli in volo la statua della vittoria alata; sullo sfondo il tempio capitolino idealmente ricostruito e, ancora più in là, il Cidneo con il castello, mentre un'epigrafe riprende i versi dedicati da Carducci al ritrovamento della Vittoria alata: «Lieta del fato Brescia raccolsemi, / Brescia la forte, Brescia la ferrea, / Brescia leonessa d'Italia / bevverata nel sangue nemico»<sup>7</sup>. Conclusi i lavori, nel novembre del 1917 Cresseri fu liquidato<sup>8</sup>.

Si è preferito trattare unitariamente la decorazione interna della Loggia, ma bisogna tenere presente che fra il primo e il secondo momento dei lavori, Cresseri fu impegnato in altre importanti commissioni, sia pubbliche che private.

In occasione dell'esposizione bresciana del 1904 allestita in Castello su progetto di Egidio Dabbeni, Cresseri svolse il ruolo di sovrintendente alla decorazione degli *stand* e dipinse due medaglioni rappresentanti le allegorie dell'industria e dell'agricoltura collocati a fianco di un analogo medaglione del Castelli sopra le tre grandi porte dello *stand* più importante<sup>9</sup>.

Nel 1907 eseguì le decorazioni ad olio<sup>10</sup> che ornano il soffitto della Sala degli Azionisti, oggi Sala del Consiglio, nella sede del Credito Agrario Bresciano appena costruita su progetto di Antonio

<sup>7</sup> I versi costituiscono l'ultima strofa dell'ode *Alla Vittoria. Tra le rovine del Tempio di Vespasiano in Brescia*, pubblicata nel 1877 nelle *Odi Barbare*.

<sup>8</sup> Robecchi, 1995, pp. 218 e 253 n.28; in un documento olografo intitolato *Attività del pittore Gaetano Cresseri dal 1898 al 31 Dic.1928* (poi corretto in 1930) stilato il 31 dicembre 1928 e poi aggiornato dallo stesso pittore presumibilmente nel 1930, Cresseri elenca le «Opere eseguite in Chiese, Palazzi ecc. in città e Provincia», quelle «Fuori di Provincia» e infine i quadri da cavalletto; sotto la voce «Brescia Pal.Com» Cresseri elenca le decorazioni realizzate in Loggia, le loro dimensioni e la tecnica esecutiva che è ad affresco tranne che per il medaglione «*Brescia accoglie la Vittoria alata*» realizzata ad olio (ASBs, *Fondo Ateneo*, b. 116).

<sup>9</sup> Fu questa la prima occasione in cui Cresseri lavorò come decoratore in edifici progettati dal Dabbeni, avviando una lunga collaborazione professionale alimentata da una forte amicizia; non si dimentichi che il Dabbeni fu uno degli esecutori testamentari di Cresseri e che presso gli eredi dell'ingegnere si conservano tuttora opere e cartoni del pittore. F. Robecchi, *Il Liberty e Brescia*, Brescia, Grafo, 1981, p. 60; Robecchi, 1995, p. 248 n.17.

<sup>10</sup> ASB, *Fondo Ateneo*, b. 116, *Attività del pittore Gaetano Cresseri*.

Tagliaferri; ancora una volta il suo nome si lega a quello dell'architetto bresciano più importante del momento e a quelli dei pittori Castelli e Chimeri nel compito di «costituire la mitografia della nuova Brescia ufficiale»<sup>11</sup>; al primo si devono le tre tele che ornano lo scalone con allegorie del Commercio, dell'Agricoltura e dell'Industria, mentre al secondo, come in Loggia, spettano i partiti decorativi.

Cresseri raffigurò al centro del soffitto l'*Omaggio a Brescia* (fig. 5)<sup>12</sup>; la città è rappresentata come figura femminile guerriera seduta in trono su un'alta scalinata isolata sullo sfondo della Loggia di Brescia con la volta a padiglione già progettata, ma in quell'anno non ancora costruita; ai due lati, lungo la scalinata, si dispongono uomini, donne e bambini che recano in offerta alla città i doni prodotti dalla terra in un tripudio di frutti, di verdure, di prodotti resi con grande naturalismo. Notevole la varietà cromatica, con accostamenti intensi di rosa e di viola che ricorrono altre volte nella produzione del Cresseri, arricchiti dai riflessi cangianti degli ampi panneggi delle vesti; anche qui la costruzione prospettica e la gamma luminosa dei colori rimandano a Veronese, ma nel guizzo dei sottili corpi dei bimbi si avverte anche un richiamo a Parmigianino e forse ai simbolisti francesi, da Puvis de Chavanne a Minne, senza però il tormento che quest'ultimo esprime nelle sottili forme adolescenziali da lui scolpite.

Ai quattro angoli del soffitto sono rappresentati i fiumi della provincia bresciana; è stato notato<sup>13</sup> come le raffigurazioni del Navi-

---

<sup>11</sup> B. PASSAMANI<sup>a</sup>, *Brescia fra tradizione e moderno*, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915*, Catalogo della mostra, a cura di B. Passamani, Brescia, Grafo, 1985, p. 15.

<sup>12</sup> L'opera è firmata e datata: «G. CRESSERI 1907»; la figura maschile a sinistra con cappello scuro che indica la figura di Brescia assisa in trono potrebbe essere un autoritratto dell'artista.

<sup>13</sup> P.V. BEGNI REDONA<sup>a</sup>, *La pittura di simbolo e di verismo sociale*, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915*, Catalogo della mostra, a cura di B. Passamani, Brescia, Grafo, 1985, p. 190; P.V. BEGNI REDONA<sup>b</sup>, *Tematica tradizionale e nuove mitologie nella pittura di committenza privata*, in *Brescia 1876-1913. Atti del VI Seminario della didattica dei Beni Culturali*, a cura di E. LUCCHESI RAGNI, Brescia, Comune di Brescia, 1985, pp. 251-252; B. PASSAMANI<sup>b</sup>, *Gusto, stile, protagonisti delle arti figurative*, in *Brescia 1876-1913. Atti del VI Seminario della didattica dei Beni Culturali*, a cura di E. Lucchesi Ragni, Brescia, Comune di Brescia, 1985, p. 232.

glio e dell'Oglio riprendano la classica personificazioni dei fiumi come figure maschili che versano l'acqua da anfore, mentre nella raffigurazione del Mella (fig. 6) il personaggio maschile è colto nell'atto di muovere degli ingranaggi che azionano un maglio, rinnovando il mito classico e indirizzandolo alla celebrazione della recente industrializzazione della Val Trompia attraverso cui il Mella scorre, così come nella raffigurazione del Chiese il pittore celebra l'avvento dell'elettrificazione. In linea con i riferimenti architettonici michelangeloeschi dell'edificio, Cresseri si ispira nelle allegorie dei fiumi ai nudi della volta della Sistina, di cui riprende la posizione e la tensione muscolare.

Del Cresseri è anche il fregio monocromo della sala sportelli, che celebra il lavoro in dodici scene, tre per lato, di cui nove sono relative al lavoro dei campi, mentre tre al lavoro artigianale e industriale; nella letteratura sull'argomento l'opera è stata attribuita oltre che a Cresseri<sup>14</sup> a Bertolotti<sup>15</sup> e a Chimeri<sup>16</sup>, ma è certamente opera sua, dato che egli inserisce fra le decorazioni da lui eseguite per il palazzo del Credito Agrario *La vita rurale* nel «guscione in giro alla sala» sportelli, precisando che si tratta di «chiaroscuri» realizzati a tempera<sup>17</sup>.

Al 1909 risalgono probabilmente le decorazioni di Palazzo Pisa in C.so Magenta 29, costruito dall'ingegnere Egidio Dabbeni; Cresseri, che qui iniziò la sua stretta collaborazione col Dabbeni come decoratore delle dimore da quest'ultimo progettate per le famiglie dell'emergente borghesia bresciana imprenditoriale, realizzò sulla facciata le quattro figure femminili nude dalle movenze liberty poste nei riquadri fra le finestre sotto il cornicione e le quattro lunette dell'atrio rappresentanti gli elementi primordiali: la terra e il fuoco, l'acqua e l'aria. La lunette sono accomunate da un forte lineatismo di matrice Liberty e da riferimenti alla cultura simbolista te-

<sup>14</sup> ROBECCHI, 1981, p. 127.

<sup>15</sup> V. TERRAROLI, *La grande decorazione a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia, Grafo, 1990, p. 42

<sup>16</sup> *La Banca Credito Agrario Bresciano e un secolo di sviluppo*, Brescia, 1983, nota anteposta a p. 1.

<sup>17</sup> ASBs, *Fondo Ateneo*, b. 116 *Attività del pittore Gaetano Cresseri*.

desca e alla Secessione viennese, in particolare per l'utilizzo del fondo oro, qui in stucco punzonato, e per l'accentuato decorativismo; non mancano riferimenti alla pittura preraffaellita, come nell'allegoria dell'acqua, la cui figura femminile che galleggia fra le ninfee ricorda l'*Ofelia* di Hughes<sup>18</sup>, o al simbolismo di Segantini, che mi sembra aver ispirato l'allegoria della terra (fig. 7), in cui la figura della madre col bambino e la stessa linea contorta dell'albero ricordano, anche se in una dimensione più concreta e per l'appunto più «terrestre», *L'angelo della vita* realizzata dal maestro trentino nel 1894. Anche nelle allegorie dell'aria (fig. 8) e del fuoco nelle lunette sulla parete opposta (in corrispondenza rispettivamente dell'acqua e della terra), Cresseri risulta più libero dai riferimenti all'arte decorativa del passato e vicino (come forse non sarà in nessun'altra occasione) al gusto contemporaneo, anche per la destinazione privata dell'opera: l'*aria* è una morbida figura di donna vicina alla tipologia femminile del gusto modernista anche nei fluenti capelli castano-rossi, che regge in una mano i nastri che trattengono otto putti rappresentanti i venti, mentre nel *fuoco* le vesti fluenti dai colori caldi delle due donne si trasformano in fiamme guizzanti<sup>19</sup>.

Nel 1914 Cresseri realizzò un'altra importante decorazione a destinazione pubblica, quella dello scalone del Teatro Grande, sulle cui pareti eseguì, uno di fronte all'altro, due grandi fregi a monocromo, alti m 2,20 e lunghi m 6 rappresentanti le allegorie della Tragedia e della Commedia (fig. 9)<sup>20</sup>. La decorazione rappresenta-

<sup>18</sup> TERRAROLI, 1990, p. 73.

<sup>19</sup> Si vedano ROBECCHI, 1981, pp. 126-127, che però avanza l'ipotesi che le lunette siano opera di Fausto Codenotti; BEGNI REDONA<sup>a</sup>, 1985, p. 195; BEGNI REDONA<sup>b</sup>, 1985, p. 260; le figure sulla facciata esterna, molto deteriorate in passato, sono tornate ben leggibili dopo un restauro del 1992. Nel già citato elenco olografo (ASBs, *Fondo Ateneo*, b. 116, *Attività del pittore...*) Cresseri cita le quattro lunette dell'atrio, precisando che misurano m 1,25 in altezza e m 2,50 in larghezza e sono eseguite ad affresco, ma non cita le decorazioni esterne. Quattro bozzetti preparatori delle lunette sono conservati in collezione privata bresciana (*Brescia postromantica e liberty*, 1985, pp. 200-201).

<sup>20</sup> *Il teatro Grande di Brescia* (a cura di Vasco Frati), 1985, vol.1, pp. 16-18, 23; BEGNI REDONA<sup>a</sup>, 1985, p. 193. BEGNI REDONA<sup>b</sup>, 1985, p. 260; ROBECCHI, 1981, pp. 132-133; TERRAROLI, 1990, pp. 32-33. Presso i Civici Musei di Arte e Storia sono conservati i cartoni preparatori dei due fregi a grandezza naturale; si veda a questo proposito la comunicazione tenuta dal Prof. Maurizio Mondini *Il*

va l'atto conclusivo del restauro avviato nella seconda metà del XIX secolo nell'area dell'ingresso e delle sale adiacenti al Ridotto del teatro cittadino.

Quando Cresseri esegue fregi a monocromo, tecnica che aveva probabilmente appresa da Ludovico Pogliaghi, suo maestro di ornato a Brera che l'aveva avviato alla grande decorazione ad affresco<sup>21</sup>, dimostra di ispirarsi non solo alla grande decorazione pittorica rinascimentale, ma anche ai contemporanei fregi celebrativi in scultura, come quello eseguito per l'Altare della Patria da Angelo Zanelli nel 1911, che a sua volta si rifaceva alla tradizione scultorea greca e rinascimentale. L'effetto *rilievo* è accentuato dalle incisioni utilizzate non solo per riportare sull'intonaco il contorno delle figure, ma anche per animare il panneggio, dare consistenza tridimensionale alle forme e suggerire diversi piani di aggetto rispetto al fondo. Al fregio del Vittoriano rimandano le figure allegoriche al centro in una nicchia, il ritmo solenne della composizione e i particolari della figura femminile con fiaccola e dei cavalli a destra della Tragedia, che lo Zanelli aveva ripreso dal fregio del Partenone. Nella Commedia si ripete uno schema analogo, con riferimenti non solo classici, ma anche simbolisti e in particolare a certe figure di Aristide Sartorio che nel 1911 aveva realizzato il fregio nell'aula di Montecitorio.

In quello stesso 1914 Cresseri si offrì di decorare il salone del Consiglio della Camera di Commercio di Rovereto<sup>22</sup> con scene che celebravano l'industria locale della seta, ma la prima guerra mondiale interruppe i lavori che ripresero solamente nel 1923. Cresse-

---

*fondo dei cartoni e dei disegni del Cresseri presso la Sezione Disegni e Stampe della Pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia.*

<sup>21</sup> «[...] su bozzetti e cartoni del pittore Lodovico Pogliaghi» Cresseri eseguì ad affresco nella Cattedrale di Genova una «Grande lunetta, 5 quadri e 2 figure di Santi»; egli definisce le opere a monocromo «chiaroscuri» (ASBs, *Fondo Ateneo*, b. 116, *Attività del pittore...*).

<sup>22</sup> Cresseri fra il 1912 e il 1914 aveva realizzato la decorazione ad affresco della Parrocchiale di Avio; il contatto con l'amministrazione pubblica di Rovereto risale probabilmente a questi anni e fu proprio il Cresseri ad offrirsi di decorare la sala del Consiglio della Camera di Commercio per un compenso giudicato molto contenuto. Si veda *La Camera di Commercio e d'Industria del Trentino in Rovereto*, Arti grafiche trentine, Trento, 1924. L'edificio divenne poi Casa del Fascio ed è attualmente sede dell'I.N.A.I.L.

ri, con l'aiuto di Francesco Peduzzi per le decorazioni a stucco, di Angelo Trainini<sup>23</sup> e di Giuseppe Mozzoni per le parti architettoniche e le dorature, affrescò in quell'anno l'intera sala con un programma iconografico da lui proposto che da un lato celebrava la prosperità e la ricchezza della zona, dall'altro la recente annessione all'Italia del Trentino: sulla parete di fondo affrescò *L'abbattimento dei vecchi confini* (fig. 10) in un grande riquadro alto due metri e mezzo e lungo otto firmato e datato «G. Cresseri da Brescia MCMXXIII», affiancato sulle due pareti laterali dalla rappresentazione allegorica del fiume Sarca e del fiume Adige (fig. 11); sempre sulle due pareti laterali dipinse figure allegoriche celebranti l'abbondanza e il lavoro, mentre la loggia per le contrattazioni che chiude il quarto lato della sala è decorata con un fregio monocromo raffigurante putti che reggono festoni rinascimentali di frutta e fiori. Si tratta di una decorazione ricca, che unisce i consueti richiami alla mitologia classica nelle allegorie tradizionali del benessere economico e della personificazione dei fiumi come figure maschili che versano acqua da anfore a una nuova iconografia che celebra un'Italia uscita vittoriosa e rinnovata dalla guerra, con il tricolore che sventola fra le mani del popolo trentino composto da operai e contadini pronti ad unirsi ad altri italiani al di là del confine appena abbattuto; nel cielo dove il temporale si allontana e fra gli squarci che si aprono nelle nubi si vede l'arcobaleno, come nel finale del Guglielmo Tell in cui il ritorno del sereno dopo la tempesta segna la fine della tirannide, Mercurio in volo sottolinea che la pace e le nuove terre saranno fonte di ricchezza, mentre il paesaggio si apre verso sud permettendo allo sguardo di giungere idealmente fino al Vesuvio e oltre. Una comunicazione se vogliamo elementare, ma efficace e sicuramente originale nella produzione del Cresseri, che qui ebbe un ruolo anche di direttore dei lavori, curando le finiture dell'ambiente come i lampadari realizzati dalla ditta Lomazzi di Milano e le finestre eseguite da Fausto Codenotti.

Agli anni fra il 1920 e il 1925 si colloca la decorazione del palazzo Togni in via Dante, già abitazione del Carmagnola, acquista-

---

<sup>23</sup> *La Camera di Commercio e d'Industria del Trentino in Rovereto*, Arti grafiche trentine, Trento, 1924, p. 46.

to dalla famiglia di industriali bresciani e restaurato fra il 1901 e il 1908 dall'ingegnere Dabbeni. Il Cresseri, cui venne probabilmente affidato il ruolo di coordinatore dei lavori di decorazione, fu affiancato da una serie di collaboratori ormai «collaudati» nelle imprese della Loggia e del Credito Agrario: Arturo Castelli, Cesare Bertolotti, Carlo Chimeri e Giuseppe Trainini. Mentre in altre occasioni, come nel caso di Palazzo Pisa, la committenza privata richiese una decorazione adeguata al proprio *status* sociale senza un programma ideologico particolare, in palazzo Togni la committenza collaborò probabilmente col pittore nell'elaborare un programma iconografico che rispecchiasse non solo la propria ricchezza, ma anche la propria cultura e visione della vita in cui arte e scienza, tradizione e innovazione, discipline dello spirito e piaceri dell'ospitalità si fondono tra di loro<sup>24</sup>. Questa premessa vale soprattutto per la decorazione della sala di ricevimento, dove venne realizzata una complessa decorazione, consistente in un ricco soffitto neorinascimentale a cassettoni in quattro dei quali si affacciano altrettante figure femminili che reggono ognuna un cartiglio con le seguenti scritte: «Libenter gaudere. Fidenter audere. Prudenter ponderare. Constanter laborare»; si tratta quindi della celebrazione di un modello di vita borghese in cui la costanza dell'impegno lavorativo e il coraggio imprenditoriale si accompagnano alla capacità di valutare con saggezza e di godere dei piaceri della vita, da condividere con gli ospiti più cari, come ricorda la scritta incisa negli altri cassettoni del soffitto: «HOSPES/TECUM/MEUM/GAUDIUM». In sintonia con queste tematiche sono i quattro fregi che decorano le pareti della stanza, di cui purtroppo quelli delle pareti est ed ovest sono andati perduti in un bombardamento durante la seconda guerra mondiale e sono stati rifatti a monocromo sulla scorta dei cartoni preparatori del Cresseri. I quattro pannelli, ognuno dei quali misura m 1,50 per 7,50, rappresentano *Il lavoro, Le arti e le scienze, Il piacere, La poesia* (fig. 12)<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> B. SPATARO, *La pittura e la scultura nei secoli XIX e XX*, in *Storia di Brescia*, vol. IV, Brescia, 1964, p. 962; BEGNI REDONA<sup>a</sup>, 1985, pp. 194-196; BEGNI REDONA<sup>b</sup>, 1985, pp. 261-262; TERRAROLI, 1990, pp. 75-80.

<sup>25</sup> ASBs, *Fondo Ateneo*, b.116, *Attività del pittore...* I due fregi distrutti durante la seconda guerra mondiale e rifatti a monocromo sono quelli che rappre-

Si ritrovano in questi fregi i riferimenti puntuali alla grande decorazione rinascimentale, in particolare al Parnaso e alla Scuola di Atene di Raffaello nella stanza della Segnatura in Vaticano, ma anche all'interpretazione della mitologia classica data dalla pittura simbolista. Più rigide e convenzionali le scene che celebrano la Poesia e le Scienze e le Arti, più vivaci e animate quelle, purtroppo perdute, dedicate al Lavoro e alle Gioie della vita, i quattro fregi rivelano comunque la capacità di Cresseri di «mettere in scena» il programma iconografico richiesto dal committente, di orchestrare gruppi complessi di figure, di usare magistralmente luci e ombre con gusto teatrale; si notino alcuni *topoi* che tornano in altre opere del pittore, come la figura di donna che danza sulla destra del fregio *Il piacere* (fig. 13), in cui l'effetto del velo sul corpo nudo ricorda *La notte* (1901) conservata alla Pinacoteca Tosio Martinengo<sup>26</sup>, ma anche certe baccanti della Commedia sullo scalone del Teatro Grande e la figura di Diana nella decorazione di Villa Beretta a Gardone Val Trompia, oppure il richiamo esotico nella donna indiana sulla destra del fregio *Il lavoro*, che rimanda alla decorazione di Casa Gaggia in via Crispi.

Nella sala da pranzo la decorazione è meno ufficiale e solenne, in sintonia con l'ambiente di minor rappresentanza: sulle quattro pareti corre un fregio eseguito a monocromo su fondo scuro, rappresentante scene mitologiche relative a divinità marine, Nettuno,

---

sentavano *Il piacere* e *Il lavoro*. I cartoni preparatori di tre fregi sono conservati presso la Sezione Disegni e Stampe della Pinacoteca Tosio Martinengo, uno in collezione privata bresciana. Cresseri aveva commissionato al fotografo Dante Bravo la riproduzione fotografica di questi fregi, grazie alla quale possiamo ancora ammirarli tutti e quattro come erano prima dei bombardamenti; dall'elenco delle passività contenute nel suo testamento, risulta che il pittore non aveva ancora pagato il fotografo (ASBs, *ibidem*).

<sup>26</sup> Non va dimenticato che in queste figure femminili che accennano passi di danza si sente anche la memoria di certi bassorilievi ellenistici ripresi poi in alcune opere rinascimentali come quelle di Donatello e infine dalla scultura contemporanea a Cresseri, in particolare da Zanelli. Se pensiamo poi all'iter tradizionale rispettato da Cresseri nei disegni preparatori per gli affreschi che partivano dal disegno del nudo prima di giungere alla figura vestita, capiamo meglio questo «virtuosismo» nel rappresentare le trasparenze e nel panneggiare vesti che rivelano e non nascondono l'anatomia dei corpi.

tritoni e nereidi, tematiche molto frequenti nella pittura simbolista soprattutto tedesca<sup>27</sup>.

Al Cresseri si devono, infine, le tre figure femminili affrescate nell'atrio, inserite in tre arcate ornate da verde intrecciato.

Sempre agli anni '20 risalgono altre decorazioni di dimore private; sono infatti probabilmente di quegli anni i dipinti murali che ornano i soffitti di casa Locatelli<sup>28</sup>. Al pianterreno del palazzo in via Crispi 12, in quello che una volta era lo studio medico del dermatologo Giovan Battista Locatelli, all'interno di un partito decorativo floreale è collocato un tondo, probabilmente eseguito ad olio, rappresentante un'allegoria della medicina, con una figura femminile che offre a un malato o ferito una coppa (fig. 14); sulla porta di ingresso una targa con le iniziali intrecciate "L B". All'ultimo piano, invece, sul soffitto di quello che una volta era il salotto, una decorazione molto singolare di gusto esotico, richiesta dall'amico-committente, il quale da un viaggio in India effettuato come medico di bordo e per motivi di salute personale aveva portato a Brescia i mobili di un salotto indiano con cui arredò la propria dimora e cui volle accordare gli affreschi del soffitto; il pittore ha infatti creato illusivamente il patio di una casa indiana suddividendo il soffitto in tre riquadri: al centro un motivo «a tappeto» con elefanti e un vitello sacro entro losan-

---

<sup>27</sup> Si pensi a quanto ricorrono le sirene e in genere i miti marini nell'opera di Boecklin (di cui fu allestita un'esposizione alla Biennale di Venezia del 1901) e di Klinger, ma anche di Klimt. Del fregio esistono in collezione privata bresciana bellissimi disegni a carboncino che mettono in evidenza il libero e dinamico intrecciarsi di corpi e la consueta capacità dell'artista di orchestrare composizioni ricche e affollate di figure. In altra collezione privata bresciana si conservano i cartoni preparatori del fregio, originariamente di proprietà dell'ing. Dabbeni.

<sup>28</sup> Cresseri era legato da rapporti di amicizia con la famiglia Locatelli, per la quale eseguì sia opere da cavalletto (ritratti ad olio di Enrico Locatelli e Celeste Locatelli, a pastello di Giulietta Gaggia Locatelli, una Madonna col bambino come dono di nozze con dedica datato 1920) che una Pietà e un Cristo morto ad affresco nella cappella di famiglia nel Cimitero di Leno, oggi strappati e conservati nelle cappelle laterali della chiesa di Sirmione. Le opere da cavalletto insieme a un bozzetto preparatorio del Cristo morto sono di proprietà degli eredi. (Si confronti anche l'elenco di opere in *Attività del pittore Gaetano Cresseri...*, ASBs, *Fondo Ateneo*, b. 116).

ghe e decorazioni floreali, ai lati da una parte una palma e un ramo di pesco fiorito che spuntano oltre il cornicione del patio stagliandosi contro il cielo azzurro intenso, mentre dall'altra parte, visti da sotto in su, un incantatore di serpenti, un suonatore di sitar e una donna in sari che sembrano affacciarsi dal tetto del patio (fig. 15). Pur sfruttando nell'impostare la scena la sapienza prospettica della tradizione pittorica italiana rinascimentale da Mantegna a Veronese, per citare solo alcuni esempi, Cresseri dimostra la sua capacità di variare temi e soluzioni e soprattutto di saper aderire con versatilità e fantasia, oltre che grandissimo «mestiere», alle idee e alle richieste della committenza. Gli eredi ricordano che sul soffitto di un'altra stanza della stessa abitazione esisteva un oculo con balaustra con figure affacciate, poi ricoperto in una successiva ristrutturazione della casa.

Sicuramente al 1924 risale l'esecuzione degli affreschi di quella che in origine era la sala da pranzo di Palazzo Ambrosi, già Martingengo da Barco, in via Tosio 6, ora Palazzo Beretta, e degli stessi anni sono probabilmente gli affreschi di un'altra sala della stessa ala<sup>29</sup>. La decorazione della sala da pranzo è attinente alla destinazione dell'ambiente e celebra, attraverso le divinità mitologiche pertinenti, i prodotti del mare e della terra, il cibo e quindi le gioie della tavola. La parete orientale presenta nel fregio rettangolare centrale divinità marine trasportate su di un cocchio, probabilmente Nettuno e Teti; ai lati della scena centrale due riquadri rappresentano putti che tengono in mano i «frutti» del mare, pesci, granchi, crostacei e li-

---

<sup>29</sup> Una nota redatta nel 1976 dal pittore M. Pescatori in occasione del restauro degli affreschi indica come «Maestro Pittore decoratore» Giuseppe Trainini, mentre Cresseri è definito «Maestro Artista figurista», specificando che eseguì «la figurazione di putti e allegorie in fregio» della sala da pranzo e le figure della sala pompeiana. Alla decorazione di palazzo Ambrosi partecipò una schiera di pittori decoratori fra cui il Pescatori, che fu allievo del Trainini dal 1919 al 1931. Uno dei pannelli della sala da pranzo, quello del lato sud che rappresenta la caccia, è firmato e datato: «G. CRESSERI 1924»; Cresseri nel più volte citato elenco autografo delle sue opere (ASBs, *Fondo Ateneo*, b. 116, *Attività del pittore Gaetano Cresseri...*) cita i pannelli decorativi della sala da pranzo di palazzo Ambrosi, ma non gli affreschi della seconda sala, quella in stile pompeiano; questo, d'altra parte, accade anche per altre opere sicuramente di sua mano ma non inserite nell'elenco.

moni. Sulla parete meridionale, meno lunga, nel rettangolo centrale è rappresentata Diana attorniata da cani da caccia (fig. 16), mentre nei riquadri laterali i putti presentano fagiani, lepri, anatre e un piatto fumante di «polenta e osei». La parete settentrionale celebra la terra e i suoi frutti attraverso la personificazione allegorica di Cerere che regge le spighe di grano e i putti nei riquadri laterali offrono frutti e ortaggi vari; la parete occidentale, infine, è occupata dal tema del vino e della vendemmia raffigurati attraverso la figura di Bacco e in questo caso i putti delle scene laterali mangiano uva e versano vino. Sul soffitto, all'interno di una cornice dipinta a finti cassettoni un pergolato intrecciato con festoni di frutti e verdure molto vari (rape, uva, melagrane ecc.) con putti in volo che reggono piatti carichi di frutta e cornucopie traboccanti (fig. 17).

La composizione è ricca di luci molto vive e di colori, classica nei rimandi mitologici e insieme familiare per quel calare il mito nella realtà quotidiana e rustica della cucina bresciana: una celebrazione delle gioie della tavola attraverso il piacere del dipingere e dell'invenzione rappresentativa che sono così caratteristici di Cresseri<sup>30</sup>.

Completamente diversa è la decorazione della seconda sala, in stile pompeiano (fig. 18); al Cresseri sono attribuite le tre figure dipinte al centro delle pareti settentrionale, orientale e occidentale: la figura maschile rappresenta Dioniso, riconoscibile dal tirso, mentre le due figure femminili, sono probabilmente due baccanti, che accennano movimenti di danza, per la verità molto aggraziati e quasi stilizzati, insomma poco dionisiaci. Molto complesso e difficilmente descrivibile il resto della decorazione della sala, affrescata secondo il terzo stile pompeiano: sulle pareti la decorazione si snoda su più registri con la tradizionale vivace gamma cromatica di questo stile classico e con una grandissima ricchezza di figurazioni. Fra queste spicca un fregio su fondo nero, esemplificato forse sulla casa dei Vettii a Pompei, che rappresenta con rapido stile compen-

---

<sup>30</sup> In collezione privata bresciana sono conservati i cartoni preparatori del soffitto e di alcuni fregi laterali.

diario una gran varietà di animali ed episodi di caccia intervallati da putti che giocano, pescano, cacciano, vendemmiano, guidano carri ecc.; troviamo anche la raffigurazione allegorica dei quattro fiumi della provincia bresciana, oltre a quattro riquadri negli angoli che sembrano celebrare i fasti imperiali attraverso momenti diversi che vanno dalla battaglia, alla vittoria, all'incoronazione d'alloro e infine alla marcia trionfale sul carro, nonché una sorta di galleria di oggetti antichi, alcuni dei quali sono sicuramente citazione di famosi reperti archeologici<sup>31</sup>.

Nel 1925 si concluse la decorazione, nata dalla collaborazione di più artisti<sup>32</sup>, del salone della villa Zanella, oggi Quilleri, in via Boifava, costruita su progetto del Dabbeni; dell'intervento di Cresseri oggi rimane purtroppo solamente un tondo sul soffitto della conclusione ad abside della sala, rappresentante una figura femminile seduta in un prato fiorito che si sta ornando i capelli con una corona di fiori, una sorta di Flora dalle movenze liberty (fig. 19).

---

<sup>31</sup> Nella parete ovest è riconoscibile per esempio un tripode bronzeo molto simile a uno ritrovato ad Ercolano e conservato al Museo Archeologico nazionale di Napoli.

<sup>32</sup> La data è affrescata sulla cappa del camino della sala; una targhetta d'ottone applicata alla *boiserie* ricorda gli artisti che parteciparono all'impresa: «Progetto Ing. Egidio Dabbeni / Affreschi- Cresseri Gaetano / Ornati- Trainini Giuseppe / Parole del Prof. Angelo Canossi / Idem Prof. Vincenzo Lonati / Mobilio Carbanì Eugenio». Questa targhetta testimonia la stretta collaborazione fra alcuni dei personaggi più attivi sulla scena della cultura e dell'arte bresciana nei primi decenni del Novecento in imprese pubbliche e private; oltre alla stretta collaborazione Dabbeni-Cresseri, si ricordi che già nella decorazione della Loggia il poeta Angelo Canossi era stato chiamato a ideare alcune iscrizioni in latino, mentre l'amicizia fra Cresseri e Lonati è testimoniata non solo in molti scritti del Lonati, ma anche dal fatto che il professore fu insieme al Dabbeni il curatore testamentario di Cresseri e fu lui a tenere all'Ateneo, in qualità di segretario, insieme al Presidente Fausto Lechi, il discorso commemorativo dopo la morte del socio pittore (F. LECHI, V. LONATI, *Gaetano Cresseri*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia, 1934, pp. 281-291»; V. LONATI, *Arte di ieri e arte di oggi*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1954», Brescia, 1955, pp. 133-134). Nell'elenco delle opere da lui realizzate (ASBs, *Fondo Ateneo*, b. 116, *Attività del pittore Gaetano Cresseri...*) a proposito di villa Zanella Cresseri annota di aver eseguito ad affresco un tondo del diametro di m 2,50 e due quadri di m 0,80 di altezza per 2,50 di larghezza rappresentanti allegorie.

L'ultima grande impresa profana di Cresseri fu la decorazione di Villa Beretta a Gardone Val Trompia<sup>33</sup>; ancora una volta la commissione gli venne probabilmente attraverso l'ingegner Dabbeni che aveva progettato la villa in stile neorinascimentale per l'importante industriale bresciano, curando nel dettaglio la scelta di tutti i materiali e l'esecuzione di tutti gli ambienti con relativa ornamentazione. Il Cresseri intervenne negli affreschi che ornano la volta dello scalone in collaborazione con Carlo Chimeri, realizzando a celebrazione delle scelte di vita del committente una decorazione a finto mosaico dorato e vari motivi ornamentali su cui spiccano nei pennacchi fra le lunette alcuni geni alati che reggono medaglioni raffiguranti le personificazioni femminili di otto virtù: Fides, Veritas, Caritas, Temperantia, Humilitas, Mansuetudo, Fortitudo, Spes; nella volta, entro cartelli a finto bassorilievo si legge: «LABOR/OMNIA/VINCIT/ARS».

Nel salone di ricevimento, all'interno del ricco soffitto a cassettoni lignei, Cresseri affrescò due oculi; da uno si affacciano putti e figure femminili intenti a suonare vari strumenti musicali (figg. 20 e 21), mentre dall'altro putti in atteggiamenti giocosi che reggono frutti e bacili fra le mani intervallati da animali diversi (un pappagallo, un gatto, un pavone e una scimmia) che si affacciano fra le colonnine della balaustra (fig. 22). Qui Cresseri si ispira ancora una volta alla grande tradizione rinascimentale, con citazioni puntuali dalla *camera picta* del Mantegna nel Castello di S. Giorgio a Mantova e da Veronese, qui rivisitato non tanto nei grandi affreschi ufficiali di palazzo Ducale o delle chiese veneziane, ma piuttosto negli affreschi di committenza privata come quelli di villa Barbaro a Maser del Palladio; tradizione che sembra filtrata anche attraverso i decoratori bresciani del primo Ottocento, come il Manfredini. Cresseri dimostra la consueta abilità nel dipingere le figure in scorcio, nell'animare la composizione di colori luminosissimi e di om-

---

<sup>33</sup> Gli affreschi furono eseguiti fra il 1927 e il 1930. Presso la famiglia Beretta si conservano anche i cartoni preparatori per gli affreschi. Si vedano: BEGNI REDONA<sup>a</sup>, 1985, pp. 195-196; BEGNI REDONA<sup>b</sup>, 1985, pp. 261-262; TERRAROLI, 1990, pp. 20, 120-130.

bre e luci che mettono in evidenza gesti e oggetti, nel variare posizioni e nel conferire freschezza alle scene grazie all'immediatezza di un particolare o un dettaglio.

Sulla parete di fondo del salone Cresseri affrescò una celebrazione della caccia, e quindi indirettamente dell'industria delle armi, creando una scena di grande respiro inquadrata in una finta loggia architravata. In un vasto panorama della Val Trompia illuminato dalle luci dell'alba si collocano Diana e le ninfe del suo corteo (figg. 23 e 24), in una scena non lontana dal simbolismo mitteleuropeo: le figure si muovono libere, aggraziate ed insieme energiche, in un prato fiorito di cui si contano ad uno ad uno i fili d'erba e i fiori, con le vesti dai panneggi mossi e dai ricchi colori cangianti; anche la resa degli animali, in particolare dei cani (fig. 25), non è convenzionale, ma indica accurati studi dal vero. La resa sapiente del chiaroscuro mediante il tratteggio e lo studio delle luci danno rilievo e vita alle figure; sulla base del pilastro dipinto che delimita a sinistra la scena si leggono la data di esecuzione dell'affresco e la firma del pittore: «MCMXXX G. CRESSERI».

La carrellata di opere proposte ci mostra un artista di grande mestiere, certamente legato a un'interpretazione tradizionale del fare artistico, esemplificata sulla tradizione accademica e sul procedimento direi artigianale nel senso alto del termine proprio della bottega rinascimentale, estraneo alle grandi rivoluzioni artistiche del Novecento, ma non insensibile alle suggestioni del simbolismo e del modernismo europei; certamente declinò tali suggestioni piegandole alle richieste della committenza bresciana, sempre con grande versatilità e creatività, passando da registri più aulici e sorvegliati a dimensioni più immediate e libere a seconda del contesto. Colpisce infine, nelle decorazioni profane come anche in quelle sacre, la capacità di orchestrare vaste scene ricchissime di personaggi, con grande varietà di pose, di particolari, di atteggiamenti, curando ogni dettaglio oltre che l'armonia dell'insieme.

Se non possiamo vedere in lui una personalità aggiornata sulle istanze di rinnovamento dell'arte in senso modernista, né tantomeno nella direzione delle avanguardie, non mi sembra neanche che la sua figura si possa ridurre a quella di un puro decoratore chiamato a riempire degli spazi «dati» dall'architetto; basti pensare al

ruolo di direttore dei lavori che spesso assunse in importanti decorazioni, alla sua collaborazione con personalità diverse che spaziavano in vari campi della cultura e dell'arte, al fatto che talvolta sia lui ad indicare nominativi per la creazione e l'esecuzione di ornamentazioni d'arte applicata.

Per concludere, riportiamo le parole con cui ricordava la sua opera l'amico Vincenzo Lonati nel discorso commemorativo tenuto all'Ateneo nell'anno della sua morte: «[...] quei suoi affreschi così cauti, meditati nella preparazione e così luminosi, trasparenti e potenti nella riuscita. [...] Dalla tradizione gli veniva l'insegnamento di una sapienza secolare, di una disciplina, di un necessario studio dei mezzi espressivi che non è scolastica tecnica, ma potenza penetrativa, gioia spirituale di conquista»<sup>34</sup>. Un piacere del creare che si nota in tutta la sua vasta e versatile produzione, non solo nella grande decorazione ad affresco, che si tramuta in un piacere della materia, del colore, della luce e che spiega infine il piacere con cui guardiamo le sue opere.

Ringrazio i proprietari delle dimore private che oltre ad avermi permesso di vedere le decorazioni delle loro abitazioni e di fotografarle mi hanno fornito utili informazioni; ringrazio inoltre il rag. Fortina della Fondazione Credito Agrario Bresciano, il dott. Udeschini, segretario del Comune di Brescia, il dott. Tricoli, responsabile della sede I.N.A.I.L. di Rovereto, che mi hanno permesso di visitare e fotografare le sedi dei rispettivi Enti.

#### FONTI ARCHIVISTICHE

ASBs, Fondo Ateneo, Busta 116.

ASBs, Rubr. XVIII A-5/2. A.II.

ASBs, Rubr. XVIII A-5/2. B.I.

---

<sup>34</sup> LECHI, LONATI, 1934, pp. 286, 288-289.

## BIBLIOGRAFIA

(N.b. La bibliografia comprende solo le opere cui si fa riferimento in nota.)

*La Banca Credito Agrario Bresciano e un secolo di sviluppo*, Brescia, 1983.

*La camera di commercio e d'industria del Trentino in Rovereto*, Trento, Arti grafiche tridentine, 1924.

P.V. BEGNI REDONA<sup>a</sup>, *La pittura di simbolo e di verismo sociale*, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915*, Catalogo della mostra, a cura di B. Passamani, Brescia, Grafo, 1985, pp. 189-198, 200-201.

P.V. BEGNI REDONA<sup>b</sup>, *Tematica tradizionale e nuove mitologie nella pittura di committenza privata*, in *Brescia 1876-1913. Atti del VI Seminario della didattica dei Beni Culturali*, a cura di E. Lucchesi Ragni, Brescia, Comune di Brescia, 1985, pp. 251-262.

V. FRATI et al., *Il Teatro Grande di Brescia*, a cura di V. Frati, vol. I, Brescia, Grafo, 1985.

F. LECHI, V. LONATI, *Gaetano Cresseri*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia, 1934, pp. 281-291.

F. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, vol. V, Brescia, Edizioni di Storia Bresciana, 1974, p. 78.

R. LONATI, *Biografie di artisti bresciani V Gaetano Cresseri*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1982», Brescia, 1983, pp. 197-206.

R. LONATI, *Pittori. Note biografiche. Gaetano Cresseri*, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915*, Catalogo della mostra, a cura di B. Passamani, Brescia, Grafo, 1985, pp. 268-269.

V. LONATI, *Arte di ieri e arte di oggi*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1954», Brescia, 1955, pp. 133-134.

B. PASSAMANI<sup>a</sup>, *Brescia fra tradizione e moderno*, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915*, Catalogo della mostra, a cura di B. Passamani, Brescia, Grafo, 1985, pp. 14-16.

B. PASSAMANI<sup>b</sup>, *Gusto, stile, protagonisti delle arti figurative*, in *Brescia 1876-1913. Atti del VI Seminario della didattica dei Beni*

*Culturali*, a cura di E. Lucchesi Ragni, Brescia, Comune di Brescia, 1985, pp. 232-233.

F. ROBECCHI, *Il Liberty e Brescia*, Brescia, Grafo, 1981.

F. ROBECCHI, *Dall'unità d'Italia a oggi*, in V. FRATI, I. GIANFRANCESCO, F. ROBECCHI, *La Loggia di Brescia e la sua piazza*, vol. III cap. 10, a cura di F. Robecchi, Brescia, Grafo, 1995.

B. SPATARO, *La pittura e la scultura nei secoli XIX e XX*, in *Storia di Brescia*, vol. IV, Brescia, p. 962.

V. TERRAROLI, *La grande decorazione a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia, Grafo, 1990.



Figura 1 – *L'agricoltura*, Palazzo della Loggia, Brescia.



Figura 2 – *L'Italia rinnovata dalla guerra*, 1917 Palazzo della Loggia, Brescia.



Figura 3 – *Allegoria del cattivo governo*, Palazzo della Loggia, Brescia.



Figura 4 – *Brescia accoglie la Vittoria alata*, Palazzo della Loggia, Brescia.



Figura 5 – *Omaggio a Brescia*, Sede del Credito Agrario Bresciano, Brescia.

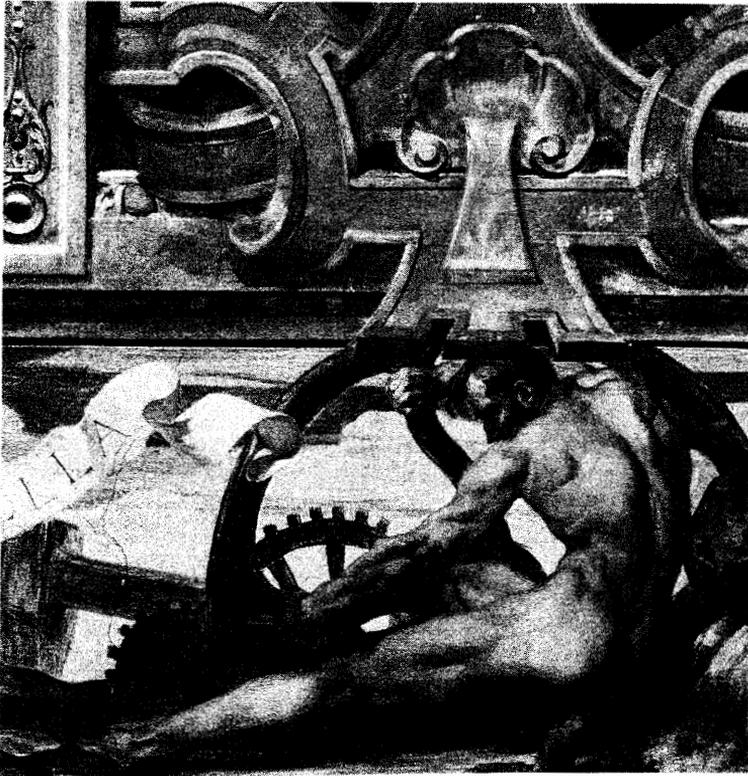


Figura 6 – *Il Mella*, Sede del Credito Agrario Bresciano, Brescia.



Figura 7 – *La terra*, atrio di Palazzo Pisa, Brescia.



Figura 8 – *L'aria*, atrio di Palazzo Pisa, Brescia.

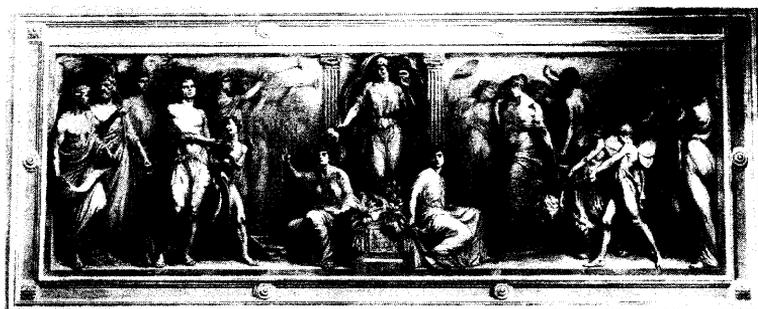


Figura 9 – *La Commedia*, Teatro Grande, Brescia.



Figura 10 – *L'abbattimento dei vecchi confini*, sede I.N.A.I.L. di Rovereto (già Camera di Commercio).



Figura 11 – *L'Adige*, sede I.N.A.I.L. di Rovereto (già Camera di Commercio).



Figura 12 – *La poesia, Il piacere, Il lavoro, Le scienze e le arti,*  
Palazzo Togni, Brescia.



Figura 13 – *Il piacere* (part.), Palazzo Togni, Brescia.

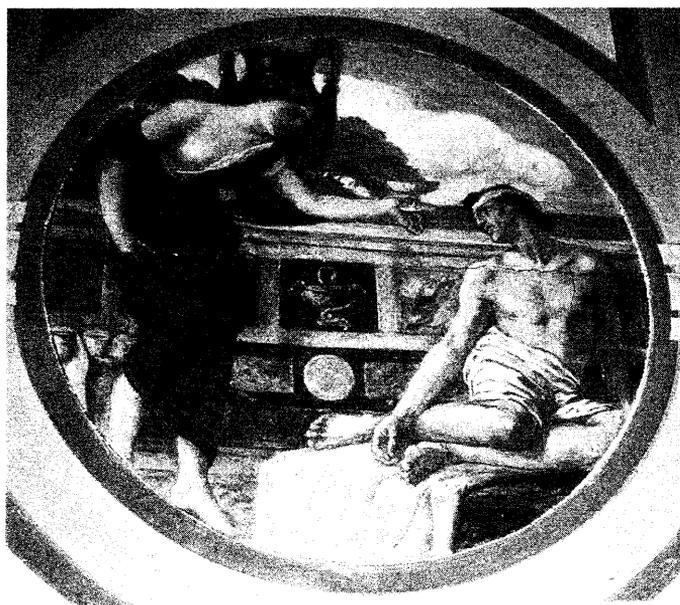


Figura 14 – *La medicina*, casa Gaggia, già Locatelli, Brescia.



Figura 15 – *Scena indiana*, casa Gaggia già Locatelli, Brescia.



Figura 16 – *Allegoria della caccia*, Palazzo Beretta già Ambrosi, Brescia.

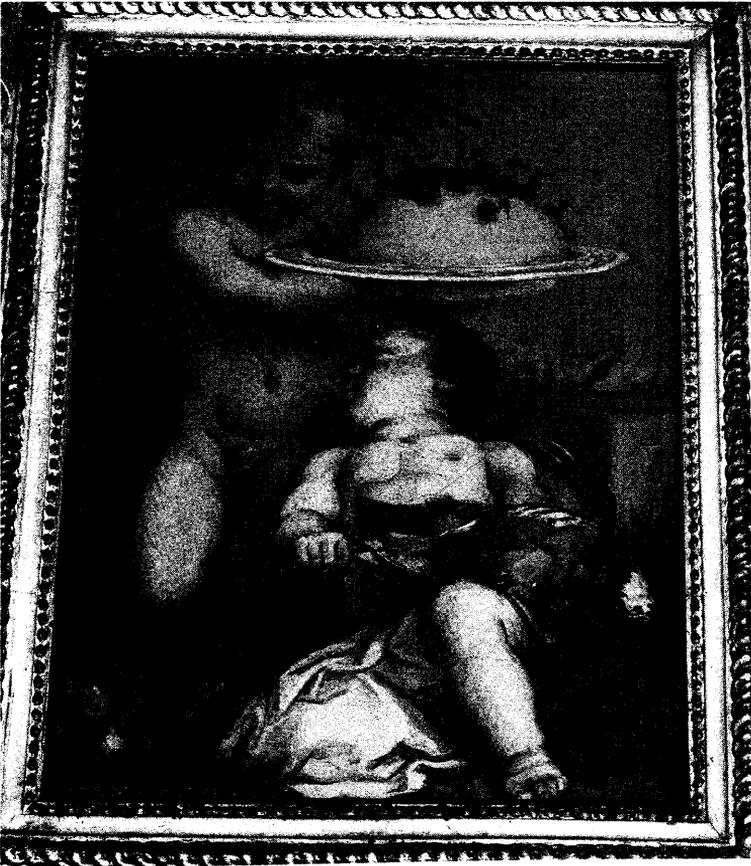


Figura 16-A – *La cacciagione "da piuma"*.

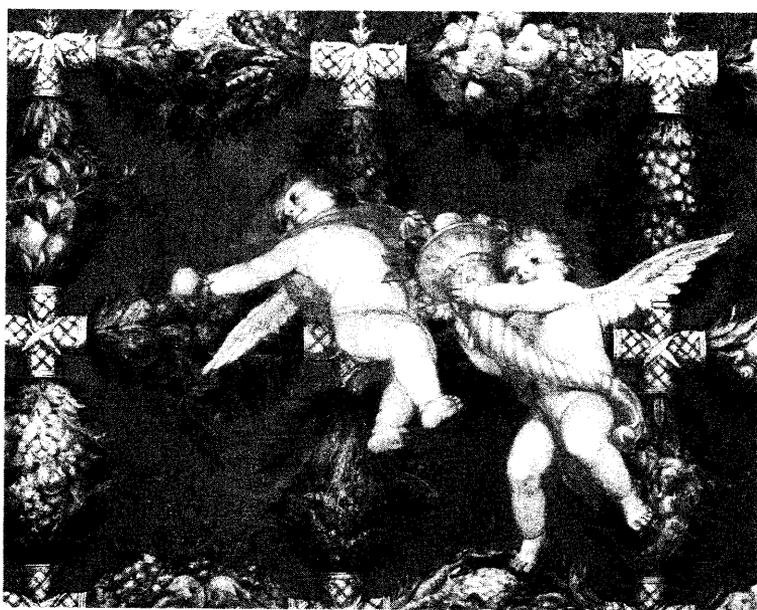
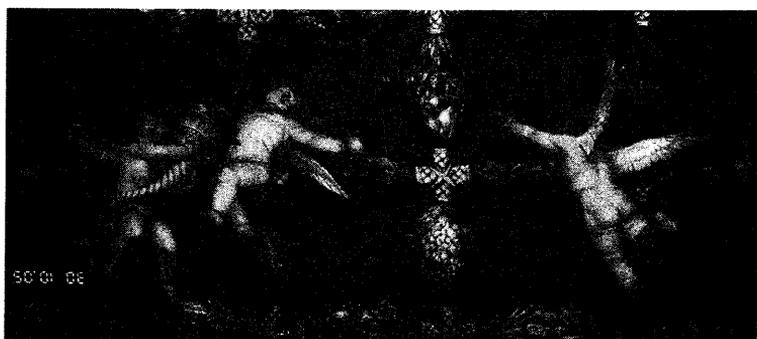


Figura 17 – *Pergolato con putti*, Palazzo Beretta già Ambrosi, Brescia.



Figura 18 – *Sala pompeiana*, Palazzo Beretta già Ambrosi, Brescia.

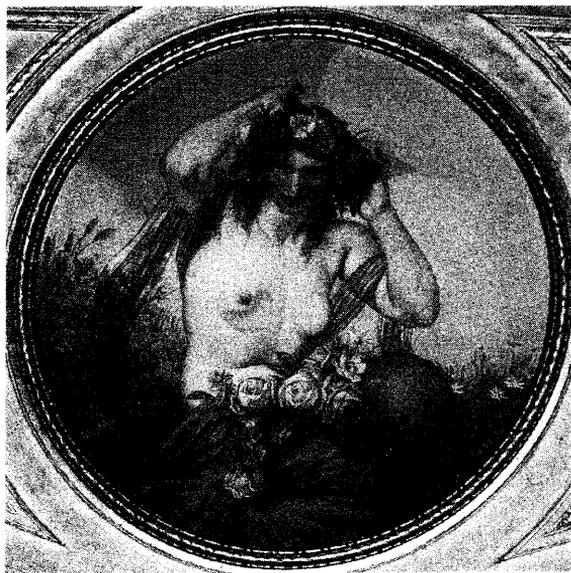


Figura 19 – *Flora*, villa Quilleri già Zanella, Brescia.



Figura 20 – *Oculo* (particolare), villa Beretta a Gardone Val Trompia.

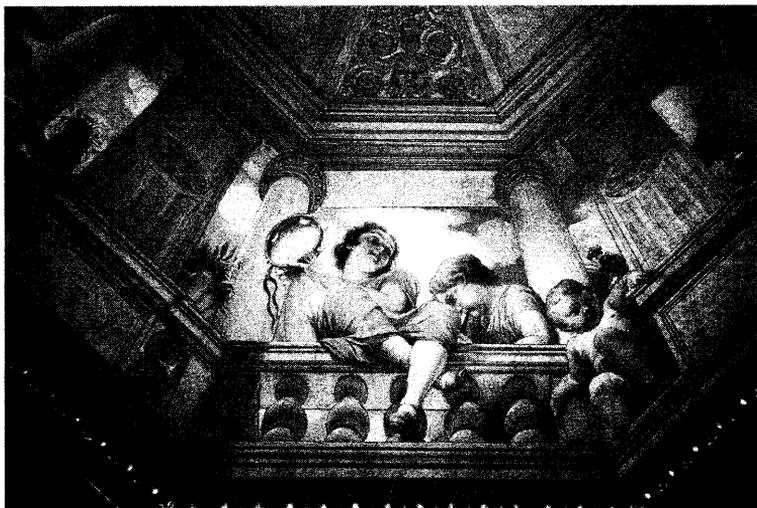


Figura 21 – *Oculo* (particolare), villa Beretta a Gardone Val Trompia.

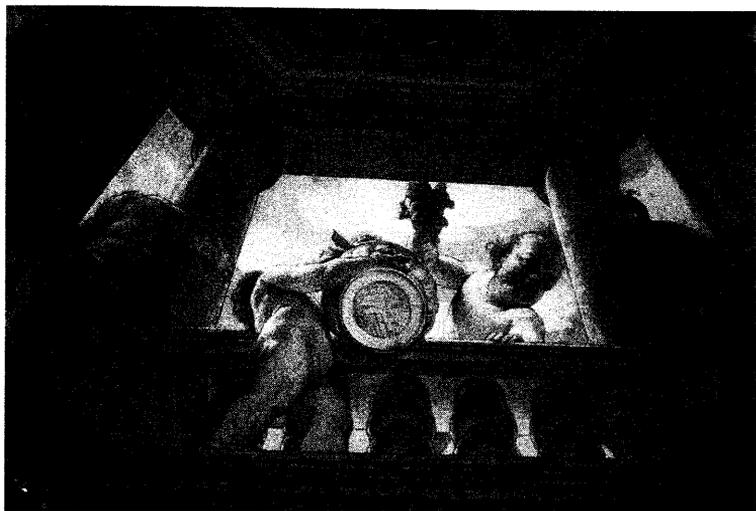


Figura 22 – *Occhio* (particolare), Villa Beretta a Gardone Val Trompia.

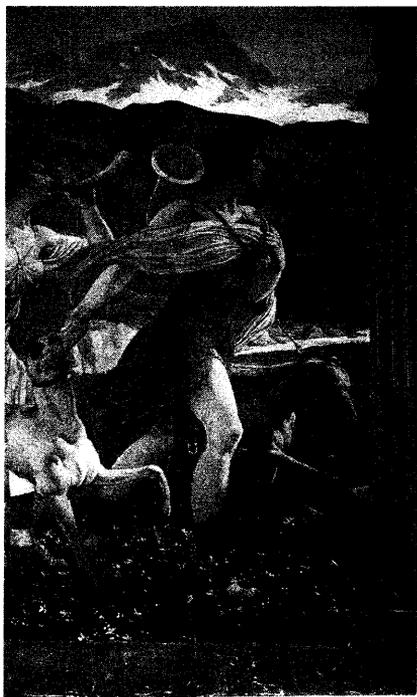


Figura 23 – *Diana e la caccia* (particolare),  
Villa Beretta a Gardone Val Trompia.



Figura 24 – *Diana e la caccia* (particolare).  
Villa Beretta a Gardone Val Trompia.



Figura 25 – *Diana* (particolare), Villa Beretta a Gardone Val Trompia.

PIERFABIO PANAZZA

## L'ATENEO DI BRESCIA E GAETANO CRESSERI

L'occasione di questa giornata di studio, l'invito rivoltomi dal nostro Presidente avvocato Rampinelli e la solerte opera organizzativa profusa da Luciano Anelli nel realizzare questa encomiabile iniziativa, mi hanno offerto la possibilità di affrontare un tema stimolante e denso di elementi interessanti che, mi auguro, possano essere utili a definire in modo più completo la personalità di Gaetano Cresseri.

Compito peraltro non facile, quello di ricostruire la trama di rapporti e di amicizie che legò il pittore all'Ateneo per quasi un trentennio, essendo stato egli nominato socio effettivo nel 1907, all'età di trentasette anni.

La ricerca, infatti, non va fatta tanto sugli atti ufficiali, piuttosto scarni di notizie, se si esclude naturalmente la documentazione relativa alle donazioni dell'artista ed agli eventi commemorativi organizzati dopo la sua morte, avvenuta in Brescia il 17 luglio 1933. Non è certo solo a quegli avvenimenti che dobbiamo guardare; essi, pur essendo un momento importante per mettere in risalto la figura e la personalità di Cresseri e la storia dell'Ateneo, non sono affatto esaustivi.

Bisogna invece chiedersi per quali ragioni il pittore legò la nostra Accademia della consistente cifra, per quell'epoca, di centomi-

la lire e dei redditi derivanti dall'immobile sito in città, in via Gabriele Rosa 14, dove l'artista stesso abitò fino all'ultimo ricovero presso l'ospedale Fatebenefratelli. Cosa spinse Cresseri a tale atto di generosità, quali furono le motivazioni ed i sentimenti che lo indussero e lo convinsero a fare in modo che fosse proprio l'Ateneo l'ente cui affidare l'amministrazione delle somme derivate dal suo lascito, affinché si istituisse «una pensione per artisti poveri di Brescia e Provincia colle norme stabilite da un regolamento da compilarsi dal Presidente dell'Ateneo unitamente all'ing. Egidio Dabbeni e prof. Vincenzo Lonati»<sup>1</sup>. Questi sono gli interrogativi che pongono interessanti questioni da approfondire, anche in considerazione del fatto che sia Egidio Dabbeni sia Vincenzo Lonati, espressamente indicati dall'artista come suoi esecutori testamentari, furono a lui legati da forte e lunga amicizia; inoltre entrambi, essendo anch'essi soci della nostra Accademia, costituiscono la riprova che i rapporti solidali contratti durante la frequentazione degli ambienti accademici ebbero un ruolo decisivo nella vita del pittore<sup>2</sup>.

Non dimentichiamo, come ci ha suggerito Luciano Anelli e come ci dirà Stefano Lusardi, che in quegli anni Cresseri ebbe modo di incontrare l'avvocato Pietro Morelli ed il senatore Ugo Da Como, venendo a contatto con l'ambiente intellettuale ed intensificando i rapporti con gli altri artisti bresciani, già conosciuti partecipando agli incontri della Società dell'Arte in Famiglia.

Gli anni della maturazione artistica, culminati negli studi presso l'Accademia di Brera grazie alla pensione ottenuta vincendo due concorsi consecutivi per il legato Brozzoni del 1892<sup>3</sup>, hanno visto Cresseri impegnato nelle manifestazioni per la celebrazione del quarto centenario morettiano e nella partecipazione alla Mostra

---

<sup>1</sup> Dal testamento olografo, redatto in Brescia il 30 giugno 1933 la cui copia è conservata presso l'Archivio di Stato (cfr. R. Navarrini, *L'archivio storico dell'Ateneo di Brescia*, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1996», Brescia 1996, p. 228, busta 116).

<sup>2</sup> Sulla figura di Egidio Dabbeni ha parlato in modo esaustivo e chiarificatore Franco Robecchi questa mattina.

<sup>3</sup> Luciano Anelli ha potuto dimostrare che, in realtà, la frequenza di Brera iniziò nel 1893 e si protrasse fino al 1895 (si vedano al riguardo i saggi pubblicati in questo stesso volume).

d'Arte moderna del 1902. Da rimarcare poi che, in occasione della mostra del 1902, fu fatta proprio all'Ateneo la proposta di acquisto di due opere, poi acquisite dal dottor Alberini<sup>4</sup>, segnale importante del prestigio che il sodalizio bresciano godeva nell'artista pochi anni prima di divenirne socio effettivo.

L'ambiente che Cresseri incontrò nella nostra accademia non era aperto solo al mondo della scienza e della cultura, ma anche impegnato in prima fila in opere di filantropia e solidarietà. Infatti, quando nel 1909 si organizzò una manifestazione di beneficenza a favore dei terremotati del disastro di Messina anche il pittore offrì alcuni dipinti, comprendenti tra gli altri la tela *Tra olivi e vigne*, acquistata dal conte Teodoro Lechi<sup>5</sup>. Questo fu forse l'unico atto benefico «pubblico» di Gaetano Cresseri, ma sappiamo che egli continuò per tutta la vita, in privato e silenziosamente – come imponeva il suo carattere schivo ed alieno da azioni eclatanti e clamorose –, a favorire i meno agiati e fortunati<sup>6</sup>.

La fase di profondo rinnovamento che ha segnato l'economia e l'intera vita della nostra città e della sua provincia, culminata nelle grandi esposizioni organizzate in Castello nel 1904 e nel 1909, vide il pittore partecipare con impegno al fervore che accompagnò quei momenti. In particolare sappiamo che egli fu nominato fra i membri della commissione ordinatrice della mostra d'arte organizzata da «L'Arte in Famiglia» in concomitanza dell'Esposizione Elettrica Bresciana del 1909, subito dopo la sua nomina a socio dell'Ateneo.

A quell'epoca il clima che caratterizzava l'Ateneo non era tra i più sereni e tranquilli. Infatti, dopo le solenni celebrazioni del I Centenario, l'animo e lo spirito degli aderenti al sodalizio risulta-

---

<sup>4</sup> R. Lonati, *Biografie di artisti bresciani. V. Gaetano Cresseri (Brescia, 30 aprile 1870-16 luglio 1933)*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1982», Brescia 1983, p. 199.

<sup>5</sup> Lonati, 1982, p. 200 (l'opera non è più reperibile presso gli eredi, forse perché donata). Sulla personalità di Teodoro Lechi, anch'egli nominato socio dell'Ateneo nello stesso anno di Cresseri e segretario della Commissione Provinciale Conservatrice dei Monumenti fra il 1920 ed il 1922, cfr. A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, VII, Brescia 1987, pp. 116-117.

<sup>6</sup> «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1934», Brescia 1935, p. 65.

vano fortemente travagliati, tanto è vero che il segretario Fabio Glisenti, nella sua relazione per l'anno 1905, ebbe a denunciare che l'ambiente accademico era stretto fra due opposti indirizzi: da una parte la componente legata alla tradizione ed alle forme della vecchia accademia, dall'altra la componente più aperta alle novità ed allo svecchiamento, propensa ai cambiamenti e che intendeva collegare i programmi dello stesso Ateneo alle rinnovate forme di cultura e di vita cittadina.

Lo scontro tra l'anima tradizionalista e quella riformatrice si fece, nel corso del decennio seguente, sempre più pungente, «se pure contenuto nella più squisita urbanità»<sup>7</sup>: basti leggere il programma proposto da Arnaldo Gnaga nel discorso inaugurale per l'anno 1914 e secondo il quale l'Ateneo non doveva e non poteva limitarsi ad essere l'aristocrazia della cultura, ma doveva adoperarsi per insegnare l'educazione civile al popolo, affinché tutti potessero esercitare quella stessa capacità di pensiero autonomo tanto cara ai soci della patria Accademia<sup>8</sup>. Nonostante i problemi e le difficoltà interne, l'attività dell'Ateneo si mantenne ligia alla tradizione ed agli scopi educativi legati all'istruzione ed all'innalzamento morale e spirituale del popolo, come si arguisce sia dalla costante attività di sussidio ad istituti specifici sia dalla serie di letture e conferenze che animarono gli anni fra i primi del secolo e l'inizio del primo conflitto mondiale<sup>9</sup>.

Se è vero che, nell'ambito di tali discussioni, Gaetano Cresseri non dimostrò di prendervi parte in alcuna sede ufficiale di dibattito è però altrettanto vero che, nel lustro che precedette lo scoppio della prima guerra mondiale, il nuovo socio si fece apprezzare per la competenza e per la dedizione fattiva alle attività accademiche. Fra le iniziative di maggior significato, correlate alla vita dell'Ateneo ed indirizzate all'attività di valorizzazione culturale della città, si ricorda anche la partecipazione alla «Società per la tutela dei monumenti e delle memorie storiche e artistiche bresciane»<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Navarrini, 1996, p. 27.

<sup>8</sup> «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1915», Brescia 1916, p. 53.

<sup>9</sup> Navarrini, 1996, pp. 29-30.

<sup>10</sup> Tale Società, nata il 24 marzo 1912 per volontà del sen. Ugo Da Como (che portò a compimento la proposta presentata il 23 febbraio 1908 dal socio Angelo Bettoni alla Giunta di Presidenza), fu rifondata il 15 marzo 1930 ad opera

Egli vi aderì già nel 1912, allorquando risulta essere membro effettivo del primo consiglio direttivo presieduto da Ugo Da Como<sup>11</sup>, con il vicepresidente Emanuele Barboglio<sup>12</sup>, il segretario Lucio Sil-la Cantù<sup>13</sup>, il segretario effettivo Giulio Zappa<sup>14</sup>, il cassiere Flaviano Capretti<sup>15</sup>, l'archivista Arnaldo Gnaga<sup>16</sup>, gli altri membri Angelo Bettoni<sup>17</sup>, Pietro Pisa<sup>18</sup>, Pia Sartori-Treves<sup>19</sup>. Inoltre, sempre in seno al sodalizio bresciano, Gaetano Cresseri venne nominato membro della commissione giudicatrice dei bozzetti per il monumento a Nicolò Tartaglia, la cui erezione era stata deliberata pro-

---

di Arnaldo Gnaga (cfr. A. Ferretti Torricelli, *Gruppo «Amici dei Monumenti»*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1930», Brescia 1931, pp. 533-535; Navarrini, 1996, pp. 437-438, busta 186). Di questo nuovo gruppo il pittore non risulta fare parte direttamente, ma è indubbio che i soci e gli aderenti citati dalle fonti archivistiche sono tutte personalità di spicco, legate alla vita accademica dell'Ateneo, e con le quali già in precedenza il pittore aveva avuto modo di affinare e rafforzare i propri sentimenti di amicizia e di condivisione: si pensi innanzitutto a Vincenzo Lonati, ma anche a Pietro da Ponte (storico dell'arte, patrocinò la scuola d'arte serale annessa alla Pinacoteca), Pio Bettoni (naturalista), Alessandro Monti (zoologo), Marziale Ducos (avvocato, onorevole del partito moderato, fondatore de «La Sentinella» ed oppositore del Fascismo), Fornasini, Giambattista Cacciamali (naturalista), Alberto Magnocavallo (pioniere dell'industria elettrica e cav. del lavoro) ed ai pittori Arturo Castelli, Emilio Pasini e Carlo Manziana (fondatore dell'associazione «L'Arte in Famiglia»).

<sup>11</sup> Avvocato, deputato del partito zanardelliano, senatore e ministro, fu poi presidente dell'Ateneo dal 1908 al 1912, dal 1916 al 1920 e dal 1924 al 1926 (A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, III, Brescia 1978, pp. 92-94).

<sup>12</sup> Repubblicano ed interventista (A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, I, Brescia [1975], p. 101).

<sup>13</sup> Letterato e professore (A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, II, Brescia [1976], p. 65).

<sup>14</sup> Storico dell'arte e direttore della Pinacoteca Tosio Martinengo (G. Panazza, *I musei bresciani*, in *Brescia postromantica e liberty 1880-1915*, Brescia 1985, p. 317).

<sup>15</sup> Storico e vicino al movimento cattolico bresciano (A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, II, Brescia [1976], p. 80).

<sup>16</sup> Matematico, letterato, storico, cultore di astronomia, socio dell'Ateneo dal 1907 come Cresseri (A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, V, Brescia 1982, pp. 360-362).

<sup>17</sup> Medico e socio dell'Ateneo dal 1907 come Cresseri (A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, I, Brescia [1975], p. 155).

<sup>18</sup> Impresario edile, collaborò spesso con Egidio Dabbeni (A. Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, XIII, Brescia 1996, pp. 142-143).

<sup>19</sup> Direttrice fin dal 1906 della «Illustrazione Bresciana».

prio dall'Ateneo nel 1915 e successivamente donato alla città con grande atto di munificenza<sup>20</sup>.

L'attività professionale lo vedeva ormai sempre più impegnato ed i brevi momenti di sosta erano dedicati ad incombenze pubbliche, come quelle legate alle onoranze dello scultore Domenico Ghidoni, svoltesi a Milano ed alle quali partecipò in nome della Commissione conservatrice dei Civici Musei e della Pinacoteca, nella quale si accompagnarono a lui personaggi legati anche all'ambiente del nostro Ateneo (l'amico architetto Egidio Dabbeni, l'avvocato Marziale Ducos, l'avvocato Arturo Reggio e Carlo Manziana). Anche in quell'occasione, ancora una volta, egli rivestì un ruolo ufficiale nell'ambito di una importante istituzione cittadina e furono proprio le relazioni intrecciate in simili circostanze che rafforzarono nell'artista la stima e l'attaccamento verso l'ambiente accademico, dal quale trasse conforto e sentimenti di amicizia tali da rendere meno forte il rimpianto di non avere una famiglia propria. In quest'ottica possiamo interpretare anche l'ospitalità fraterna che gli venne dal professor Vincenzo Lonati e le ore liete trascorse a Lonato, in casa del senatore Ugo Da Como e della moglie Maria Glisenti<sup>21</sup>. Proprio qui il pittore ha lasciato testimonianza della sua vena creativa negli affreschi decorativi del soffitto della cosiddetta Sala di Lettura e nell'allegoria della Dottrina che alimenta la fiamma

---

<sup>20</sup> <sup>20</sup> Per le vicende legate all'opera dello scultore Luigi Contratti cfr.: «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1917», Brescia 1917, pp. 67-68 e «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1918», Brescia 1918, pp. 77-151.

<sup>21</sup> Testimonianza significativa del forte sentimento che univa Cresseri al Da Como è la medaglia disegnata dall'artista per la Società Nazionale Dante Alighieri e dedicata nel 1911 allo stesso Da Como, presidente del comitato bresciano, nella ricorrenza del ventesimo anniversario di fondazione (cfr. E. Castelli-V. Piadorsi, *Medaglie di Brescia e provincia (1900-1922)*, Brescia 1999, p. 60, n. 52). Disegnate da Gaetano Cresseri si conoscono altre due medaglie, una per il Credito Agrario Bresciano (Idem, p. 34, n. 26) e l'altra per l'Associazione Croce Bianca di Brescia (Idem, p. 108, n. 100). Contrariamente a quanto finora affermato dalla letteratura, gli affreschi decorativi dipinti sulla facciata verso il giardino della Casa del Podestà non appartengono alla vena creativa del Cresseri, quanto piuttosto a quella di Vittorio Trainini (si veda quanto proposto da Stefano Lusardi nell'intervento qui pubblicato).

della Sapienza sotto una corona di alloro, affrescata sulla cappa del camino che troneggia nella medesima sala<sup>22</sup>.

Di particolare rilevanza, in tale contesto, sono da considerarsi gli ideali e le convinzioni propugnate da Ugo Da Como in merito all'educazione popolare, che certamente lasciarono un segno profondo nell'animo del Cresseri. L'idea del pensionato per artisti poveri, all'origine del suo legato all'Ateneo, non può certo dissociarsi dai convincimenti del sen. Da Como, il quale, subito dopo la fine della prima guerra mondiale, come presidente dell'Accademia si faceva promotore della nascita di una Casa di cultura popolare. Il successo dell'iniziativa, legata anche alla persona di Egidio Dabbeni, che fece parte della commissione istituita per porre le basi del nuovo ente<sup>23</sup>, probabilmente convinse l'artista che l'Ateneo era in grado di fornire garanzie significative non solo dal punto di vista intellettuale e morale<sup>24</sup>, ma anche da quello organizzativo e gestionale per il suo progetto. Per di più si tenga conto che l'altro amico carissimo del Cresseri, Vincenzo Lonati, era divenuto segretario del sodalizio fin dal 1929, approfondendo in tale attività una operosità attenta ed entusiastica.

Pertanto la scelta da parte del Nostro di indicare il Dabbeni ed il Lonati suoi legati testamentari ricade su persone più volte attive all'interno dell'Ateneo, anche in veste istituzionale, ed appare quindi giustificata non solo sul piano sentimentale. Ad ulteriore conferma degli stretti legami che unirono il pittore al sodalizio si ri-

---

<sup>22</sup> Il soggetto, accompagnato dal motto «SIC LAVRVS / INTER ET OLEAS / DOCTRINÆ / ALITVR FLAMMA» (cfr. G. Ogliani, «*Quae possint prodesse conscribo*». La «*casa parlante*» del Senatore Da Como in Lonati, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1998», Brescia 2002, pp. 228-230) viene utilizzato dalla Fondazione Ugo Da Como (istituzione legata, com'è noto, per volontà dello stesso senatore all'Ateneo di Brescia) come logo del diploma assegnato per il concorso delle tesi di laurea di argomento bresciano o benacense sino dalla istituzione del premio.

<sup>23</sup> Navarrini, 1996, p. 37, nota 95.

<sup>24</sup> Valgano qui, ad indicare la considerazione dell'Ateneo da parte di Gaetano Cresseri, le parole di Vincenzo Lonati: «... e dice quanto fosse cara al nostro compianto socio questa nostra Accademia, nella quale Egli vedeva il perpetuarsi di una necessaria disciplina di studi ...» («Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1934», Brescia 1935, p. 65).

corda la cornice architettonica con iscrizione e putti disegnata e firmata dal Cresseri nel 1925. Tale lavoro, fine per esecuzione ed equilibrato nella composizione strutturale, costituisce infatti l'intelaiatura decorativa per un diploma dell'Ateneo – come inequivocabilmente si desume dall'intestazione – emesso credo in occasioni di particolare significato e di recente ripristinato in almeno due circostanze<sup>25</sup>.

L'interesse e la partecipazione affettuosa, dimostrata dal pittore in occasione della redazione del suo testamento nei confronti degli artisti bresciani ancor giovani, sono certo dovute anche al ricordo, sempre vivido e presente in lui, della sua personale esperienza. Da un lato ha sicuramente pesato l'attaccamento, radicato e profondo, alla città e maturato già negli anni giovanili quando, da S. Eufemia della Fonte, la numerosa famiglia Cresseri si trasferì al Carmine, quartiere cui l'artista rimase sempre legatissimo e che alimentò in lui una *brescianità* intensamente sentita e vissuta fino alla fine<sup>26</sup>. Dall'altro ha certo avuto un ruolo fondamentale la memoria dei suoi difficili esordi, a causa delle modeste condizioni economiche che lo obbligarono, subito dopo la scuola elementare, ad intraprendere il lavoro di imbianchino, peraltro mai rinnegato<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Il diploma ordinario che l'Ateneo consegna ai soci è firmato e datato «C. Turletti 1902», mentre il lavoro del Cresseri, a quanto mi è dato sapere, è stato usato nel 1990 per due differenti menzioni speciali che l'Ateneo ha attribuito all'Associazione Artisti Bresciani ed a Gaetano Panazza. Si tratta di un foglio bianco (h. 64,5 x l. 45) su cui è riprodotta in disegno a matita una cornice architettonica in forma di finestra con timpano ad arco ribassato cui si sovrappone una tabella scorniciata con l'intestazione «ATENEO DI BRESCIA»; al centro in alto è lo scudo con leone araldico rampante a sinistra, simbolo di Brescia, mentre sui vertici laterali due putti sdraiati raggono entrambi una ghirlanda di foglie d'alloro che si unisce allo scudo centrale. Gli stipiti lisci poggiano su due mensole, ognuna delle quali ospita due putti: quello più esterno è stante mentre l'altro è seduto e regge un'altra ghirlanda d'alloro. La composizione è firmata, sulla mensola a destra in basso, «G. CRESSERI» ed è datata, sulla mensola in basso a sinistra, «MCMXXV».

<sup>26</sup> Alla prima sistemazione del 1879 in Contrada del Mangano, seguirono quella in vicolo San Pietro del 1882, in Rua Confettura del 1888, in via Cesare Arici del 1921, sino alla conclusiva di vicolo San Giuseppe, dove il pittore mantenne il suo studio al n. 5.

<sup>27</sup> «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia 1934, p. 286 ed anche Lonati, 1982, p. 199.

Le vicende legate al lascito del pittore in favore dell'Ateneo si aprono il 24 luglio 1933, sette giorni dopo la morte dell'artista, quando presso lo studio del notaio Gerolamo Bettoni in Corso Magenta viene pubblicato il testamento olografo<sup>28</sup>, alla presenza di testimoni e dell'ing. Egidio Dabbeni. Nel frattempo, la notizia della perdita improvvisa del socio, nonché il suo sostanzioso lascito e la nobile iniziativa che lo aveva determinato, suscitano nell'ambiente accademico una vasta eco di cui si fecero interpreti sia il Dabbeni sia il Lonati sia il presidente Fausto Lechi, anche in veste di podestà di Brescia.

Il 18 dicembre 1933, nel salone Vanvitelliano, messo a disposizione con liberalità e riconoscenza da Fausto Lechi in qualità di massima autorità cittadina, veniva inaugurata la prima ed ultima mostra retrospettiva dedicata al Maestro, grazie all'iniziativa dei suoi esecutori testamentari che si erano tra l'altro attivati anche per riunire, in quell'occasione, bozzetti, disegni e i suoi cartoni per affreschi, oltre a molte delle opere da cavalletto sparse presso privati. Alla cerimonia, di fronte ad un gremito pubblico, gli oratori ufficiali furono il presidente dell'Ateneo ed il prof. Lonati e dai loro discorsi, pubblicati poi nei «Commentari»<sup>29</sup>, ricaviamo alcuni elementi degni di riguardo. Per esempio Fausto Lechi ricorda che tra le disposizioni testamentarie dell'artista vi era anche quella che «il Comune scegliesse alcune tra le preziose opere d'arte che in vita aveva amato raccogliere, allo scopo di dare incremento a quella Galleria d'Arte moderna che ci auguriamo possa presto formarsi intorno al primo nucleo oggi esistente nella nostra città»<sup>30</sup>. Il ritratto che Vincenzo Lonati fa dell'amico, sia come uomo sia come artista, traduce ancor oggi, a distanza di anni, l'intensa commozione di quei momenti. In calce allo scritto vengono quindi elencate le più significative opere del Cresseri, distinte fra affreschi principali, quadri da cavalletto, ritratti e Madonne, accompagnati con le indicazioni di ubicazione o

---

<sup>28</sup> La redazione risale al 30 giugno 1933, con una postilla conclusiva aggiunta in data 8 luglio 1933.

<sup>29</sup> «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia 1934, pp. 282-291.

<sup>30</sup> «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1933», Brescia 1934, p. 283.

di proprietà. Questo primo e necessariamente sintetico catalogo del pittore è preceduto da poche righe in cui Lonati esprime l'intenzione dell'Ateneo di «riunire in un libro commemorativo un esatto elenco delle opere di Gaetano Cresseri, con riproduzioni fotografiche». Nonostante il proposito fosse assai buono e meritorio, tuttavia quel libro non venne più dato alle stampe, pertanto la pubblicazione degli atti di questo Convegno e la mostra in programma per l'anno venturo costituiscono un vero e proprio atto dovuto alla memoria dell'artista benefattore e colmano una lacuna pressoché settantenne.

Nel successivo gennaio 1934 i due esecutori testamentari avviarono la ricognizione dei beni mobili del pittore, sia presso la sua abitazione, sia presso lo studio, nel quale erano conservate tra l'altro alcune fotografie riproducenti i suoi dipinti che furono depositate presso l'Ateneo<sup>31</sup>. Intanto era stata avviata la pratica legale per poter acquisire ufficialmente il legato, che venne autorizzato con R.D. del 7 marzo 1935, controfirmato dal ministro Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon.

Risale a quell'epoca anche la vicenda che, attraverso la figura e l'azione di Fausto Lechi, nella sua duplice veste di Presidente dell'Ateneo e di Podestà, lega nel nome di Cresseri lo stesso Ateneo al Comune di Brescia. Infatti il Lechi riuscì a far acquistare dal Comune, proprio tramite l'Ateneo, un certo numero di disegni e cartoni<sup>32</sup>, attualmente custoditi presso i Civici Musei d'Arte e Storia.

Agli anni della presidenza di Fausto Lechi, in pieno conflitto mondiale, la nostra Accademia procedette all'acquisto della miniatura-ritratto di Gaetano Cresseri, eseguita dal pittore Angelo Sala

---

<sup>31</sup> Nella lettera del 9 gennaio 1934 a firma di Egidio Dabbeni ed indirizzata al conte Fausto Lechi, presidente dell'Ateneo, si legge: «Nello studio del povero Cresseri ... abbiamo trovato pochissime fotografie dei suoi numerosi lavori, che riunite in varie buste depositiamo presso l'Ateneo, ché ci pare l'Istituto più adatto per conservarle»; la successiva risposta del Presidente a Egidio Dabbeni e Vincenzo Lonati, in data 12 gennaio, conferma l'avvenuto ingresso delle fotografie (ASBs, *fondo Ateneo*, b. 186). Attualmente tali fotografie risultano disperse (?).

<sup>32</sup> L'operazione ammontava a semila lire di allora, come risulta dagli incartamenti e dalle ricevute conservate presso l'Archivio di Stato (ASBs, *fondo Ateneo*, b. 186).

poco prima della morte dell'amico<sup>33</sup>. Da allora il piccolo dipinto è entrato a far parte del patrimonio dell'Ateneo, trovando anche un sia pur sacrificato spazio espositivo nella terza sala dell'ala orientale al primo piano di palazzo Tosio<sup>34</sup>.

Poco per volta, via via che i soci amici dell'artista e quanti l'avevano conosciuto ed apprezzato lasciavano la loro vita terrena, anche il ricordo verso l'uomo ed il benefattore subisce un lento e progressivo affievolimento. Il solo Vincenzo Lonati, a trent'anni dalla scomparsa dell'amico pittore, lo commemorava ancora attraverso le pagine dei «Commentari»: «Così insieme alla sua arte, non posso non ricordare il suo viso sereno, il suo buon sorriso, l'equilibrio della sua mente quadrata e forte, la bontà generosa, la rettitudine illuminata dalla luce di un'idea, di una poesia, di una fede indistruttibile ... Davanti a questo complesso prodigiosamente vasto delle opere di Gaetano Cresseri, le quali segnarono le ore delle sue infaticabili giornate, i successivi gradi di ascesa verso quell'alta idea di bellezza a cui lo sospingeva un amore così profondo da essere sentito come un dovere, noi oggi sentiamo, pur tra forme d'arte tanto diverse dalle sue, quanto grande fosse questo nostro amico così semplice, così buono e, nella sua ricchezza d'artista, così intimamente modesto»<sup>35</sup>.

Questa giornata e la mostra dell'anno venturo rappresentano pertanto un doveroso riconoscimento nei confronti di Gaetano Cresseri: attraverso questi sentiti atti di omaggio l'Ateneo intende esprimere grata riconoscenza alla persona, all'artista ed al socio benefattore.

---

<sup>33</sup> La ratifica dell'acquisto da parte del Consiglio è citata nei «Commentari dell'Ateneo di Brescia per gli anni 1939-41 B», Brescia 1943, p. 20.

<sup>34</sup> [G.Panazza], *L'Ateneo di Brescia in palazzo Tosio (1908-1994). Un cinquantennio di vita accademica (1942-1994)*, Brescia 1995, p. 48.

<sup>35</sup> «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1954», Brescia 1955, pp. 133-134.

FONDA  
ZIONE  
.....  
IN LO



DA CO  
MO ++  
.....  
NATO

## I° PREMIO

CONFERITO AL DOTT. *Vinc. Edio Bonazza*  
PER LA SUA TESI DI LAUREA PRESENTATA AL

## XXXV CONCORSO

PER LE MIGLIOR TESI DI SOGGETTO  
BRESCIANO O BENACENSE

LONATO. 18 - 6 - 1985

IL SEGRETARIO



IL PRESIDENTE

Figura 1 - Diploma della Fondazione Ugo da Como di Lonato con la rielaborazione grafica dell'allegoria della Sapienza, affrescata da Gaetano Cresseri presso l'attuale Sala di Lettura della Fondazione.



Figura 2 – Diploma dell'Ateneo di Brescia, concesso ad enti o a personalità distintesi nel panorama culturale bresciano, tratto da un disegno firmato da Gaetano Cresseri e datato 1925.



RENATA STRADIOTTI

## GAETANO CRESSERI RITRATTISTA

La sequenza di ritratti qui presentata costituisce l'esito di una prima indagine mirata a presentare questo soggetto più volte affrontato dal pittore e documentato da una produzione copiosa e curata con particolare dedizione, dal momento che molti dei personaggi effigiati erano a lui legati da vincoli di amicizia, di lavoro o committenza.

Un primo insieme di tali dipinti è stato presentato nell'ambito della giornata di studio dedicata all'autore, accompagnato dal confronto con opere analoghe degli altri pittori bresciani dediti a questo genere come Castelli, Bertolotti e Franciosi.

Ritenendo tuttavia che si tratti ancora di una ricerca che andrebbe approfondita per una migliore messa a fuoco della personalità di Cresseri nel campo della ritrattistica, si preferisce in questa occasione dare l'elenco, corredato da annotazioni esplicative, di quanto fino ad ora conosciuto direttamente o soltanto tramite la documentazione fotografica, perché di ubicazione sconosciuta.

Fondamentale per la conoscenza di questa produzione è stata l'individuazione dei personaggi (ma non per tutti è stata possibile una precisa identificazione), il reperimento delle date di nascita e di morte con la conseguente indicazione presunta dell'età dell'effigiato e quindi della possibile data di esecuzione.

Grazie anche alle preziose indicazioni fornite da Luciano Anelli e da Luigi Capretti si è formato quindi questo primo *corpus* di ritratti realizzati da Cresseri, spesso firmati e datati, che ci si augura possa arricchirsi di ulteriori testimonianze.

Nell'elencazione precedono quelli realizzati a pastello e seguono gli altri eseguiti ad olio, evidenziando le date dipinte ed indicando tra parentesi quelle desunte dal contesto del personaggio individuato.

Nell'insieme si conferma per Cresseri quanto già segnalato all'epoca della mostra *Brescia postromantica e liberty* (1985) e cioè che «...i ritratti sono una dimostrazione dello spirito "solare" nell'approccio alla realtà sia per il colorismo vivo, sia perché il suo, quando si incontra, è un simbolismo più scoperto e senza quella carica, quella tensione che abbiamo riscontrato in Castelli ... nel pastello Cresseri si distingue per la capacità tecnica, la resa psicologica e lo studio fisionomico...».

1 - *Ritratto delle due gemelle Zanella*

1918

pastello su carta, cm 59 × 84

in basso a sinistra: «G. Cresseri / 29.3.918»

Brescia, collezione privata.

Le due gemelle Zanella sono effigiate (forse sui vent'anni) in abiti chiari e vaporosi, davanti ad una *consolle* dorata con un bel *bouquet* di narcisi gialli in un vaso pure dorato. È interessante notare che i narcisi fioriscono proprio all'epoca della realizzazione di questo ritratto eseguito indubbiamente dal vero.

2 - *Ritratto di giovane signora di profilo*

carbocino e pastello su carta, cm 63 × 46

in basso a destra: «G. Cresseri»

Brescia, collezione privata.

3 - *Ritratto di Argentina Pisa Bordoni*

(1915-1920 circa)

pastello su cartone, cm 55,5 × 39

in basso a sinistra: «G. Cresseri»

Brescia, collezione privata.

La giovane (qui poco più che ventenne) figlia di Pietro Pisa era nata nel 1896 a Brescia. L'impresario edile Pisa costruì spesso impegnativi edifici su progetto dell'ingegner Egido Dabbeni e con interventi decorativi del Cresseri.

- 4 - *Ritratto di giovane donna*  
pastello su cartoncino, cm 51 × 41  
in basso a destra: «G. Cresseri»  
Brescia, collezione privata.
- 5 - *Ritratto di uomo anziano*  
1900  
pastello su carta, cm 56 × 39  
in basso a destra: «Cresseri G. 900»  
Brescia, collezione privata.
- 6 - *Ritratto di uomo anziano*  
pastello su carta, cm 59 × 41  
Brescia, collezione privata.
- 7 - *Ritratto di mandriano*  
pastello su cartoncino, cm 68,5 × 47  
in basso a destra: «Cresseri G.»  
Brescia, Musei civici d'arte e storia, n. inv. 575.  
Acquisto comunale dall'Arte in Famiglia tramite l'Ateneo di Brescia in data 7.1.1925 (n. 135).
- 8 - *Ritratto della bambina Annunciata Tagliaferri*  
(1908/10)  
pastello e carboncino su carta, cm 45,5 × 33,5  
Brescia, collezione privata.

Si tratta di Annunciata Tagliaferri figlia dell'ingegner Giovanni Tagliaferri (nipote e collaboratore dell'architetto Antonio) e di Niny Manziana (figlia del pittore Carlo) poi sposata con Alessandro Capretti. Essendo nata nel 1901 e, poiché nel ritratto mostra un'età apparente di 7-8 anni, è presumibile che l'opera sia stata eseguita nel 1908-10 circa.

9 - *Ritratto di Antonio Tagliaferri*

1899

carboncino su carta, cm 20 × 14

sul recto in basso a destra: «1 Maggio 1899 / G. Cresseri»

sul verso: «Al dr. Vitale in ricordo e grazie. / L'insigne Architetto A. Tagliaferri. / Brescia»

Brescia, collezione privata.

Si tratta del noto architetto bresciano Antonio Tagliaferri (1835-1909), ritratto all'età di 64 anni. Figura dominante nel campo dell'architettura e in generale dell'arte bresciana di fine '800 incaricò Cresseri della decorazione a fresco di molte sue costruzioni e di edifici restaurati.

10 - *Ritratto di Antonio Tagliaferri sul letto di morte*

1909

carboncino e gessetto bianco su carta, cm 41,5 × 50,5

in basso a destra: «G. Cresseri / 21 maggio 1909»

Brescia, collezione privata.

Si tratta dell'architetto Antonio Tagliaferri (Brescia 1835-1909), morto all'età di 74 anni, e assai noto per gli interventi di restauro nel campo dell'edilizia civile e religiosa ( si veda anche la nota al n. 9).

11 - *Ritratto di Riccardo Pisa in divisa militare*

(1917/1918)

pastello e carboncino su carta, cm 40 × 30

In basso a destra: «G. Cresseri»

Brescia, collezione privata.

Si tratta dell'ingegner Riccardo Pisa (1877-1935) ritratto prima di partire militare. È in pendant con un altro dipinto di Cresseri datato 1917. Figlio dell'impresario edile Pietro Pisa e suo collaboratore, morì giovane in un incidente aereo in Somalia.

12 - *Ritratto di Carlo Tagliaferri in divisa militare*

1918

pastello e carboncino su carta, cm 43,5 × 31,5

in basso a destra: «G. Cresseri / 29.1.1918»  
Brescia, collezione privata.

Si tratta di Carlo Tagliaferri (1898-1964), fratello di Annunciata, ritratto prima di partire militare (cfr. il n. 8).

13 - *Ritratto femminile*

olio su tela  
Ome, Fondazione Pietro Malossi

14 - *Ritratto di donna dormiente*

olio su tela  
In alto a sinistra: «G. Cresseri»  
Ome, Fondazione P. Malossi

15 - *Ritratto di Teresa Tagliaferri*

1907  
olio su tavola, cm 59 × 44  
in basso a sinistra: «G. Cresseri 1907»  
in basso al centro: «Alla Signora Niny Tagliaferri Manziana /  
in morte della sua Teresa»  
Brescia, collezione privata.

L'effigiata era una sorella di Carlo e Annunciata Tagliaferri,  
morta in giovane età.

16 - *Veduta di una sezione della mostra del 1933 nel salone Vanvitelliano della Loggia*

L'esposizione, pochi mesi dopo la scomparsa del Cresseri, fu voluta dall'Ateneo di Brescia e realizzata da Vincenzo Lonati e da Egidio Dabbeni. Sono visibili alcuni ritratti tuttora noti.

17 - *Ritratto della Signora Pisa*

1908  
olio su tela, cm 63 × 41,5  
in basso a sinistra: «1908»; a destra: «G. Cresseri»  
Brescia, collezione privata.

La persona anziana qui ritratta è la signora Pisa, moglie di Faustino (1849-1931) fondatore della grande impresa di costruzioni.

18 - *Ritratto della signora Capitolina Barbetta vedova Boldrini*  
(1914?)

olio su tela, cm 100 × 85

Brescia, Musei civici d'arte e storia, n. inv. 1641

Dono Eredi Bruno Tabladini, 1988.

19 - *Ritratto della signora Capitolina Barbetta vedova Boldrini (bozzetto)*  
(1914?)

olio su tavola, cm 44 × 32

Brescia, Musei civici d'arte e storia, n. inv. 1640

Dono Eredi Bruno Tabladini, 1988.

La signora Barbetta – morta il 13 settembre 1914 – è qui raffigurata molto anziana.

20 - *Ritratto di donna anziana*

olio su tela

in basso a sinistra: «G. Cresseri»

Ubicazione sconosciuta.

Il ritratto è noto solo attraverso una fotografia in bianco e nero dell'Archivio fotografico dei Musei civici d'Arte e Storia.

21 - *Autoritratto di Gaetano Cresseri*

(1910-1915)

olio su tela, cm 78 × 58

Brescia, collezione privata.

Presumibilmente l'età del pittore (Brescia 1870-1933) è tra i quaranta e i quarantacinque anni e ciò ci permette di approssimare una datazione per il dipinto.

22 - *Ritratto di Egidio Dabbeni*

(1920-1925)

olio su tela, cm 56 × 43

Brescia, collezione privata.

Si tratta dell'ingegnere Egidio Dabbeni (Brescia 1873-1964), brillante progettista bresciano di edifici pubblici, residenziali ed industriali, con il quale Cresseri collaborò spesso per la decorazione di edifici.

23 - *Ritratto di Attilio Franchi*

1918

olio su tela, cm 124 × 103

in basso a destra: «G. Cresseri 1918»

Brescia, collezione privata.

Si tratta di Attilio Franchi (1860-1939), fondatore insieme al fratello Camillo del gruppo industriale siderurgico.

24 - *Ritratto di Flaviano Capretti*

(1925)

olio su tela, cm 127 × 102

in basso a destra: «G. Cresseri»

Brescia, collezione privata.

Si tratta di Flaviano Capretti (1862-1932), industriale, mecenate e studioso d'arte e di storia bresciana, appassionato viaggiatore in Medio Oriente e in Egitto (cfr. L. ANELLI, *Altri bresciani in Egitto*, in *L'Ateneo e la «Description de l'Egypte»*, Ateneo di Brescia 2003, pp 183-201). Sposò Angela Franchi, cugina di Attilio e Camillo. Il figlio Alessandro sposò Annunciata Tagliaferri.

25 - *Ritratto di Gaetano Bonoris*

1920

olio su tela

in basso a destra: «G. Cresseri»

Brescia, collezione privata.

Si tratta del conte Gaetano Bonoris (Brescia 1861-Montichiari 1923) che aveva ricevuto il titolo da Umberto I nel 1891. Amico di Zanardelli, nel 1900 diventava deputato per il collegio elettorale di Lonato.

Benemerito per molte opere culturali ed assistenziali, morendo, aveva lasciato erede universale di tutti i suoi beni la Congrega

Apostolica di Carità di Brescia, fatta eccezione per il Castello di Montichiari che legò ad Ercole Soncini.

L'età apparente dell'effigiato in questo ritratto del Cresseri lo farebbe datare verso il 1920.

26 - *Ritratto di Pietro Beretta* (Gardone V.T. 1870-1957)  
(1925)

olio su tela; cm 109 × 89

in basso a sinistra: «G. Cresseri 1925»

Gardone Valtrompia, collezione privata.

Si tratta di Pietro Beretta (Gardone, 1870-1957), che diede particolare impulso alla fabbrica d'armi omonima.

27 - *Ritratto di Zina Moretti in P. Beretta* (Gardone V.T. 1878-1943)  
(1925)

olio su tela; cm 109 × 89

in basso a sinistra: «G. Cresseri 1927».

Gardone Valtrompia, collezione privata.

Si tratta della moglie di Piero Beretta fu Giuseppe, qui effigiata nello stesso stile e nelle stesse dimensioni del ritratto del marito, ma (sembrerebbe) due anni più tardi.

28 - *Ritratto della Signora Franchi*  
(1906 circa)

olio su tela

Brescia, collezione privata.

Si tratta della Signora Franchi (1867- 1906), morta a soli 39 anni; era figlia dell'ing. Camillo (1864-1935) e madre del commendator Emilio (1890-1970).

29 - *Ritratto di Santina Tellaroli*

olio su tela, cm 140 × 69

in basso a sinistra: «G. Cresseri»

Brescia, Musei civici d'Arte e Storia, n. inv. 973

Il dipinto è pervenuto alle civiche collezioni per legato di Giuseppe Tellaroli nel 1953.

- 30 - *Ritratto di donna in abito chiaro* («*Ritratto di Violetta Facchini Varischi*», secondo una nota di Gaetano Panazza)  
in alto a destra: una lunga dedica in corsivo di difficile decifrazione firmata «... G. Cresseri»  
Ubicazione e proprietà sconosciute (già Brescia, Coll. Facchini Cappellini)

Il dipinto è conosciuto solo tramite una fotografia in bianco e nero dell'Archivio fotografico dei Musei civici d'Arte e Storia di Brescia, sulla quale il Panazza aveva annotato il nome.

- 31 - *Ritratto di Lina Morelli*  
1929  
olio su tela, cm 120 × 92  
in basso a destra: «G. Cresseri»  
Brescia, collezione privata.

Lina Clerici Bagozzi (1897-1987), sposata Morelli, è qui effigiata dal Cresseri seduta su di una poltrona azzurra, in elegante abito pure azzurro e scialle bianco. Il nobile volto è messo in risalto dalla vicinanza di un mazzetto di rose (di cui Cresseri era considerato uno specialista) in una boccia di vetro.

L'età apparente dell'effigiata è in armonia con lettere del Cresseri del 1929 (cfr. qui Anelli, p. 63, alle date 1-7-1929 e 28-7-1929), che si riferiscono a questo ritratto).

- 32 - *Lezione di musica* (Il maestro Paolo Chimeri al pianoforte con tre giovani dell'Istituto Rossini)  
1926  
olio su tela  
in basso a destra: «G. Cresseri 1926»  
Brescia, IPAB Casa di Dio.

Paolo Chimeri (1852-1934) qui è effigiato all'età di 74 anni mentre impartisce lezioni di canto alle giovani del Pio Istituto Rossini (l'antica istituzione che, rinnovata, era stata trasferita nel 1906

nell'e × monastero dei Santi Cosma e Daniano) raffigurate (anzi «ritratte») nella casta uniforme del grambiule celeste (cfr. L. ANELLI, 2002, p. 211 e note 90 e 91, e ill. p.158).

33 - *Particolare del dipinto precedente, con il ritratto del maestro Paolo Chimeri*

### INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

La bibliografia relativa al tema trattato si trova in: *Brescia post-romantica e liberty*, Brescia 1987 (Catalogo della Mostra).

Cenni sul Cresseri (a cura di R. Stradiotti) sono in: R. STRADIOTTI, E. LUCCHESI RAGNI, *Idea e natura nel dipinto di committenza privata: il ritratto*, in *Brescia 1876-1913* (Atti del VI Seminario sulla didattica dei Beni Culturali 1982-83), Brescia, Vannini, 1985, pp. 263-273.

Si vedano ora anche: L. ANELLI, *Le opere d'arte dei Luoghi Pii*, in: *I ricoveri della città* (a cura di D. Montanari e S. Onger), Brescia, Grafo Ed., 2002, pp. 201-213.



Figura 1 – *Ritratto delle due gemelle Zanella.*



Figura 2 – *Ritratto di giovane signora di profilo.*



Figura 3 – *Ritratto di  
Argentina Pisa Bordonì.*



Figura 4 – *Ritratto di giovane  
donna.*



Figura 5 – *Ritratto di uomo anziano* (1900).



Figura 6 – *Ritratto di uomo anziano*.



Figura 7 – *Ritratto di mandriano.*



Figura 8 – *Ritratto della bambina Annunciata Tagliaferri (1908-10 ca.).*



Figura 9 – *Ritratto di Antonio Tagliaferri* (1899).



Figura 10 – *Ritratto di Antonio Tagliaferri sul letto di morte* (1909).

Figura 11 – *Ritratto di  
Riccardo Pisa in divisa militare*  
(1917-18 ca.).



Figura 12 – *Ritratto di Carlo  
Tagliaferri in divisa militare*  
(1918).





Figura 13 – *Ritratto femminile.*



Figura 14 – *Ritratto di donna  
dormiente.*



Figura 15 – *Ritratto di Teresa Tagliaferri* (1907).



Figura 16 – Veduta di una sezione della mostra del 1933 nel salone Vanvitelliano della Loggia..

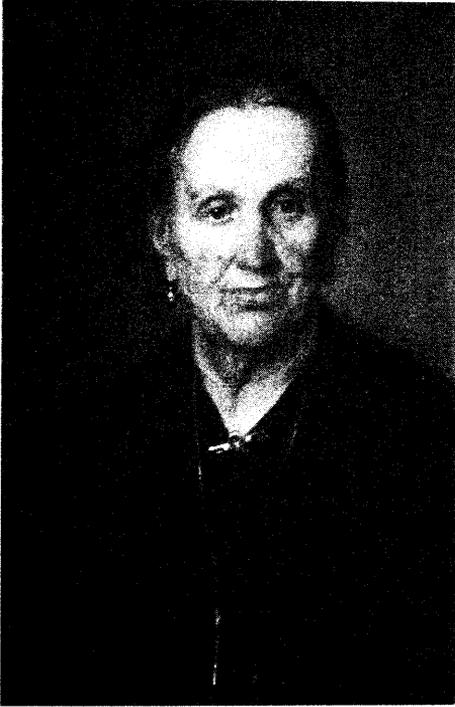


Figura 17 – *Ritratto della Signora Pisa* (1908).



Figura 18 – *Ritratto della signora Capitolina Barbetta vedova Boldrini* (1914?).

Figura 19 – *Ritratto della signora Capitolina Barbetta vedova Boldrini (bozzetto), (1914?).*



Figura 20 – *Ritratto di donna anziana.*





Figura 21 – *Autoritratto di Gaetano Cresseri* (1910-15 ca.).

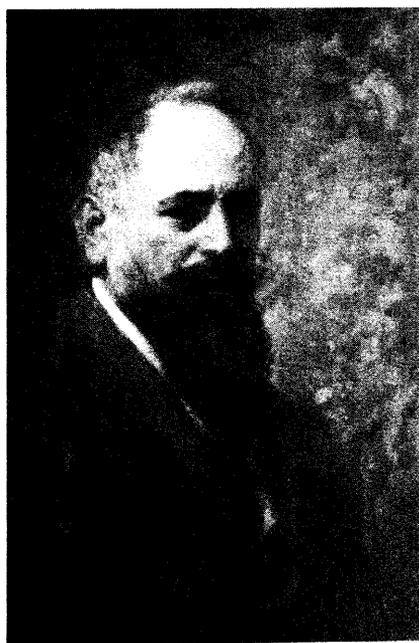


Figura 22 – *Ritratto di Egidio Dabbeni* (1920-25 ca.).

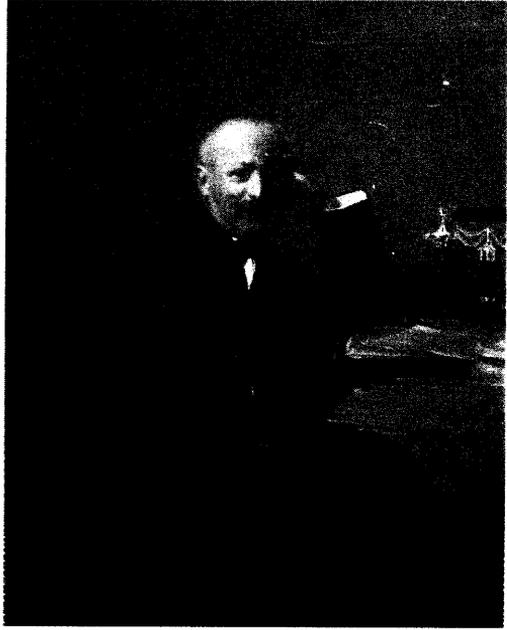


Figura 23 – *Ritratto di Attilio Franchi* (1918).

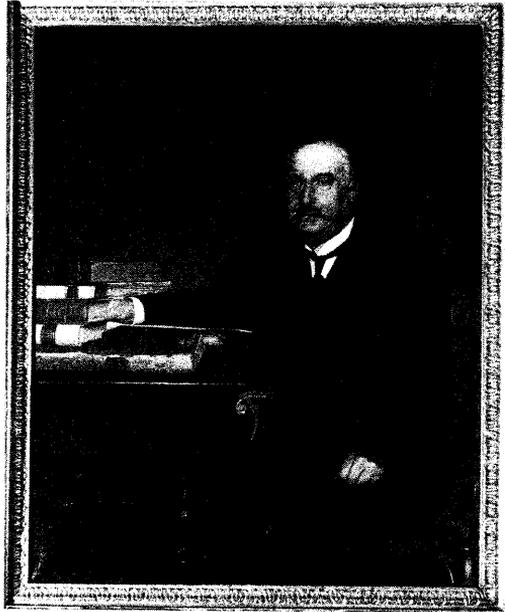


Figura 24 – *Ritratto di Flaviano Capretti* (1925 ca.).

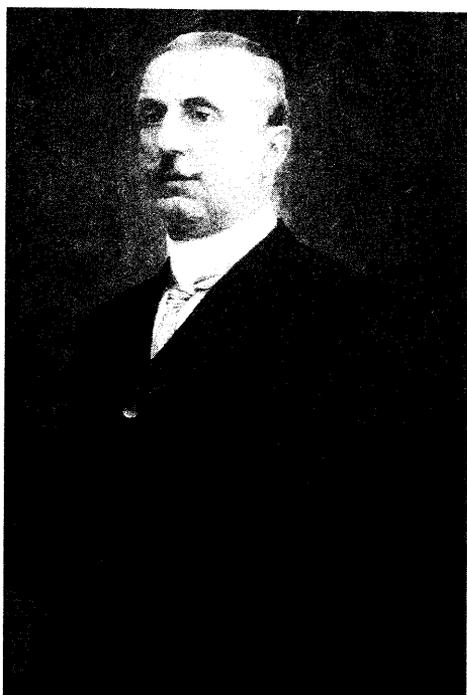


Figura 25 – *Ritratto di Gaetano Bonoris (1920).*



Figura 26 – *Ritratto di Pietro Beretta (1925 ca.).*



Figura 27 – *Ritratto di  
Zina Moretti in P.  
Beretta (1925 ca.).*



Figura 28 – *Ritratto della  
Signora Franchi (1906 ca.).*



Figura 29 – *Ritratto di Santina Tellaroli.*



Figura 30 – *Ritratto di donna in abito chiaro («Ritratto di Violetta Facchini Varischi»).*



Figura 31 – *Ritratto di Lina Morelli.*

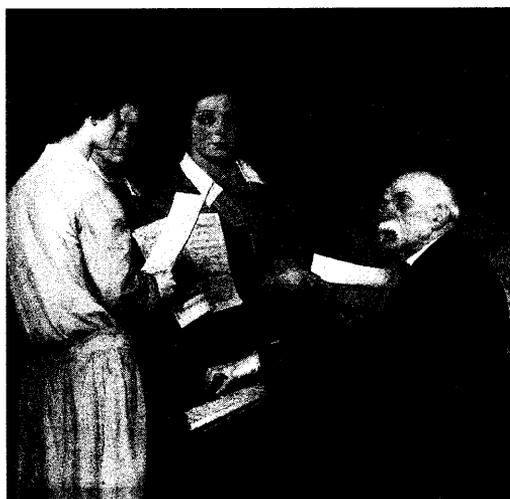


Figura 32 – *Lezione di musica (Il maestro Paolo Chimeri al pianoforte con tre giovani dell'Istituto Rossini) (1926).*



Figura 33 – Particolare del dipinto precedente,  
con il *Ritratto del maestro Paolo Chimeri*.



LUCIANO ANELLI

I DIPINTI DA CAVALLETTO: PAESAGGI, FIGURE,  
FIORI, DIPINTI SIMBOLICI, FIGURE “DI GENERE”

Riprendo il discorso per offrire in una rapida carrellata ai convenuti alcuni esempi che mi sembrano significativi (ma avverto che la campagna di ricerca di opere presso i collezionisti privati, in relazione alla mostra che si terrà tra un anno, è solo agli inizi, e qui si propongono delle primizie, che comunque dovranno venire selezionate con molte altre opere, non solo in vista della confezione di un *corpus*, ma anche in funzione della selezione espositiva) delle prove da cavalletto di Gaetano Cresseri (fig. 1), che a questo tipo di dipinti si consacrò in modo esclusivo dalla prima giovinezza – a differenza di quanto fin qui si trova affermato nella letteratura<sup>1</sup> – fino al 1897-98, cioè fino al ciclo affrescato della parrocchiale di Verolanuova, che – allo stato attuale delle nostre ricerche – dovrebbe essere il suo primo ampio impegno sui muri.

Suo maestro in questa particolare specializzazione – di cui veramente dal '98 al 1933 si fece un impegno professionale primario – fu il suo docente di Ornato, all'Accademia di Brera, Ludovico Pogliaghi, che, evidentemente, avendone intuito (ed anche consta-

---

<sup>1</sup> Che tutta, concordemente quanto acriticamente, sostiene quasi che Gaetano nacque frescante, ciò che non corrisponde a verità. Ma per questo problema si veda il mio contributo ad apertura di questo stesso volume di Atti.

rato, probabilmente) le capacità su questo versante, nonché le qualità di lavoratore accanito ed instancabile<sup>2</sup>, lo chiamò ad ampie collaborazioni a Genova, nella cattedrale e nel Palazzo San Giorgio<sup>3</sup> che prospetta sul porto, a piazza Caricamento.

Dal 1898 al 1933 abbiamo potuto appurare che riprese i lavori da cavalletto (a parte certe scene allegoriche ed i ritratti – dei quali vi ha già detto Renata Stradiotti – che erano evidentemente, questi sì, un impegno professionale) quasi sempre come una ricreazione dell'occhio e dell'anima, nelle *horae subsecivae* all'impegno gravoso dell'affresco, della tempera o dell'olio su muro, insomma delle vaste pitture murali: nascevano così i fragranti bouquets floreali (quasi sempre di rose, fiore prediletto), i paesaggi e le piccole «impressioni» sia ad olio che a pastello, i nudini femminili delle modelle – tante volte ripetuti –, le nature morte ed i soprapporte a volte anche di sapore «neobarocco», realizzati più per gli amici che per se stesso, e comunque sempre senza un interesse che non fosse quello dell'omaggio ad un amico, ad una gentile signora, ad un committente per il quale avesse realizzato un'opera.

Con questa attività, sempre giudicata (e a quanto pare anche da lui stesso) di minor impegno, e quasi di divagazione, Cresseri tornava per brevi ore ai suoi fervorosi anni giovanili, spessissimo in compagnia del Castelli (morto precocemente nel 1919), quando intraprendeva i suoi studi col Campini, o quando frequentava la Scuola di Nudo e quella di Paesaggio dell'«Arte in Famiglia», quando usciva nel cuore della notte – come ci descrive con prosa poe-

---

<sup>2</sup> I vecchi pittori bresciani (ora scomparsi), da me interrogati molti anni fa, mi dicevano che aveva delle straordinarie capacità di lavoro e che stancava anche i più giovani «piccoli». Coccoli e Mutti (ma purtroppo non ho mai parlato con Bevilacqua) mi dicevano che era capace di salire sui ponti all'alba, e che non ne scendeva, per nessun motivo (sic!!!) fino a sera, lavorando indefessamente. I ricordi sono veramente suffragati dalla vastità sterminata delle pareti affrescate.

<sup>3</sup> A quanto ci è dato sapere, questo secondo ciclo genovese dovrebbe essere interamente perduto. Il Pogliaghi, come si ricava da varie fonti, si servì di Gaetano proprio come di un «negro», facendolo salire sui ponti ad eseguire i propri cartoni ed i propri disegni. Talché si dice che sugli altissimi ponteggi della cattedrale di Genova non sia mai (!?) salito, dirigendo Gaetano dal basso.

tica Vincenzo Lonati – per essere pronto all'alba, sul luogo prescelto, per porsi *en plein air* a ritrarre quel certo paesaggio alle prime luci del mattino.

Mi sarà consentito – durante l'esposizione – di offrire ancora alcune piccole precisazioni, non tanto critiche, quanto cronologiche o documentarie o contenutistiche, dato che questo volume di Arti ha il compito precipuo di essere propedeutico ai lavori per l'esposizione.

\* \* \*

E potremmo prendere le mosse dal lungo elenco olografo del Cresseri che si trova presso l'Archivio di Stato di Brescia depositatovi dall'Ateneo insieme alla maggior parte dei suoi documenti antichi.

Naturalmente lasciando agli altri studiosi le opere di loro competenza, e restringendomi a quelle da cavalletto, con esclusione però del tema specifico del ritratto<sup>4</sup>.

L'elenco manoscritto dell'«Attività del pittore Gaetano Cresseri dal 1898 al 31 Dic. 1928 [corretto in 1930]» si apre con le opere «eseguite in Chiese, Palazzi ecc. ... in Città e Provincia»; segue «Altre opere», che comprende un lunghissimo elenco di ritratti, cui seguono i «Paesaggi» ed «Altri quadri».

Dei paesaggi si comprende che l'elenco è particolarmente incompleto (anche solo dalla riga finale scritta dall'artista: «e moltissimi altri studi ed impressioni ad olio o disegno ecc....») comunque interessante, se non altro perché sono – ovviamente – menzionati i paesaggi più importanti, quelli che possono con minor margine di errore essere identificati con opere ancor oggi reperibili.

Ecco l'elenco:

---

<sup>4</sup> Talvolta il ritratto può anche assumere un significato in qualche modo simbolico, come nel multiplo del *Maestro Chimeri al pianoforte*, dei Pii Luoghi di Brescia, dove l'attitudine stessa dell'anziano effigiato, che si rivolge alle tre giovani orfanelle con aria ispirata, porta a considerare l'opera una specie di «Allegoria della musica».

- Inverno in Val Camonica (nevicata) - Comm. Gennaro - Roma - pastello<sup>5</sup>.
- Tramonto invernale - Temporale primaverile - Cav. Paride Zanella - Brescia [rispettivamente] pastello e olio.
- Fra ulivi e vigne - Conte Teodoro Lechi - Brescia - olio.
- Ulivi a Sirmione - Comm. Gennaro - Roma - olio.
- Uliveto (Lago d'Iseo) 2 quadri - Comm. Gennaro - Roma - olio.
- Il cimitero di Sale Marasino - Ing. Egidio Dabbeni - Brescia - olio.
- Il giardino della Canonica - Ing. Alfredo Premoli - Torino - olio.
- Conceria - Comm. Gennaro - Roma - olio.
- Rino di Sonico - Conte Calini - Brescia - pastello.
- Inverno - Ing. Giovanni Tagliaferri - pastello».

Segue un elenco denominato «Altre opere»:

- San Giovannino - Dott. Giuseppe Morelli.
- Il riposo di Diana - Dott. Giuseppe Morelli - Brescia - olio.
- Cloto (una delle Parche) - Comm. Gennaro - Roma - olio.
- Notturmo - Sig. Virgilio Vecchia - Brescia - olio.
- La Notte (saggio concorso Brozzoni) - Pinacoteca di Brescia - olio.

Impressioni veneziane:

- Un canale - Pietro Guidetti - Brescia - olio.
- Notte sul bacino S. Marco - Comm. Giulio Togni - Brescia - olio.
- La folla in Piazza S. Marco - Comm. Marziale Ducos - Brescia - olio.
- I bengala in piazza S. Marco - Bar. Alessandro Monti - Brescia - olio.
- Sera sul Canal Grande - G. Uff. avv. Arturo Reggio - Brescia - olio.
- Sul vaporetto - G. Uff. Arturo Reggio - Brescia - olio.
- Vanità - Sig. Filippini - Calcinato - olio.
- Nudo - Ing. Gussalli - Milano - olio.

---

<sup>5</sup> Quando non identificabile con l'*Inverno in Val Camonica* di collezione privata a Gardone Val Trompia, di cui si dirà qui più avanti, e di cui fu proiettata una diapositiva (ma della versione ad olio) nella giornata di studi cresseriani.

Infine, molti studi di teste, nudi, madonne con o senza bambino, fiori, animali dipinti ad olio o pastello, bozzetti per gli affreschi ad olio od acquerello, teste e nudi a carboncino, carbonella, sanguigna, cartoni per gli affreschi e studi per i medesimi, acqueforti, punte secche ecc. ecc.

Brescia 31 dicembre 1928<sup>6</sup> Gaetano Cresseri.

Segue (con calligrafia meno curata, meno leggibile) un elenco di opere che è stato redatto con ogni evidenza nel 1930:

Madonne [di proprietà dei Signori]<sup>7</sup>:

Signora Luisa Loro Damioli Milano

Signora Violetta Facchi Varischi

Signora Annunciata Capretti Tagliaferri

Signora Atonia Minelli Tagliaferri

Sig. Avv. Carlo Tagliaferri

Famiglia Zatti Corti – Mompiano

Sig. Zatti Faustino

Sig. Argentieri (?) Bordoni Pietro

Cav. Pietro Pisa

Sig. Dott. Giuseppe Morelli (Sacra famiglia)

Sig. Dott. Giuseppe Morelli – Madonna Bambino

Sig. Dott. Cappellotti Zanella

Sig. Dott. Pé

Sig. Giulietta Gaggia Locatelli<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Come però ho già detto l'elenco fu in parte aggiornato nel 1930.

<sup>7</sup> Aggiunta a matita presumibilmente del Lonati o del Lechi, che nel 1933 si servirono di questo elenco olografo per redigere quello (un po' abbreviato) che fu pubblicato nei «Commentari dell'Ateneo» ad accompagnamento della mostra postuma in Loggia, purtroppo senza catalogo. La stessa mano – sempre a matita – ha aggiunto un «Provincia di Brescia» ai nomi che seguono il primo.

<sup>8</sup> Della Locatelli ho finora reperito un bel ritratto da anziana, ma non ancora la Madonna qui citata.

Sig. Angiolo Marito (?) Pederzani Dabbeni

Sig. Avv. Paolo Paroli Verolanuova

Sig. Lantieri (?) Greci Damiani Verolanuova».

Pur così abbreviato (in realtà così, ad occhio, manca forse un 80% della produzione da cavalletto) – e tenendo conto dell'elenco delle opere chiesastiche, che non trascrivo, perché tocca ad altri – si tratta di una quantità impressionante di lavoro, che perfettamente collima con le notizie della letteratura che sempre ha attribuito a Gaetano le qualità di «gran lavoratore».

Nello scorrere l'elenco olografo del Cresseri si evidenziano alcune committenze, che vale la pena di sottolineare: balza, infatti, all'occhio l'elevato numero di quadri lavorati per il «Comm. Gennaro – Roma», nell'elenco delle commissioni «bresciane», di città e provincia, che ovviamente ci paiono scontate<sup>9</sup>.

Si tratta di Vitaliano Gennaro (Brescia 1848 – Roma 1909 professore di lettere, fidato sostenitore di Zanardelli, per anni direttore de «La Provincia di Brescia», consigliere provinciale e comunale, socio dell'Ateneo dal 1900. Non ho potuto appurare in quale anno si fosse trasferito a Roma, ma si deve evidentemente ricavare dall'elenco, che in parte abbiamo trascritto, che i rapporti col Cresseri – forse conosciuti proprio nell'ambiente dell'Ateneo, e comunque nella piccola Brescia di allora conoscersi non doveva essere difficile – furono fitti, e continuati anche nel periodo romano.

A Roma il Gennaro (ma anche a Brescia) godeva dell'appoggio di Zanardelli, e poiché il Cresseri era un assiduo frequentatore dell'avv. Morelli, pure fervente zanardelliano, sia a Brescia che presso la «Repubblica dei Fontanili» di Pralboino<sup>10</sup>, come dicono i francesi «*tout se tient*»!

---

<sup>9</sup> Con l'unica altra eccezione della Madonna per la sig.ra Luisa Loro Damio-  
li di Milano, nella cui direzione sto facendo ricerche per ora infruttuose; e del-  
l'ing. Alfredo Premoli di Torino.

<sup>10</sup> Come dimostrano le molte lettere al Morelli, cfr. Appendice documentaria n. 3 nel primo mio contributo in questo volume di Atti.

A questo proposito mi sia concessa una breve divagazione – ma inerente a quanto sopra – a proposito di una notizia inedita che ho reperito nelle ancora inedite «Memorie della Repubblica dei Fontanili», redatte in due grossi volumi, puntigliosamente, quasi giorno per giorno, dall'ex avv. Morelli (che s'era ritirato a Pralboino abbandonando l'avvocatura<sup>11</sup>, ritenendo di non avere più bisogno di guadagni, e per dedicarsi interamente all'arte)<sup>12</sup> dal 3 ottobre 1871 al 13 febbraio 1923: il 30 settembre 1916 (p. 201) vi lasciò una pagina di suo pugno il Cresseri per ringraziarlo di due settimane di ospitalità<sup>13</sup> ai Fontanili, tempo durante il quale ha realizzato il *Ritratto di Pietro Morelli*, fornito di barba (che sembra quasi essere stata fatta crescere apposta per rendere più «pittorresco» il ritratto), e nel contempo – scrive – si rammarica di non avere il pennello di Tiziano e di Velasquez per immortalare tale personaggio.

L'affermazione un po' iperbolica va naturalmente inquadrata nello scenario dei Fontanili, dove non è difficile immaginare che il padrone di casa sottoponesse la pagina bianca delle «Memorie» perché fosse riempita dai convitati, al termine di un banchetto o di una di quelle laute e liete cene di cui resta memoria, in un'atmosfera di generale beatitudine postprandiale.

Tuttavia non va sottovalutata – nell'ottica della comprensione dell'attitudine mentale del Cresseri – l'allusione al Tiziano (di cui possedeva – o credeva di possedere – un'opera) ed al Velasquez.

---

<sup>11</sup> Si veda la già citata lettera al Cresseri del 13.8.1912 nell'Appendice n. 3 del mio primo contributo a questo volume.

<sup>12</sup> I due grossi volumi, redatti con la scrittura minutissima (e a volte un po' illeggibile) del Morelli sono conservati nell'originale presso un erede dell'artista. Ai lunghi resoconti del Morelli – che si attarda in molti necrologi, nel computo minuto dell'andamento dell'azienda agricola, ma anche in sue osservazioni di natura politica e storica, e nel resoconto delle persone (molti artisti) che si recavano a visitarlo – si alternano le pagine dei suoi ospiti e dei suoi visitatori occasionali. Interessantissime per noi, naturalmente, tutte le osservazioni inerenti pittori ed opere d'arte ed anche gli sfoghi personali per l'incomprensione riservata alla sua opera di pittore, che talvolta sembra attribuire a macchinazioni del partito anti-zanardelliano.

<sup>13</sup> Ma (anche se questa pagina è l'unica di pugno di Gaetano) sembra impossibile – dato il tipo di rapporti tra i due artisti, ma anche solo a leggerne l'epistolario superstite; cfr. qui l'Appendice n. 3 del mio primo contributo – che il Cresseri si sia recato una sola volta ospite a Pralboino.

Nei quindici giorni trascorsi in operosa vacanza ai Fontanili Gaetano non si limitò al ritratto del padrone di casa<sup>14</sup>, ma eseguì – con la facilità di pennello che gli era riconosciuta – anche altre opere più veloci ed estemporanee, come il *Ritratto della figlia del casante dei Fontanili* (fig. 2) che si trova ancora presso gli eredi Morelli.

D'altra parte la lunga frequentazione col pittore-avvocato è nota, e non è forse qui il caso di sottolinearla; così come le non poche commissioni al Cresseri anche da parte di altri membri della famiglia Morelli<sup>15</sup>.

Un altro artista amico suo fu Teodoro Lechi: presso l'archivio della nobile famiglia si conservano cinque lettere di Gaetano al conte – e pittore «dilettante» di notevole levatura, allievo (come il Cresseri) di Luigi Campini e più tardi di Cesare Bertolotti – che qui non trascrivo perché sono già state regestate ed in un buona parte trascritte dall'ing. Piero Lechi<sup>16</sup>.

Da esse si ricavano alcuni riferimenti cronologici assai utili: la presenza a Genova nel 1908 (credo ancora per la cattedrale, perché le decorazioni nel Palazzo San Giorgio dovrebbero essere successive); la presenza a Brescia nel giugno 1912 (in agosto era di nuovo a Genova); l'elaborazione (che viene sottoposta anche al Lechi) del nuovo Statuto della «rinascenza Arte in Famiglia, ispirata ad intendimenti più vasti dell'antica» nel dicembre 1918; il termine dei «cartoni per Treviglio» il 29 marzo 1921; ed infine un episodio significativo dell'aiuto prestato dai pittori bresciani affermati ai più giovani od a quelli anziani in difficoltà<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Che, come soleva, aveva probabilmente – nel contempo – voluto gratificare il Cresseri (perennemente alla ricerca di denaro, non solo presso il Morelli ed il Manziana, come abbiamo già visto, ma anche presso Pietro Guidetti ecc.) di una commissione ben pagata ed avere un'effigie da parte di un pittore che ammirava.

<sup>15</sup> Si veda più sopra il *Ritratto di Lina Morelli*; e si veda in questi Atti il contributo relativo alla Ritrattistica.

<sup>16</sup> P. LECHI, *Quarant'anni di inediti (1890-1930). Lettere di Cesare Bertolotti a Teodoro Lechi*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 2000», pp. 15-34, cfr. a pp. 32 e 33. Il ricco contributo in realtà chiama in causa non solo il Bertolotti ma anche molti altri artisti dell'epoca.

<sup>17</sup> Il pittore in difficoltà era il Barbieri, che però morì prima di poter usufruire del beneficio, per cui si decise di dirottare la somma su Di Prata, Consadori e Fiessi, giovanissimi.

Sono tutte piccole tessere che concorrono a poco a poco a comporre il mosaico della situazione artistica, così ricca e variegata, nella Brescia dell'inizio Novecento.

\* \* \*

Ed ora mi sia consentito di procedere un po' più schematicamente seguendo un po' l'ordine delle proiezioni delle diapositive in illustrazione durante l'intervento – relativamente ai due gruppi dei paesaggi e delle «altre opere da cavalletto» – per offrire un minimo di campionatura della varietà e vivacità di una produzione del Cresseri in campi sempre ritenuti, per lui, meno impegnativi, ma nei quali a volte raggiunge punte di qualità davvero notevoli, ed in certi paesaggi veri vertici di stile sia sul versante realistico che su quello simbolista.

### IL PAESAGGIO

S'imporrebbe – per il paesaggio – l'obbligo di delineare con chiarezza fin dall'inizio i due blocchi che – lo si sarà compreso dalle pagine che precedono, sia qui, che nel contributo di apertura – hanno per spartiacque l'epoca del servizio militare (1891 e 1892) e di Brera (1893-1895), cioè il quinquennio, fondamentale per Cresseri, in cui il giovane avviato alla pittura di paesaggio si trasforma nel grande affreschista che conosciamo e che poi (secondo blocco) produce paesaggi solo per piacere personale o per gli amici.

Devo dire subito che la ricerca relativa al *corpus* delle opere è ancora troppo iniziale per poter delineare i due periodi in maniera soddisfacente, mettendone anche a fuoco le differenti peculiarità.

Si può, per intanto, seguire un doppio binario: quello della cronologia (assai limitato: purtroppo il Cresseri nell'elenco che abbiamo trascritto non mette neppure una data) e quello delle scelte tematiche.

Nel contempo non voglio perdere l'occasione di fornire due notizie molto sintetiche, che però fanno comprendere qualcosa in relazione a come furono accolte le prime comparse del Cresseri nel-

le mostre bresciane, tanto più che in entrambi i casi si tratta di opere di paesaggio.

«La Sentinella Bresciana» del 23.8.1889 recensisce<sup>18</sup> la mostra dell'Arte in Famiglia allestita nel Palazzo Martinengo da Barco, soffermandosi sugli «allievi dell'egregio prof. Campini»: «Nella terza sala hanno messo in mostra i loro primi conati pittorici i giovani Pasini, Cresseri e Castelli», «non sforniti di buone attitudini».

L'apprezzamento è cauto ma positivo. Lo stesso quotidiano – nato nel 1859, con ispirazione liberal-moderata, – nell'edizione del 7.9.1890 recensiva l'esposizione di quell'anno<sup>19</sup> con parole (riguardo al Cresseri) ancora una volta sintetiche ma comunque significative: «Molto esposero i giovani (...): Vender (...); Bianchi parecchie impressioni, Campini<sup>20</sup> paesaggi, Cresseri vari paesaggi e un ritratto». «Si vede che il Cresseri cerca e lavora».

\* \* \*

Vorrei aprire la sequenza con alcuni pastelli di grandi dimensioni e di magnifica esecuzione (anche se con essi spezziamo la ricerca – peraltro impossibile per ora, come abbiamo già accennato – del versante cronologico) perché ci permettono di confrontare realismo e simbolismo all'interno di una medesima (e molto congeniale) conduzione tecnica, e nello stesso tempo permettono al pubblico presente di godere di alcuni esempi di una produzione verosimilmente assai vasta e fino ad ora quasi ignota<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> L'articolo è firmato «il c.e.», sigla che non so sciogliere, a meno che voglia dire «Il comitato esecutivo», ma mi sembrerebbe assai strano.

<sup>19</sup> L'articolo è di «c.d.», anche questi non identificato.

<sup>20</sup> Difficile si trattasse di Luigi, morto il 14 luglio di quell'anno, ma non credo si trattasse neanche di Cesare, piuttosto ritrattista e litografo, e comunque non più «giovane» nel 1890. Credo sia da identificare con il figlio di questi, Vigilio Carlo, nato a Brescia nel 1864, e versato soprattutto nel paesaggio. Nel 1890 era ancora a Brescia, due anni dopo migrò in America.

<sup>21</sup> Si veda comunque l'ill. n. 3 a p. 53 del mio saggio *Paesaggisti a Brescia 1860-1900: iconografia, problemi, sviluppi*, in Francesco Filippini 1853-1895. *Un paesaggista del naturalismo lombardo* (a cura di V. Frati), Skira, Milano 1999.

Il *Paesaggio con casolari in Valtrompia*<sup>22</sup> (fig. 3), datato 1902, presenta da un lato un'evidenza ottica da naturalismo alla Carcano, ma nello stesso tempo una «lombardissima» inclinazione al simbolismo<sup>23</sup>, negli accostamenti cromatici, nelle ombre e nei riflessi azzurri e blu, nelle proiezioni delle sinuose ombre degli alberi (che noi non vediamo) del primo piano, nell'espedito *outré* d'ingigantire la gerla rovesciata sul prato a confronto con la miniaturizzazione delle figurette della nonna e della nipotina quasi schiacciate dalla possanza degli alberi; ed anche un certo gusto liberty (forse un po', non dico timido, ma scontato, come un'esperienza già vissuta) nell'allungare gli alberi inseguendone tutte le solenni ramificazioni.

Sentimenti affini – ma più legati alla tradizione – si vedono in opere del più «maturo» (ma di pochi anni) Soldini, come *Paesaggio invernale della Valtrompia* (fig. 4)<sup>24</sup>, firmato ma non datato (potrebbe essere anche posteriore al 1902); e *Il focherello nel bosco* (fig. 5)<sup>25</sup> nel quale le figurine minute ed accese di rosso e di blu quasi affogano nell'immersione panica in un paesaggio autunnale rutilante di gialli e di bruni, di rossi e di verdoni.

O come in opere di una straordinaria intelligenza d'impaginazione ed attualità di visione, quale *Tre pecore al pascolo tra le ombre del meriggio* (fig. 6)<sup>26</sup> di un Giovan Battista Barbieri che, negli ultimi tre decenni di attività, abbandona il forte realismo ottocentesco che aveva caratterizzato la sua produzione tra il 1880 e il '95 circa, per dedicarsi prevalentemente al paesaggio, raramente – come qui – caratterizzato da una visione panica ed atemporale, da

---

<sup>22</sup> Pastelli su carta, cm. 49 x 99, Lumezzane, collezione privata. Firmato a matita e datato «902».

<sup>23</sup> Nell'accezione più sopra esposta. Si veda anche la n. 33 a p. 16 nel mio primo contributo a questo volume.

<sup>24</sup> Olio su tela incollata su tavola; cm 51,5 x 70,5. Firmato in rosso in basso a destra. Villa Carcina, collezione privata.

<sup>25</sup> Olio su tela, cm 41 x 61. Firmato in basso a destra in rosso, Villa Carcina, collezione privata.

<sup>26</sup> Olio su tela incollata su tavola; cm 41 x 61. Firmato in basso a sinistra. Villa Carcina, collezione privata.

una stilizzazione delle forme<sup>27</sup>, che in qualche modo dimostra una conoscenza ormai acquisita ed interiorizzata di certi esiti del Simbolismo europeo nella tematica di paesaggio.

O come in molte opere del Bertolotti – queste sì, ben note – che fra il 1907 circa ed il 1915 declina un suo personale Liberty paesaggistico fortemente connotato<sup>28</sup> in una serie di quadri generalmente di notevoli dimensioni, che furono acquistati<sup>29</sup> in numero significativo dalla Provincia di Brescia ed ora sono conservati in Broletto<sup>30</sup>.

Ma poi il nostro Cresseri procede anche più speditamente sulla via del Simbolo in altri grandi pastelli quali *Inverno in Valle Camonica* (fig. 7)<sup>31</sup> caratterizzato ancora una volta dagli sprezzanti accostamenti cromatici e da un uso indiatolato dei gessetti colorati, mentre la sensibilità simbolista si estrinseca anche nella scelta iconografica del paesaggio effigiato, con quei massi neri del primo piano che, rotolando nel rosso acceso del tappeto di foglie di castagno, creano un effetto dantesco<sup>32</sup>.

Lo stesso paesaggio viene riproposto (fig. 8), forse a distanza di un giorno, forse lo stesso giorno, in altro foglio del tutto simile, ma con gli alberi presi da un'altra angolazione.

Del 1903 è una grande tela con *Alba invernale in Valle Camonica* (fig. 9) con un taglio paesaggistico alla Soldini (ma quale dei due

<sup>27</sup> Indimenticabili sono le «lame» di luce che, fendendo il folto degli alberi, feriscono in diagonali parallele il vasto prato declinante e rasato.

<sup>28</sup> Cfr. Anelli, cit. 1999, p. 57.

<sup>29</sup> Per interessamento dell'ing. Vittorio Montini.

<sup>30</sup> Si vedano anche: L. Anelli, *Il paesaggio nella pittura...*, 1984, particolarmente le opere ai nn. LXIX, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII; Idem, *Luigi Lombardi dalla «visione naturale» al Simbolo*, in *Luigi Lombardi 1853-1940*, 2001, p. 47 (c'è anche la riproduzione di un altro quadro interessante del Barbieri).

<sup>31</sup> Pastelli su carta: cm 49 x 71. Firmato a matita in basso a sinistra. Brescia, collezione privata.

<sup>32</sup> A Dante – forse attraverso Michelangelo, che affiora in molti suoi affreschi (ma ovviamente non nel paesaggio) con le movenze di chi l'ha studiato a lungo e l'ha interiorizzato – il Cresseri si dimostra molto devoto anche a giudicare da quella *Suso in Italia bella giace un lago* realizzata per la sezione bresciana della «Dante Alighieri» nazionale.

avrà preso dall'altro?) con luci e colori da paesaggio proprio simbolista (ma soggetto ed ora del giorno li favoriscono molto).

In contemporanea l'amico fraterno Arturo Castelli ci dava alcuni paesaggi nei quali pure l'adesione al Simbolo è affidata più che altro alle scelte cromatiche, come nell'inedita tavoletta con *Paesaggio della Liguria* (fig. 10)<sup>33</sup>, ma in modo ancora più sensibile e totalizzante.

Il gruppo delle opere veneziane, raggruppate in un elenco a parte dallo stesso Cresseri, evidentemente per un motivo preciso, non è per ora documentabile nelle opere stesse citate dall'autore, ma sono in grado di pubblicare un *Notturmo veneziano (Gli amanti)* (fig. 11) del 1911 molto significativo sul versante simbolista tematico e stilistico: due corpi sono avvinti nell'ombra avvolgente dello scafo di una gondola, mentre il gondoliere, curvo sul remo, si staglia sulle luci rosse ed aranciate di un transatlantico che solca la Giudecca evocando in chi guarda i fasti notturni della Belle Epoque. L'atmosfera da «amore e morte» evoca nell'osservatore quella manniana di *Morte a Venezia*; mentre la città sullo sfondo – lista nera accesa da pochi bagliori di lume – quasi svanisce tra acqua e cielo trascoloranti dal nero al blu.

Il colore denso, la pennellata filamentosa – che condivide con *Folla in piazza San Marco* (fig. 12)<sup>34</sup>, opera anch'essa del 1911 meno impegnativa ma ancora più stilizzata e sintetica, quindi interessante per questo discorso – il gusto di accentuare i contrasti cromatici su un tessuto di base quasi monocromo ci fanno pensare a contatti – non documentati e forse solo indiretti, attraverso le esposizioni in Italia – con la scuola di Monaco di Baviera.

I contatti dei bresciani con questo ambiente di avanguardia non furono sporadici (Bertolotti insegna)<sup>35</sup>: del 1913 è *Marienplatz a*

---

<sup>33</sup> Credo, almeno, si tratti di un paesaggio ligure. L'opera è in collezione privata bresciana.

<sup>34</sup> Olio molto denso sui cartone telato; cm 35,5 x 49. Firmato: «G. Cresseri 1911». Al verso il n. 038, che non so ancora a quale mostra corrisponda. Non è identificabile con alcuna delle opere «veneziane» nell'elenco olografo.

<sup>35</sup> La permanenza a Monaco, presso la scuola del Lenbach, poco dopo il 1882 (cioè dopo il soggiorno romano, ma non ho potuto appurare i termini cronologici precisi) fu qualcosa di molto significativo per il nostro Bertolotti, forse più sul versante ritrattistico che su quello del paesaggio. Ad ogni modo alla Städtiche

Monaco<sup>36</sup> di Giannetto Vimercati, e non troppo distante si deve collocare anche il *Paesaggio alpestre* (fig. 13) dei Civici Musei<sup>37</sup>.

Si tratta, insomma, di un momento felice, di un fermento di stile e d'idee cui il Cresseri attinse con intelligenza<sup>38</sup>, anche attraverso ripetute visite alle Biennali veneziane che dal 1895 – cioè dalla prima edizione – si erano proposte proprio un rinnovamento dell'arte in senso antinaturalista e simbolista<sup>39</sup>.

---

Galerie in Lenbachhaus di Monaco è conservato uno dei più significativi paesaggi del Nostro: il grande *Bosco di castagni*. Per questa congiuntura si veda L. Anelli, *Il paesaggio...*, 1984, pp. 120, 122, 131.

<sup>36</sup> La grande tela (cm 79 x 58) di collezione privata bresciana fu presentata dal sottoscritto nel volume *Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'800*, n. 14, Giorgio Mondadori 1985, p. 81; e negli Atti del Seminario *Brescia 1876-1913*, Brescia 1985, p. 299 e ill. 88. Si veda ora anche nel catalogo della mostra *Anni Venti e Trenta. L'arte a Brescia fra le due guerre*, Brescia 2002, l'illustrazione a pag. 30. Sul pittore si vedano anche i piccoli cataloghi (comunque, è quanto esiste): R. LONATI, *G. V.*, Mostra all'AAB di Brescia, marzo 1977; L. ANELLI, *Il paesaggio di Ome nell'opera di G. V.*, Municipio di Ome, maggio 1978; IDEM, *G. V.*, AAB di Brescia, aprile 1979; IDEM, *Brescianità di G. V.*, in «Giornale di Bercia», 14.7.1977, p. 3.; IDEM, in: *La pittura di paesaggio, in Brescia post-romantica e liberty*, Brescia 1985, pp. 248 e 261.

<sup>37</sup> In una collezione privata a Brescia conosco altra versione simile, intitolata *I nevi dell'Adamello* (olio, cm 68 x 95; firmato «G. Vimercati. Gruppo dell'Adamello 1919»), impostata con quel fare grande, a piani larghi e spaziate molto ariose (sfruttando una foto dall'aereo?) che si vedranno anche più avanti in alcune opere del pittore. Il dipinto – esposto alla *Mostra di pittura del paesaggio italiano*, Gardone Riviera 1920-21, col n. 1 nella Sala VII, p. 25 del Catalogo, curiosamente ignoto a N. Colombo, che tratta di questa mostra importantissima con molto garbo ma basandosi solo sull'articolo di NICODEMI nelle «Vie d'Italia» del T.C.I. del febbraio 1921, pp. 167-168 (!) – fu acquistato alla mostra stessa dal comm. Giulio Scavini di Brescia. Si veda comunque anche il mio *Paesaggisti a Brescia 1860-1900: iconografia, problemi, sviluppi*, in *Francesco Filippini*, Cat. Mostra 1999, cit., pp. 51-62, ill. a p. 52. A Gardone il Vimercati aveva esposto anche *Temporale sulla Presolana* (n. 2), *Presolana* (n. 3), *Il mio giardino* (n. 4). Per *Le nevi dell'Adamello* altre notizie in Anelli, *G. V.*, cat. Mostra AAB, 1979, cit.

<sup>38</sup> Su questo versante non dovremmo nemmeno dimenticare Giuseppe Ronchi, ma credo che la complessità del discorso sul nostro maggiore «chiarista» postuli altro spazio ed altra collocazione.

<sup>39</sup> Cfr. M.T. BENEDETTI, *L'arte del sogno alla Biennale veneziana*, in *L'età del Divisionismo*, Milano, Electa 1990, p. 80 (e pp. 74-91).

Il *Trittico paesaggistico* (fig. 14, particolare), già appartenuto a Carlo Manziana, dovrebbe essere attorno al 1913; del 1915 è il *Trittico di Piamborno*<sup>40</sup> di Giovan Battista Barbieri.

Tutte opere che possono forse essere ricondotte alle esposizioni veneziane biennali: dal 1903-07 a Venezia assistiamo ad una tale proliferazione di trittici simbolici o paesaggistici<sup>41</sup> di vari artisti italiani e stranieri, che è difficile pensare che anche i nostri bresciani che si recavano puntualmente in visita alle Biennali veneziane – com'è documentato nelle carte dell'Arte in Famiglia<sup>42</sup> – non ne siano stati impressionati ed ispirati.

I *Fiori della morte*<sup>43</sup>, di Arturo Castelli, è del 1901, e fu esposto a Brescia nel 1902, prima che alla Biennale veneziana<sup>44</sup> nel 1903: l'impegnativo dipinto, forse il più dichiaratamente simbolista di tutta la pittura bresciana, dovette costare al suo autore un non lieve lavoro di preparazione, perché ne conosco tre bozzetti preparatori molto elaborati; e provocò comunque un forte impatto emozionale a Brescia ed in Italia.

Per quanto riguarda – invece – le piccole «impressioni» su tavolette o su cartoni, spesso eseguite in compagnia di Arturo Castelli, ma anche di altri amici bresciani, potremmo dividere il copiosissimo<sup>45</sup> materiale in due-tre categorie che dimostrano caratteri abbastanza diversi di esecuzione: se prescindiamo dalle prove giovanili in cui ancora l'alunnato presso i suoi primi maestri bresciani lo induceva alla riproduzione naturalistica del «vero», possiamo raggruppare un cer-

---

<sup>40</sup> Cfr. ANELLI, 1985, ill. a p. 64.

<sup>41</sup> Del 1907 è anche il grande fregio a pannelli di Galileo Chini per la Sala internazionale della Biennale, con quella teoria di putti dalle forme adolescenti che non può non aver influito Gaetano. Nel 1920 un gran numero di «trittici» di tema paesaggistico fu esposto (scelti in buona parte dal Nicodemi) a Gardone Riviera alla Mostra del Paesaggio italiano sul Garda.

<sup>42</sup> Si veda nel mio saggio *Carlo Manziana nella cultura del suo tempo*, in *C. Manziana (1849-1925)* (a cura di L. Anelli). Brescia, Edizioni A.A.B., pp. 9-26.

<sup>43</sup> Se ne veda una riproduzione a colori in Anelli, Milano 1985, cit., p. 65.

<sup>44</sup> E poi nuovamente a Brescia nel 1934, 1949, 1985. Fu acquistato dal Comune di Brescia, sembra nel 1903 (?).

<sup>45</sup> Ed in parte ancora da censire.

to numero di impressioni caratterizzate da un'adesione un po' lata al Simbolismo (inteso, in questo campo, come la resa emozionale di un sentimento suscitato da un paesaggio) e portare come esempi la tavoletta un po' esile con il *Paesaggio camuno* del Museo di Breno (fig. 15), l'altro *Paesaggio camuno* (fig. 16) di casa Tagliaferri, il pendant di delicatissima esecuzione con due *Visioni del lago di Garda* (fig. 17) di collezione privata bresciana.

Un altro gruppo mostra un Cresseri più *outré*, spavaldo nella pennellata nervosa ed a volte frettolosa (semmai ha degli agganci a certi pastelli nei quali i gessetti sono usati con foga indiarvolata): il *Paesaggio* (fig. 18) di collezione privata a Darfo, l'analogo *Paesaggio con un albero* (fig. 19)<sup>46</sup> di collezione privata bresciana, l'*Impressione di Val di Scalve* (fig. 20)<sup>47</sup> del 1921, l'*Angolo rustico* (fig. 21) ancora di casa Tagliaferri.

In un'opera come *Viottolo alpino con una montanara con la gerla* (fig. 22)<sup>48</sup> il Cresseri dà una prova – forse estrema – delle notevolissime capacità di assimilazione del verbo simbolista (lumeggiature grigie e azzurrine, riflessi rosso-viola, astrazione del volto della giovane, concentrazione quasi astratta dell'ambiente paesaggistico) qui coniugate col suo tardo modo di fare caratterizzato dalla pennellata indiarvolata come di colui al quale il tempo sta sfuggendo di mano.

### ALTRE OPERE DA CAVALLETTO

Ma Gaetano si cimentò, oltre che nel paesaggio in tutti i possibili campi della pittura da cavalletto, ora con genialità, ora con un senso di più proclive adesione alla tradizione: nella natura morta, nel ritratto (icastico – senza trascurare la caricatura, nella quale però sembra mancare del mordente di uno Zuccari o di un Rovetta – oppure «ambientato» e a volte perfino solenne), nei bouquets floreali, nel nudo (specialmente trattato a sanguigna, a matita, a «carbone vegetale» come ama esprimersi, e non solo nell'esercizio del-

<sup>46</sup> Con una dedica a Cecilia Carrara.

<sup>47</sup> Collezione privata bresciana. Cfr. ANELLI, 1894, cit., p. 76.

<sup>48</sup> Oio su cartone. Calvagese della Riviera, collezione privata.

la preparazione necessaria al grande affresco, ma proprio come opera autonoma), nella figura di genere (il calzolaio, l'ubriacone, il vacaro ecc..., mentre la scena di genere ottocentesca è per lui giustamente ormai superata), perfino nell'esecuzione di sopraporte e di pannelli decorativi, nelle devozioni private (magnifici capiletto) e nei pannelli chiesastici.

Procediamo, dunque, con alcune esemplificazioni, ma sobriamente, perché ci muoviamo veramente in un mare magnum.

La *Caricatura di Don Piero Maffezzoni (detto don Piero dei Broccoli)* (fig. 23)<sup>49</sup> del 1917 non è in se stessa molto significativa per comprendere il disegno «autonomo» del Cresseri (cioè non finalizzato ad altro lavoro); né lo è troppo la *Figurina femminile allegorica* (fig. 24)<sup>50</sup>, pur con la sua dolcezza preraffaellita o post-simbolista.

Ma operine deliziose quali i nudini femminili stanti (cfr. qui le riproduzioni alle ill. 12 e 13 nel mio primo saggio)<sup>51</sup> o il *Nudo femminile con le braccia alzate* (fig. 25) realizzato a sanguigna, o (per restare sempre sul tema delle modelle) la *Giovane donna a seno nudo* della collezione della Fondazione Malossi di Ome (cfr. qui l'illustrazione nel saggio di R. Stradiotti) – questa però ad olio – vivono già di una loro autonomia intrinseca. Così come il *Nudo femminile di tre quarti* (fig. 26)<sup>52</sup> di una quotidianità che ci richiama alla memoria le lettere confidenziali al Morelli<sup>53</sup>.

A volte invece Gaetano ci fornisce in opere autonome dei succosi dettagli di realizzazioni più impegnative e complesse, nati come progettazione o come derivazione dalle medesime, forse per espresso desiderio dei collezionisti. Come è documentabile essere

<sup>49</sup> Carbonecino su carta, cm 17,5 x 11,5. Iscrizione «G. Cresseri / 4.8.17». Brescia, credi di C. Manziana.

<sup>50</sup> Cm 11,2 x 9. Carbonecino su carta, incollata nell'Album Manziana, a Brescia presso un erede Manziana. Firmato: «G. Cresseri».

<sup>51</sup> Cfr. anche: L. ANELLI, *Una figurina di giovane donna di Gaetano Cresseri*, in «Rassegna artistico-letteraria ASLAI», n. 2, 1994, p. 27.

<sup>52</sup> Sanguigna su carta; cm 49,5 x 41. Firmato in basso a destra «G. Cresseri».

<sup>53</sup> A pastelli su carta; cm 49,5 x 39,5. Brescia, collezione privata. Firmato in basso a destra: «G. Cresseri».

avvenuto per la *Allegoria della caccia* (fig. 27) – o *Il riposo di Diana* o *Diana cacciatrice* – realizzato nel 1919<sup>54</sup> per il dr. Giuseppe Morelli, nipote di Pietro, in cui si vede la dea in veste – o sottoveste – un po' *fin de siècle*, mentre accarezza un cane da caccia trattenuto da un fanciullo, nell'atmosfera di mezza ombra di un recesso di paesaggio.

Dietro di lei altri cani e le sue ancelle, e davanti la ricca cacciagione di una lepre e molti pennuti.

Le tipologie femminili marcano molto l'epoca della realizzazione (si veda anche più avanti il ritratto, fig. 29, per il tipo di acconciatura e di trucco, quasi da *réclame* pubblicitaria di prodotti cosmetici), mentre sembra proprio che la cacciagione sia stata raffigurata come prova preparatoria in una tela di formato uno/uno (Brescia, collezione privata) e come derivazione, creando una natura morta di selvaggina appoggiata su una tovaglia bianca, in altra tela già appartenuta a Pietro Guidetti, che l'acquistò alla vendita all'asta di Dante Bravo nello studio dell'artista da poco deceduto, nel 1933.

I nudi fanciulleschi nella *Diana* risentono del gusto per le forme adolescenziali caro, nel tardo Ottocento, ai puristi come ai simbolisti, ed inserite con dovizia anche nei quadri simbolici o storici; e che, nel caso del Cresseri, avevano avuto massimo sviluppo nei due grandi affreschi del Teatro bresciano dove – come modello – compare perfino un figlio del Dabbeni<sup>55</sup>.

L'*Interno con una figura femminile* (fig. 28)<sup>56</sup>, con una giovane donna in sottoveste e calze di seta, forse ambientata nella stessa casa dell'artista in via Gabriele Rosa, mostra un gusto intimistico *fin de siècle* che forse in Gaetano non ci saremmo aspettati, ma che porta un altro tassello alla conoscenza di questa poliedrica personalità.

Così come mostra un'adesione marcatissima al gusto del tempo – come dicevamo già più sopra – il *Ritratto femminile* (fig. 29) del

<sup>54</sup> Grande olio su tela, firmato: «G. Cresseri 1919».

<sup>55</sup> Si veda come prova emblematica *La fontana degli inginocchiati* (1898) di Georges Minne, al Museo Folkwang di Essen.

<sup>56</sup> Olio su cartone, cm 45 x 35. Paderno Franciacorta, collezione privata. Firmato a matita in basso a sinistra: «G. Cresseri». Cfr. L. ANELLI, *Cresseri, poliedrico e geniale*, in «Stile – Brescia», n. 62, ottobre-novembre 2002, pp. 1-3.

1915<sup>57</sup>, che mi sembra curioso confrontare col *Profilo femminile* (fig. 30) del collega ed amico Arturo Castelli<sup>58</sup> per marcare una differenza proprio di animus<sup>59</sup>, pur partendo da premesse ideologiche sostanzialmente affini.

L'adesione ai dettami del Simbolo si pone in maniera ancora più esplicita in parecchie opere sacre di destinazione privata, in cui sembra essere il soggetto stesso a suggerire l'adesione ad uno stile maggiormente evocativo e sentimentale.

Come in *Madonna col Bambino entro un paesaggio del lago di Garda* (fig. 31)<sup>60</sup>, come nel tondo con *Madonna col Bambino* (fig. 32) già in casa Tagliaferri, come nella *Madonna che adora il Bambino* realizzata per Pietro Morelli; e perfino in piccole opere di destinazione chiesastica come le tre lunette che – su disegno, sembra, di Giovanni Tagliaferri – andarono ad ornare la zona alta della restaurata e ricomposta<sup>61</sup> soasa del Seicento (1668) al primo altare di sinistra in Sant'Agata, contenente l'affresco miracoloso del sec. XVI, le due opere di Paolo da Caylina il Giovane e la predella di scuola romaniniana (fig. 33 e 34).

Mentre logicamente conservano uno stile più tradizionale i bozzetti ed i modelletti approntati per le grandi decorazioni chiesastiche: per fare qualche esempio, il *Bozzetto per la Trasfigurazione* (fig. 35), il modelletto in gesso concavo della cupola di Nave (fig. 36), che fra le altre cose permette di stabilire che proprio a Gaetano compete l'ideazione del grandioso complesso decorativo, poi portato a termine dai collaboratori dopo la sua morte.

---

<sup>57</sup> Olio su tavola; cm 44 x 32,5. Firmato in basso a destra in nero: «G. CRESSERI». Villa Carcina, collezione privata.

<sup>58</sup> Questo però a pastelli su carta. Cm 30,5 x 22,5. Sul mercato antiquario bresciano nel 1980. Siglato: «A. C.».

<sup>59</sup> Si vedano comunque anche i ritratti pubblicati in questo volume da Renata Stradiotti per verificare l'atteggiamento, di volta in volta diverso, del Cresseri nel porso davanti alla figura da ritrarre.

<sup>60</sup> Realizzata per il sig. Loro Damioli, di Milano, parente stretto (acquisito) di Carlo Manziana.

<sup>61</sup> La «ricomposizione» del polittico fu voluta nel 1924 dal parroco mons. Enrico Capretti. Cfr. L. VANNINI, *Cenni di storia e d'arte, in S. Agata. La chiesa e la comunità*, Vannini, Brescia 1989, pp. 83-90.

Opere del più puro gusto simbolico si riscontrano in gran numero nella produzione del Cresseri, ma soprattutto nei dipinti murali (basterebbe pensare al Palazzo Pisa, al Palazzo Togni, alla Loggia, al Teatro Grande ecc.); spesso anche accade che il gusto realistico contemporaneo, le istanze del Liberty e quelle del Simbolo si fondano in un *modus* personale e gustoso, più volte arricchito con le citazioni della pittura antica veneta o raffaellesca (certe Madonne) o michelangiolesca (certi nudi e certe attitudini), cui ormai – oggi – la prospettiva storica è in grado di riconoscere con occhio disincantato una sua particolare e personale validità. Talvolta gli atteggiamenti mentali si alternano, come abbiamo verificato nei paesaggi, passando senza drammi dal realismo alla raffigurazione degli stati d'animo (anche davanti ad un paesaggio) di più scoperta sensibilità simbolica.

Un'opera come *La madre* (fig. 37)<sup>62</sup> contiene evidentemente entrambi gli atteggiamenti, anche se in questo caso la visione è così moderna e fuori da ogni schema, da attrarre vivamente il nostro gusto disincantato.

Ma logicamente quando per Cresseri si parla di Simbolismo, subito il pensiero corre alle varie redazioni de *La Notte*, nello splendido cartone preparatorio (fig. 38) o nella versione definitiva (fig. 39), entrambe ai Civici Musei, o nel magnifico cartone (fig. 40) di collezione privata<sup>63</sup>.

Vi è poi – e l'abbiamo lasciato (quasi) per ultimo – il campo delle nature morte, dei mazzi; o dei vasi di fiori, dei «trionfi» barocchi creati col fine di decorare una sala o di illeggiadrire un sopra-porta: *Vaso di rose* (fig. 41)<sup>64</sup>, *Melagrane* (fig. 42)<sup>65</sup>, *Natura morta con fiori, un orologio e un libro* (fig. 43)<sup>66</sup> sono alcuni esempi.

<sup>62</sup> Olio su tavoletta; cm 46 x 24,5. Al verso la scritta: «G. Cresseri / Madre». Brescia, collezione privata.

<sup>63</sup> Carboncino e pastelli su carta incollata su cartone; cm 57 x 67. Firmato in basso a sinistra: «G. Cresseri». Scritta coeva al verso (significativa per la provenienza): «Nini Manessi. Trattoria Nocciola Ponticelli Bruciato». Brescia, collezione privata, proveniente dalla collezione di Carlo Manziana.

<sup>64</sup> Olio su tela; cm 47 x 62,5. In basso a sinistra: «G. Cresseri». Brescia, collezione privata.

<sup>65</sup> Olio su tavoletta; cm 23 x 40. In basso a sinistra: «G. Cresseri».

<sup>66</sup> Proveniente dalla collezione dell'arch. Tagliaferri.

Le incisioni tratte, invece, da un disegno appositamente elaborato dal Cresseri per questa finalità sono molto belle, ancorché naturalmente costituiscano un aspetto del tutto marginale nella sua sterminata produzione: come «*Suso in Italia bella giace un lago*» (fig. 44)<sup>67</sup> per la Società Dantesca bresciana nello stabilimento Caruso – De Alessandri di Milano su un interessantissimo disegno di Gaetano; come il *Diploma di benemerenza* (cfr. qui a p. ... e la figura n. ... nel saggio di Panazza) che il consiglio dell'Ateneo conferisce a singoli o ad istituti che si sono segnalati nel campo delle attività culturali; come il *Diploma*, tratto dallo splendido disegno del Cresseri per il sopracamino della biblioteca della Casa del Podestà a Lonato, che la Fondazione Ugo Da Como ogni anno conferisce ai vincitori del concorso per la tesi di laurea di argomento bresciano o benacense.

---

<sup>67</sup> Cfr. *Immagini di Brescia nelle vecchie cartoline* (catalogo a cura di V. Pialorsi e U. Spini), Brescia 1988, p. 113.



Figura 1 – Immagine  
fotografia di Gaetano  
Cresseri in età matura.



Figura 2 – G. Cresseri,  
*Ritratto della figlia del  
casante di Fontanili*,  
collez. priv.



Figura 3 – G. Cresseri, *Paesaggio con casolari in Valtrompia* (1902), Lumezzane, collez. priv.



Figura 4 – A. Soldini, *Paesaggio invernale della Valtrompia*, Villa Carcina, collez. priv.



Figura 5 – A. Soldini, *il focherello nel bosco*, Villa Carcina, collez. priv.



Figura 6 – G.B. Barbieri, *Tre pecore al pascolo tra le ombre del meriggio*, Villa Carcina, collez. priv.

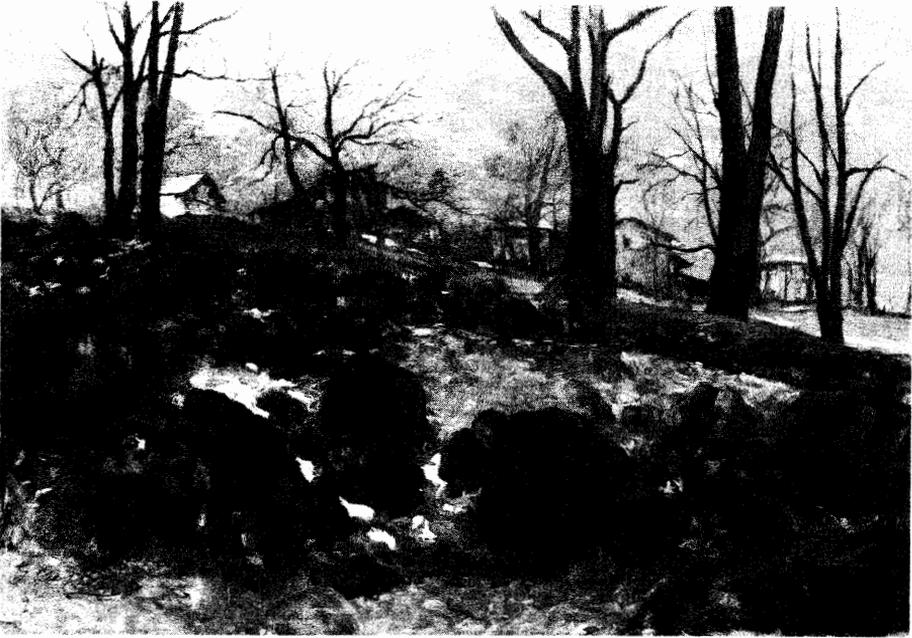


Figura 7 – G. Cresseri, *Inverno in Valle Camonica*, Brescia, collez. priv.



Figura 8 – G. Cresseri, *Inverno in Valle Camonica*, Brescia, collez. priv.



Figura 9 – G. Cresseri, *Alba invernale in Valle Camonica* (1903), Gardone V.T., collez. priv.

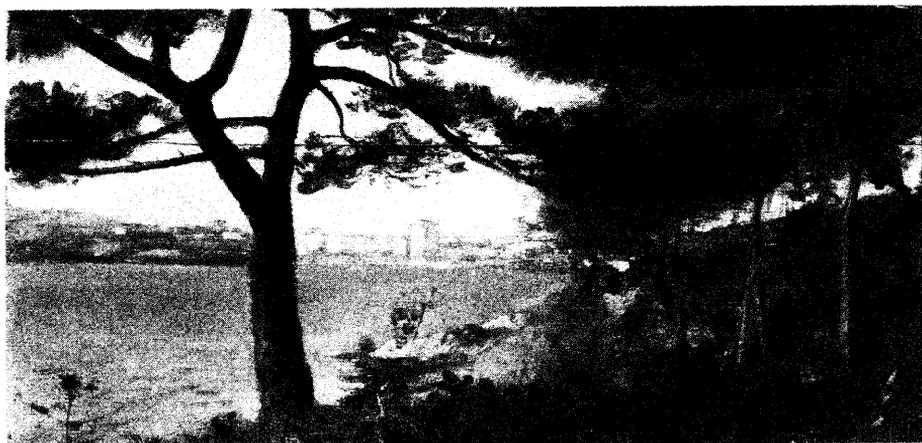


Figura 10 – A. Castelli, *Paesaggio in Liguria*, Brescia, collez. priv.

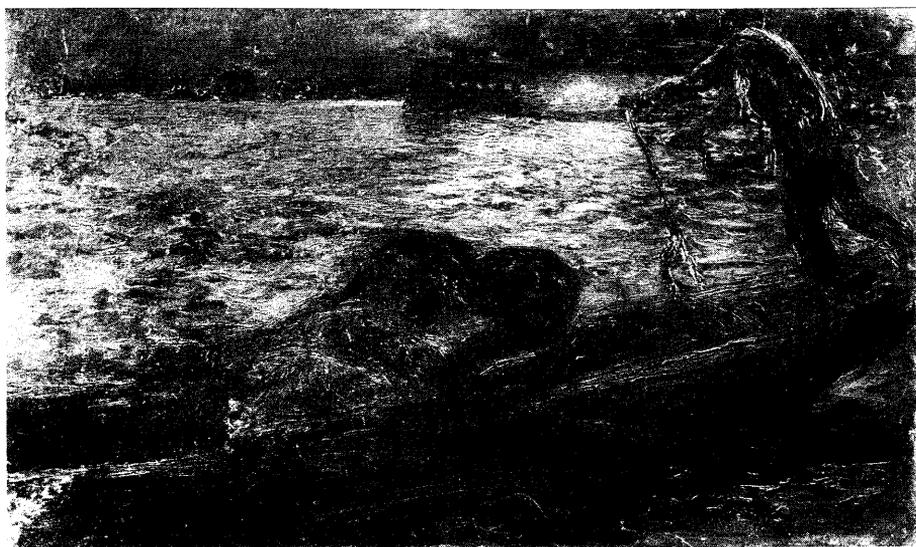


Figura 11 – G. Cresseri, *Notturmo veneziano* (1911), Brescia, collez. priv.



Figura 12 – G. Cresseri, *Folla in Piazza San Marco* (1911), Brescia, collez. priv.

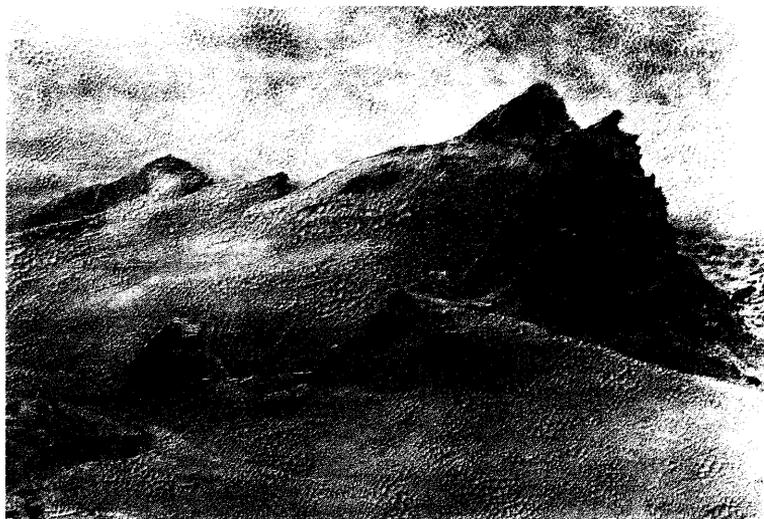


Figura 13 – G. Vimercati, *Paesaggio alpestre*, Brescia, Civici Musei.

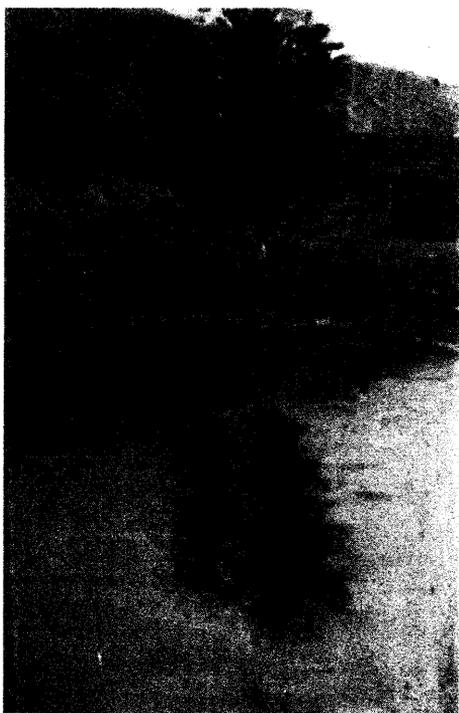


Figura 14 – G. Cresseri,  
*Tritico paesaggistico* (1913  
ca.) (particolare), Brescia,  
collez. priv.



Figura 15 – G. Cresseri. *Paesaggio camuno*, Brescia, Museo.



Figura 16 – G. Cresseri, *Paesaggio camuno*, Brescia, collez. priv.



Figura 17 – G. Cresseri, *Visione del lago di Garda*, Brescia, collez. priv.



Figura 18 – G. Cresseri, *Paesaggio*,  
Darfo B.T., collez. priv.



Figura 19 – G. Cresseri, *Paesaggio con un albero*, Brescia, collez. priv.



Figura 20 – G. Cresseri, *Impressione di Val di Scalve* (1921), Brescia, collez. priv.



Figura 21 – G. Cresseri, *Angolo rustico*, Brescia, collez. priv.



Figura 22 – G. Cresseri, *Viottolo alpino con una montanara con la gerla*, Calvagese della Riviera, collez. priv.



Figura 23 – G. Cresseri,  
*Caricatura di Don Pietro  
Maffezzoni* (1917), Brescia  
collez. priv.



Figura 24 – G. Cresseri, *Figura  
femminile allegorica*, Brescia,  
collez. priv.

Figura 25 – G.  
Cresseri, *Nudo  
femminile con le  
braccia alzate*,  
Brescia, collez. priv.

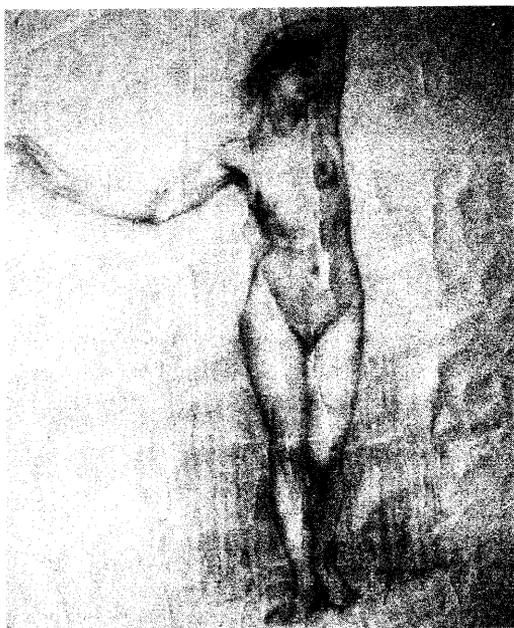


Figura 26 – G.  
Cresseri, *Nudo  
femminile di tre  
quarti*, Brescia,  
collez. priv.





Figura 27 – G. Cresseri, *Allegoria della caccia* (1919), Brescia, collez. priv.

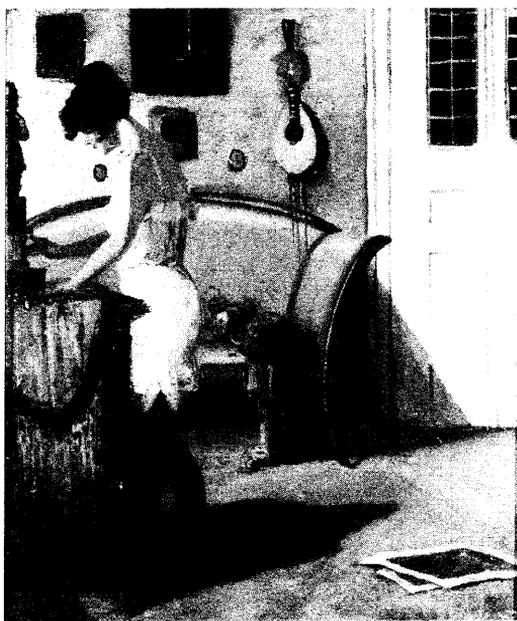


Figura 28 – G. Cresseri, *Interno con una figura femminile*, Paderno Franciacorta, collez. priv.

Figura 29 – G. Cresseri,  
*Ritratto femminile*  
(1915), Villa Carcina,  
collez. priv.



Figura 30 – A. Castelli,  
*Profilo femminile*,  
Brescia, collez. priv.





Figura 31 – G. Cresseri, *Madonna col Bambino entro un paesaggio del lago di Garda*, ubicazione ignota.



Figura 32 – G. Cresseri, *Madonna col Bambino*, Brescia, collez. priv.

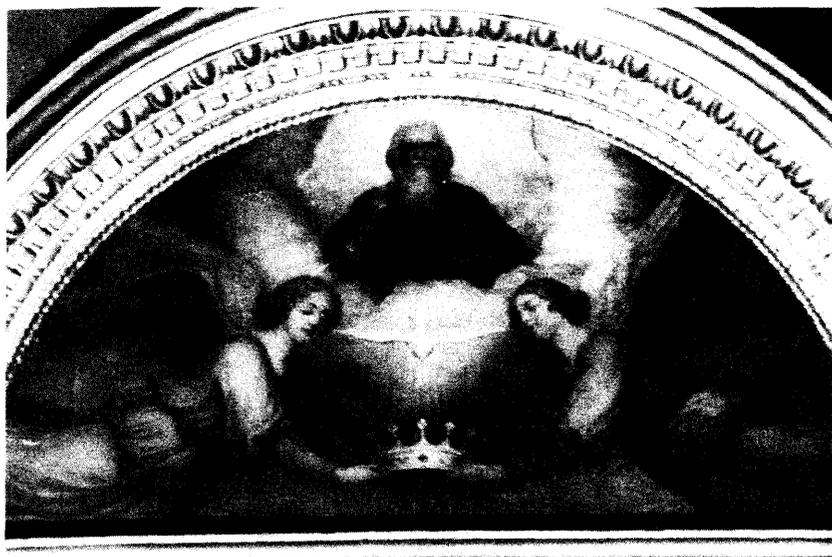


Figura 33 – G. Cresseri, *Lunetta col Padreterno e due angeli*.  
Brescia, chiesa di Sant'Agata.



Figura 34 – G. Cresseri, *Angelo cantore*, lunetta, Brescia, chiesa di Sant'Agata.

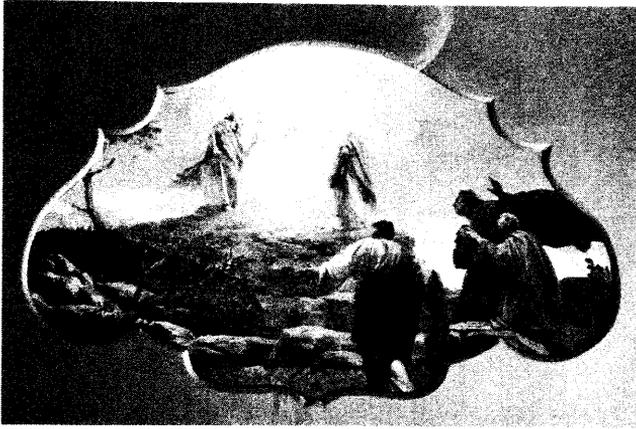


Figura 35 – G. Cresseri, *Bozzetto per la Trasfigurazione*,  
Bedizzole, collez. priv.

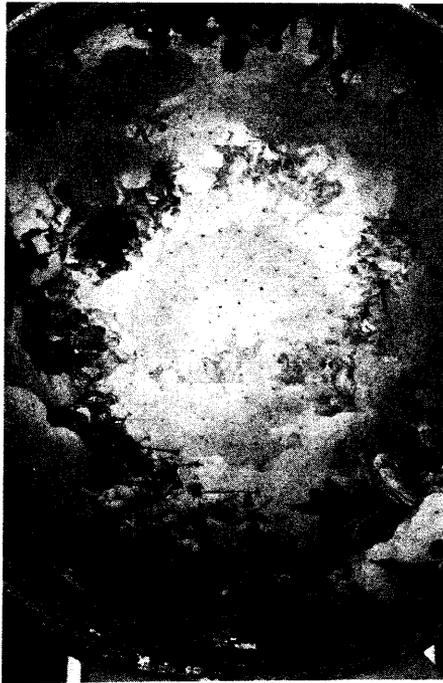


Figura 36 – G. Cresseri, *Modelletto (in gesso concavo)* per la cupola della parrocchiale di Nave, Brescia, collez. priv.



Figura 37 – G. Cresseri, *La madre*, Brescia, collez. priv.



Figura 38 – G. Cresseri, *La Notte* (cartone preparatorio),  
Brescia, Civici Musei.



Figura 39 – G. Cresseri, *La Notte*, Brescia, Civici Musei.



Figura 40 – G. Cresseri, *La Notte*, Brescia, collez. priv.



Figura 41 – G. Cresseri, *Vaso di rose*, Brescia, collez. priv.



Figura 42 – G. Cresseri. *Melagrane*, Brescia, collez. priv.

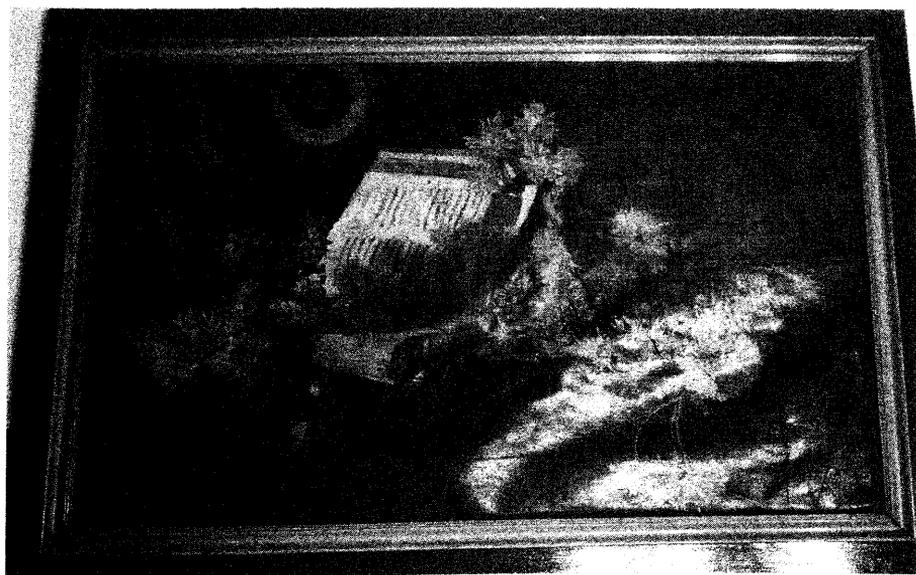


Figura 43 – G. Cresseri, *Natura morta con fiori, un orologio e un libro*, Brescia, collez. priv.



Figura 44 – G. Cresseri, *“Suso in Italia bella giace un lago”*,  
inciso per la Società Dantesca bresciana.

ELENA LUCCHESI RAGNI - MAURIZIO MONDINI

CARTONI E DISEGNI DI GAETANO CRESSERI  
PRESSO LA SEZIONE DISEGNI E STAMPE  
DELLA PINACOTECA TOSIO-MARTINENGO

Il recente riordino della sezione ha permesso di rintracciare un cospicuo gruppo di disegni di Gaetano Cresseri di cui s'ignorava l'esistenza. Si tratta di sessanta cartoni di grande formato, preparatori per affreschi, che si aggiungono al notevole gruppo di analoghi disegni o modelli presenti nella stessa sezione, tutti riferiti ad artisti bresciani attivi tra gli ultimi decenni dell'Ottocento ed i primi del Novecento. Almeno con riferimento alla consistenza numerica, sono da segnalare gli elaborati, pure di grande formato, di Romolo Romani, Modesto Faustini, Eliodoro Coccoli e Vittorio Trainini. Adesso conservati in ordine, essi costituiscono un fondo grafico di grande interesse da studiare e da valorizzare in maniera sistematica.

Diversamente dai precedenti, i cartoni di Cresseri sono stati a lungo «dimenticati» e non hanno sofferto quindi per l'esposizione prolungata alla luce, per montaggi e i fissaggi invasivi che, fino a pochi decenni or sono, costituivano metodi consueti di restauro; si presentano così in uno stato di conservazione pressoché perfetto: il carboncino e la matita hanno mantenuto una qualità materica di sorprendente freschezza che esalta le variazioni chiaroscurali del segno.

Gli elaborati preparatori di Cresseri comprendono inoltre i dodici studi a matita, analogamente conservati presso la stessa Sezio-

ne disegni e stampe<sup>1</sup>, ed i tre bozzetti ad olio, pertinenti alle collezioni della civica Galleria d'arte moderna e contemporanea. Nel loro insieme, essi testimoniano il processo creativo dell'artista nella costruzione dell'immagine e la sua pratica esecutiva nella realizzazione di opere di grandi dimensioni, oltre che la sua attività di disegnatore di qualità.

Questo insieme si è costituito in tempi e con modalità diversi. Immediatamente dopo la morte dell'artista, avvenuta nel luglio del 1933, l'Ateneo organizzò una mostra retrospettiva nel salone vanvitelliano del palazzo della Loggia, almeno per la maggior parte costituita da materiali provenienti dal suo studio. Nell'esposizione, priva di catalogo e documentata solo da alcune lastre fotografiche di Dante Bravo, i cartoni preparatori per i grandi cicli ad affresco, a volte posti in cornice, costituivano il nucleo più rappresentativo del percorso. Alla fine della mostra la civica amministrazione, tramite l'Ateneo, decise di acquistare cinquantatré cartoni e tre bozzetti ad olio. È probabile che al momento del ritiro, altri sette grandi disegni fossero consegnati dall'esecutore testamentario, l'ingegnere Egidio Dabbeni, per non disperdere nuclei omogenei. Non sono state rintracciate notizie su chi allora scelse i disegni e secondo quali motivazioni<sup>2</sup>. Se appare comprensibile la presenza nel fondo di elaborati grafici riferibili alle maggiori commissioni di ambito cittadino, rimangono invece sfuggenti i criteri di scelta relativi ai grandi cicli decorativi delle chiese della provincia, talvolta testimoniati in modo parziale rispetto alla corrispondente composizione affrescata.

Purtroppo, la documentazione coeva non offre alcuna indicazione sulla destinazione degli altri numerosissimi disegni, bozzetti e pastelli presentati alla mostra del 1933. Mentre alcune opere di minori dimensioni furono certamente vendute, gli altri grandi cartoni preparatori esposti in quella occasione pare siano, inspiegabilmente da allora, scomparsi. Gli altri dodici disegni di figura, acquistati dai civici musei negli anni Ottanta del Novecento sul mercato antiquario cittadino, incrementarono il fondo grafico di Cres-

---

<sup>1</sup> Questi disegni furono acquistati dalla Direzione dei Musei presso una galleria privata negli anni Settanta.

seri e rimasero, come i precedenti, inediti. Questi studi, tracciati rapidamente a matita, costituiscono peraltro un'interessante testimonianza della fase che precede l'esecuzione dei cartoni: appaiono ripresi direttamente dal modello, secondo pose riscontrabili sia nei cartoni sia nell'affresco.

Tracciati su carta giallognola (cosiddetta da spolvero), talvolta costituiti da più fogli giuntati, i disegni di grande formato sono eseguiti a matita e, in qualche caso, a carboncino con ritocchi a gesso per evidenziare le lumeggiature. I fogli sono spesso quadrettati<sup>2</sup> a matita, secondo la tradizionale pratica esecutiva dell'affresco. Anche nel caso di Cresseri gli elaborati avevano la funzione di definire preliminarmente l'immagine, sia in termini dimensionali sia nella resa dei dettagli descrittivi, quindi di facilitarne la trasposizione in scala uno a uno sugli spolveri, di identiche dimensioni, a loro volta applicati poi direttamente sull'intonaco.

Che non si tratti di spolveri ma di modelli preparatori, è testimoniato dall'assenza delle tipiche forature lungo i contorni, così come dalle inevitabili tracce materiali lasciate sulla carta dal contatto con l'intonaco.

L'artista preparava i grandi cartoni, studiando il risultato formale, compositivo, prospettico e luministico. Rari pentimenti sono ancora visibili per correggere l'impostazione di membra o di un'intera figura. Le notazioni scritte a matita presenti su parte dei disegni, che individuano con precisione le destinazioni, non furono apposte dall'artista, ma probabilmente in occasione dell'esposizione nel palazzo della Loggia. Nel loro insieme, gli elaborati documentano bene la capacità di Cresseri disegnatore che, seguendo una prassi consolidata dalla tradizione accademica, passava dallo studio della singola figura, spesso ripresa dal modello, alla composizione più articolata, controllata nel suo effetto coloristico mediante il bozzetto ad olio di ridotte dimensioni.

L'analisi del fondo ha cercato di porre in relazione i cartoni e i disegni agli affreschi eseguiti dall'artista bresciano. Anche in assen-

---

<sup>2</sup> Forse la scelta fu effettuata dall'allora direttore della Pinacoteca Tosio-Martinengo, Alessandro Scrinzi.

za di specifiche indicazioni di luogo sui fogli, gli esiti sono stati pressoché esaustivi.

Il fondo comprende disegni di periodi diversi, distribuiti lungo l'intero arco della sua carriera di decoratore, ad iniziare dalle importanti commissioni pubbliche per l'atrio superiore del palazzo della Loggia (1902 e 1917) per lo scalone del Teatro Grande (1914). L'attività di Cresseri come affreschista di palazzi privati è testimoniata dai cartoni per i fregi della sala di palazzo Togni (1920 circa) e per il sopracamino della casa del Podestà (ora Fondazione Ugo da Como) di Lonato. Ai disegni pertinenti alla chiese cittadine di Santa Maria Calchera e delle Ancelle della Carità in via Benacense, si aggiungono poi i gruppi omogenei di fogli per gli affreschi delle parrocchiali di Cologne (1925-1933) e di Bagnolo Mella (1928-1930 circa) che, eseguiti nel terzo decennio del Novecento, precedono quelli per Nave (1930-1932), Botticino Sera (1933), Pomiapiano (1933) e per la cappella delle Ancelle della Carità a Brescia (1933 circa), realizzati nei mesi immediatamente precedenti alla morte improvvisa del pittore nel 1933. Da considerare tra gli ultimi eredi di una lunga tradizione di frescantì anche bresciani, Cresseri dimostra una notevole sapienza nell'organizzare vaste composizioni, secondo un'attenta «regia» che integra tra di loro numerosissimi personaggi, singolarmente tipicizzati nell'atteggiamento e nell'impostazione figurativa, talvolta ripresa dai grandi maestri rinascimentali.

\* \* \*

Il seguente elenco comprende tutti i disegni del fondo Cresseri, distinti per la località e per l'edificio dove si trovano i corrispondenti affreschi. Alla fine sono citati il modello per la Notte, gli studi di problematica identificazione e i tre bozzetti ad olio. Quando non è altrimenti specificato, i disegni s'intendono eseguiti su carta giallognola da spolvero. I numeri d'inventario indicati si riferiscono allo stesso fondo.

#### BRESCIA, PALAZZO DELLA LOGGIA

*Cerere o Allegoria dell'Agricoltura*

carboncino, montato su telaio, cm inv. 81

*L'Italia rinnovata dalla guerra (la Vittoria romana accompagnata da Marte)*

matita, cm 217 × 180; inv. 8 (fig. 11)

*Studio di figura femminile di profilo*

matita, carta bianca; cm 44 × 26,6; inv. 77

*Studio di due figure maschili*

matita, carta bianca; cm 48 × 50; inv. 79

Il cartone relativo alla lunetta con *Cerere* o *l'Allegoria dell'Agricoltura*, eseguita nell'atrio superiore del palazzo (firmata e datata 1902), si presenta già montato su telaio nelle fotografie di Dante Bravo del 1933. Il secondo disegno, *L'Italia rinnovata dalla guerra*, si riferisce al medaglione centrale dello stesso atrio, datato 1917: sullo sfondo del tricolore sabaudo, l'Italia, accompagnata da Marte e incoronata d'alloro, risorge dalle fiamme e dalle rovine della guerra.

Nel disegno l'audace scorcio prospettico è studiato negli effetti chiaroscurali con un tratteggio risentito che dà forza al modellato delle figure fissate da una linea continua e marcata.

I due studi di figura si relazionano invece al bozzetto preparatorio con *l'Allegoria della Guerra*, testimoniato alla mostra del 1933 da una fotografia di Dante Bravo e oggi disperso. L'affresco corrispondente, eseguito nel 1917, si trova nella sala sud-ovest del primo piano dello stesso palazzo affrontato dall'*Allegoria della Pace*.

## BRESCIA, TEATRO GRANDE

*Allegoria della Tragedia*

*Il Tempo sul carro e due figure stanti*

matita e carboncino, cm 252 × 176; inv. 42 (fig. 2)

*La Tragedia con figure femminili*

matita e carboncino, cm 238 × 233; inv. 1 (fig. 3)

*L'Eroe spinto alla Morte dalle Erinni*

matita e carboncino, cm 240 × 177; inv. 52 (fig. 4)

*L'indovina legge il Destino*

matita e carboncino, cm 245 × 100; inv. 61 (fig. 5)

*Allegoria della Commedia*

*Poeta laureato*

matita e carboncino, cm 239 × 82; inv. 60

*L'Eroe incoronato dalla Vittoria*

matita e carboncino, cm 241 × 176; inv. 51 (fig. 6)

*La Commedia*

matita e carboncino, cm 234 × 180; inv. 41 (fig. 7)

*Menadi danzanti*

matita e carboncino, cm 243 × 176; inv. 37 (fig. 8)

*Menadi musicanti*

matita e carboncino, cm 242 × 94; inv. 55 (fig. 9)

La serie si riferisce ai due grandi riquadri affrescati sulle pareti laterali dello scalone d'ingresso del massimo teatro cittadino. Mentre il primo gruppo, composto di quattro elaborati, corrisponde al riquadro dedicato alla *Tragedia*, i cinque disegni successivi si connettono alla *Commedia*. Inaugurati nel 1914, gli affreschi sono considerati tra le opere più importanti del pittore bresciano: il tono monocromo e la disposizione a fregio delle figure richiamano un altorilievo dove episodi narrativamente isolati riescono a fondersi in uno svolgimento continuo di notevole complessità figurativa e allegorica. Forse in misura maggiore che negli affreschi, nei bellissimi disegni, finiti in ogni dettaglio, emergono andamenti linearistici e trasparenze chiaroscurali che richiamano il gusto *art nouveau* e simbolista.

## BRESCIA, PALAZZO TOGNI

*Allegoria della Prosperità*

matita e carboncino, cm 180 × 682; inv. 53 (figg. 10 e 11)

*Allegoria delle gioie della vita*

matita e carboncino, cm 167 × 674; inv. 34 (figg. 12 e 13)

*Allegoria della Poesia*

matita e carboncino, cm 180 × 700; inv. 54 (figg. 14 e 15)

in alto a sinistra a matita: «2 FREGI TOGNI»; in basso a destra a matita: «Palazzo Togni»

L'intervento decorativo di Gaetano Cresseri nel palazzo, detto «del Carmagnola», risale al 1920 circa e rientra nel radicale «restauro» in stile neorinascimentale dell'edificio stesso, eseguito da Egidio Dabbeni su commissione dell'industriale Giulio Togni.

I disegni si riferiscono a tre dei quattro fregi (manca il modello dell'*Allegoria delle Arti*) eseguiti dal pittore nella zona superiore delle pareti della sala da pranzo.

LONATO, BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE «UGO DA  
COMO»

*Allegoria della Dottrina*

matita e carboncino, cm 183 × 188, inv. 36

Il cartone si riferisce alla composizione affrescata sopra il camino della biblioteca.

BRESCIA, SANTA MARIA CALCHERA

*Sant'Anna*

matita e carboncino, cm 249 × 104; inv. 59

in basso a destra a matita: «Chiesa di S.M. / Calchera»

*San Matteo*

matita e carboncino, cm 186 × 209; inv. 28 (fig. 16)

in basso a sinistra a matita: «Chiesa di S.M. Calchera»

*San Giovanni*

matita e carboncino, cm 184 × 212; inv. 40

in basso a sinistra a matita: «Chiesa di S.M. Calchera»

*San Marco*

matita e carboncino, cm 184 × 206; inv. 11

in basso a sinistra a matita: «Chiesa di S.M. Calchera»

*Sant'Agostino*

matita e carboncino, cm 202 × 188; inv. 24

*San Gregorio Magno*

matita e carboncino, cm 202 × 188; inv. 25

in basso destra a matita: «Chiesa di S.M. Calchera»

*Sant'Ambrogio*

matita e carboncino, cm 197 × 188; inv. 48

in basso a sinistra a matita: «Chiesa di S.M. Calchera»

*Studio di figura femminile velata*

matita, cm 27,9 × 19; inv.78

*Studio di nudo maschile seduto, cinque studi di panneggi*

matita, cm 40, 1 × 30,8; inv. 76

*Studio di nudo maschile*

matita, cm 35 × 26,1; inv. 70

*Studio di nudo maschile seduto*

matita, cm 38,4 × 26; inv. 71

I disegni sono in rapporto ai pennacchi delle due cupole: nella prima sono rappresentati i dottori della Chiesa (*Agostino, Gregorio Magno, Ambrogio e Gerolamo*), nella seconda gli evangelisti; risultano mancanti i cartoni relativi alle figure di *San Gerolamo* e di *San Luca*. Degli affreschi eseguiti da Cresseri alle pareti laterali della cappella dedicata alla Madonna (*Sant'Anna e San Giuseppe*), è conservato unicamente il cartone pertinente al riquadro con Sant'Anna.

## BRESCIA, CAPPELLA DELLE ANCELLE DELLA CARITÀ

*Cristo seduto sotto un pergolato*

matita e carboncino, cm 275 × 188; inv. 33 (fig. 17)

*La samaritana con la brocca* matita e carboncino, cm 286 × 182; inv. 32 (fig. 18)

in basso a sinistra a matita: «Chiesa delle Ancelle della Carità»

I due cartoni compongono la scena affrescata sul soffitto della cappella dell'Istituto delle Ancelle della Carità in via Benacense. L'impresa decorativa fu realizzata tra il 1933 e il 1934, anni rispettivamente coincidenti con la costruzione e la consacrazione della cappella stessa. È possibile quindi che l'esecuzione dell'affresco non sia da riferire al Cresseri, morto nel 1933, ma al Bevilacqua, che firma l'affresco dell'abside.

## COLOGNE, PARROCCHIALE DEI SANTI GERVASIO E PROTASIO

*Cristo e cinque apostoli*

matita e carboncino, cm 250 × 178; inv. 49

*Gruppo di apostoli*

matita e carboncino, cm 246 × 166; inv. 56

*Gruppo di Ebrei assaliti dai serpenti con figura femminile e bambini*

matita e carboncino, cm 304 × 141; inv. 38

*Gruppo di Ebrei assaliti dai serpenti con figura maschile inginocchiata*

matita e carboncino, cm 305 × 188; inv. 13 (fig. 19)

*Mosè e due ebrei inginocchiati*

matita e carboncino, cm 191 × 187; inv. 10

*Mosè*

matita e carboncino, cm 185 × 106; inv. 44

*Studio di figura maschile inginocchiata*

matita, cm 27,4 × 21,7; inv. 67

*La disputa del Sacramento*

matita e carboncino, cm 321 × 188; inv. 12

*Figure di Vescovo, Cardinale e Papa*

matita e carboncino, cm 322 × 75; inv. 58

*Il battesimo di Cristo*

matita e carboncino, cm 258 × 187; inv. 30

*Gruppo di tre figure maschili volte a sinistra*

matita e carboncino, cm 264 × 82; inv. 31

nel margine a destra verso il centro: «Chiesa / di / Cologne»

*Paesaggio roccioso con alberi*

matita e carboncino, cm 199 × 188; inv. 29

*Gesù e gli infermi*

matita e carboncino, cm 318 × 187; inv. 9

*Figura femminile con bambino*

matita e carboncino, cm 350 × 80; inv. 57

*Studio di figura maschile di tergo; due studi di panneggi.*

matita, cm 43,5 × 25,9; inv. 65

*L'apparizione di Gesù a S.Margherita Alacoque*

matita e carboncino, cm 315 × 188; inv. 43

Iniziatasi da Giuseppe Teosa nel 1811 (volta della navata), la decorazione della parrocchiale fu ripresa nel 1930 per opera dei fratelli Ru-

bagotti (stucchi), di Arnaldo Zuccari (affresco della controfacciata) e di Gaetano Cresseri.

Quest'ultimo dipinse tre riquadri sulla parete sinistra (*Il battesimo di Gesù, L'apparizione di Gesù a Santa Maria Alacoque e Gesù e i sofferenti*) e tre sulla destra (*La disputa del Santissimo Sacramento, La missione degli Apostoli, La disputa di Santa Caterina*). Tranne quello con Santa Caterina, nel fondo Cresseri si riconoscono i cartoni di tutti gli affreschi. Della *Disputa del Sacramento* i Musei Civici bresciani conservano anche il relativo bozzetto ad olio (cm 51 × 25, inventario n 837).

Gli altri quattro cartoni compongono, pressoché interamente, la scena raffigurante il *Serpente di bronzo*, affrescata sulla parete destra del coro. Mancano invece cartoni riferibili all'affresco della parete opposta con *La scala di Giacobbe*.

#### BAGNOLO MELLA, PARROCCHIALE DELLA VISITAZIONE

*Cristo Re circondato dagli angeli*

matita e carboncino, cm 408 × 175; inv. 23

*Parte di cinque figure angeliche con trombe*

matita e carboncino, cm 353 × 176; inv. 19

*Parte di figure angeliche*

matita e carboncino, cm 353 × 176; inv. 26

a sinistra verso il centro: «Chiesa di Bagnolo Mella»

*Parte di angelo con tromba e cherubino*

matita e carboncino, cm 260 × 187; inv. 14

*Gruppo con figura di re inginocchiato*

matita e carboncino, cm 247 × 176; inv. 35

*Gruppo con due indiani americani*

matita e carboncino, cm 219 × 176; inv. 27

in basso a sinistra a matita: «Chiesa di Bagnolo Mella»

*Gruppo con figura di arabo e di africano*

matita e carboncino, cm 228 × 175; inv. 22 (fig. 20)

*Studio di figura femminile seduta volta a sinistra*

matita, cm 25,7 × 31,5; inv. 74

Gli affreschi eseguiti nel 1928-1929 da Gaetano Cresseri (abside) e da Vittorio Trainini (cupola) conclusero la lunga vicenda costruttiva e decorativa della parrocchiale di Bagnolo Mella, iniziata nel 1615. I sette cartoni conservati corrispondono solo in parte alla vasta composizione, raffigurante *La regalità di Gesù Cristo*, dipinta da Cresseri nell'abside: oltre alla figura del *Cristo Re*, si riconoscono i disegni relativi ai gruppi di angeli e ai personaggi che, nella fascia inferiore, rappresentano i popoli e i potenti della Terra.

## NAVE, PARROCCHIALE DI SANTA MARIA IMMACOLATA

### *Indiano a cavallo*

matita e carboncino, quadrettato a matita, cm 224 × 187; inv. 45

### *Coppia di indiani*

matita e carboncino, cm 235 × 187; inv. 3

### *Indiano e putto seduto*

matita e carboncino, cm 148 × 187; inv. 6

### *Putto seduto visto di spalle*

in alto a sinistra a matita «Chiesa di Nave»; cm 100 × 79; inv. 47

### *Elefante con palme sullo sfondo*

matita e carboncino, cm 212 × 187; inv. 5

### *Gruppo di angeli con trombe volti a destra*

matita e carboncino, cm 312 × 187; inv. 15 (fig. 21)

### *Angelo volto a sinistra*

matita e carboncino, cm 258 × 188; inv. 2

### *Indigeno visto di spalle con braccio alzato*

matita e carboncino, cm 210 × 187; inv. 46

### *Indigeno con scudo e piramide sullo sfondo*

matita e carboncino, cm 214 × 188; inv. 4

### *La misericordia di Cristo*

matita e carboncino, cm 330 × 203; inv. 7

### *Studio di figura femminile seduta di profilo*

matita su carta bianca, cm 39,2 × 29,5; inv. 62

### *Studio di figura femminile seduta di spalle*

matita su carta bianca, cm 40,1 × 28; inv. 75

La decorazione della parrocchiale settecentesca di Nave fu eseguita (1929 -1935) da un gruppo di artisti comprendente, oltre a Cresseri, Eliodoro Coccoli, Vittorio Trainini, Giovanni Bevilacqua e Servalli. Cresseri affrescò, tra il 1930 e il 1932, la cupola con *Cristo Re in gloria, circondato dai principali Santi e dai vari titolari di tutte le Chiese ed Oratori del paese*. Nel fondo Cresseri sono identificabili nove cartoni pertinenti all'opera: sei si rapportano alle figure di indiani americani e di indigeni africani adiacenti al bordo della cupola; uno ad un putto della stessa fascia ed altri due ai gruppi di angeli. Ancora al Cresseri spetta l'affresco sopra la porta laterale della navata con la *Misericordia di Cristo*, del quale si conserva il cartone della parte laterale sinistra dell'affresco.

#### POMPIANO, PARROCCHIALE DI SANT'ANDREA APOSTOLO

*Coppia di apostoli con gatto sullo sfondo*

matita e carboncino; cm 252 × 187; inv. 16

*La Madonna seduta circondata da un gruppo di Apostoli*

matita e carboncino, cm 264 × 187; inv. 17 (fig. 22)

*Tre apostoli di profilo rivolti a sinistra*

matita e carboncino, cm 238 × 147; inv. 18

*Tre studi di figure di apostoli; studio di testa barbata*

matita; cm 23,9 × 30,4, carta irregolarmente ritagliata lungo il bordo superiore del foglio; inv. 73

La parrocchiale secentesca di Sant'Andrea fu ampliata nel 1932 in corrispondenza della presbiterio. La decorazione interna fu iniziata l'anno seguente da Giovanni e Vittorio Trainini e da Getano Cresseri, che eseguì solo in parte l'affresco della *Pentecoste* nel catino absidale. A causa della scomparsa improvvisa del pittore, l'opera fu completata da Giovanni Bevilacqua.

#### BOTTICINO SERA. CHIESA DI SANTA MARIA ASSUNTA

*Coppia di Apostoli*

matita e carboncino, cm 259 × 187; inv. 39

*Apostolo visto di spalle*

matita e carboncino, cm 205 × 188; inv. 21

*Albero con foglie*

matita e carboncino, cm 166 × 187

Il completamento della decorazione della settecentesca parrocchiale di Botticino Sera fu affidata a Cresseri nel 1933. A causa della morte il pittore riuscirà ad eseguire solo la *Trasfigurazione* del catino absidale e le figure di *San Matteo* e di *San Giovanni* poste sopra le porte laterali. *L'Assunzione di Maria* fu affrescata invece da Giovanni Bevilacqua.

I primi due cartoni rimandano alla zona inferiore della *Trasfigurazione*, quella con la raffigurazione dei discepoli Pietro, Giacomo e Giovanni. Il terzo disegno corrisponde al dettaglio di vegetazione adiacente al bordo a sinistra.

*La notte*

carboncino, tondo, diametro cm 129; inv. 736 bis

Si tratta del modello per il noto dipinto eseguito da Cresseri per il concorso Brozzoni del 1892, ora conservato nei Civici Musei di Brescia.

## STUDI DI FIGURA

*Studio di figura maschile seduta reggente una cetra (studio per una figura di Apollo ?)*

matita, cm 40,1 × 27; inv. 63

*Studio di nudo femminile con il piede alzato, di panneggi e di volto maschile*

matita, cm 45,6 × 29,2; inv. 64

*Studio di busto femminile scorciato volto a sinistra*

matita cm 42,7 × 23,9; inv. 66

*Studio di busto femminile con il volto di profilo*

matita, cm 42,4 × 32,3; inv. 68

*Studio di nudo femminile visto da tergo*

matita, cm 44,9 × 21,4; inv. 69

*Studio di nudo femminile reggente una tromba*

matita, cm 31 × 40,6; inv. 72

*Studio di figura femminile con bambino inginocchiata, studio di volto femminile velato*

matita, cm 49,8 × 45,6, inv. 80



Figura 1 – G. Cresseri, *L'Italia rinnovata dalla guerra*, inv. 8; cartone per la decorazione del Palazzo della Loggia di Brescia.



Figura 2 – G. Cresseri, *Il Tempo sul carro e due figure stanti*, inv. 42; cartone per *L'allegoria della Tragedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 3 – G. Cresseri, *La Tragedia con figure femminili*, inv. 1; cartone per *L'allegoria della Tragedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 4 – G. Cresseri, *L'Eroe spinto alla morte dalle Erinni*, inv. 52; cartone per *L'allegoria della Tragedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 5 – G. Cresseri, *L'indovina legge il Destino*, inv. 61; cartone per *L'allegoria della Tragedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 6 – G. Cresseri, *L'Eroe incoronato dalla Vittoria*, inv. 51; cartone per *L'allegoria della Commedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 7 – G. Cresseri, *La Commedia*, inv. 41; cartone per *L'allegoria della Commedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 8 – G. Cresseri, *Menadi danzanti*, inv. 37; cartone per *L'allegoria della Commedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 9 – G. Cresseri, *Menadi musicanti*, inv. 55; cartone per *L'allegoria della Commedia* del Teatro Grande di Brescia.



Figura 10 e 11 – G. Cresseri, *Allegoria della Prosperità*, inv. 53; cartone per il fregio di palazzo Togni di Brescia.

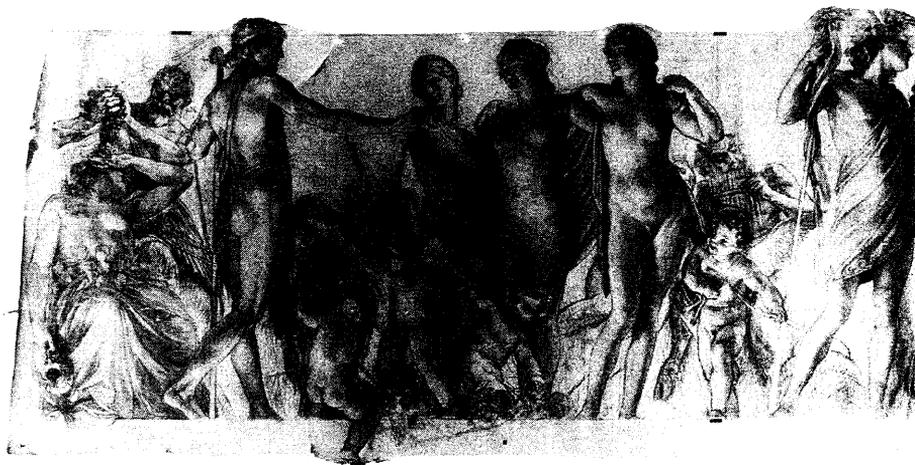


Figura 12 e 13 – G. Cresseri, *Allegoria delle Gioie della vita*, inv. 34; cartone per il fregio di palazzo Togni di Brescia.



Figura 14 e 15 – G. Cresseri, *Allegoria della Poesia*, inv. 54; cartone per il fregio di palazzo Togni di Brescia.



Figura 16 – G. Cresseri, *San Matteo*, inv. 28: cartone per uno dei pennacchi della chiesa di Santa Maria in Calchera di Brescia.



Figura 17 – G. Cresseri, *Cristo seduto sotto un pergolato*, inv. 33; cartone per il soffitto della cappella delle Ancelle della Carità di Brescia



Figura 18 – G. Cresseri, *La samaritana con la brocca*, inv. 32; cartone per il soffitto della cappella delle Ancelle della Carità di Brescia

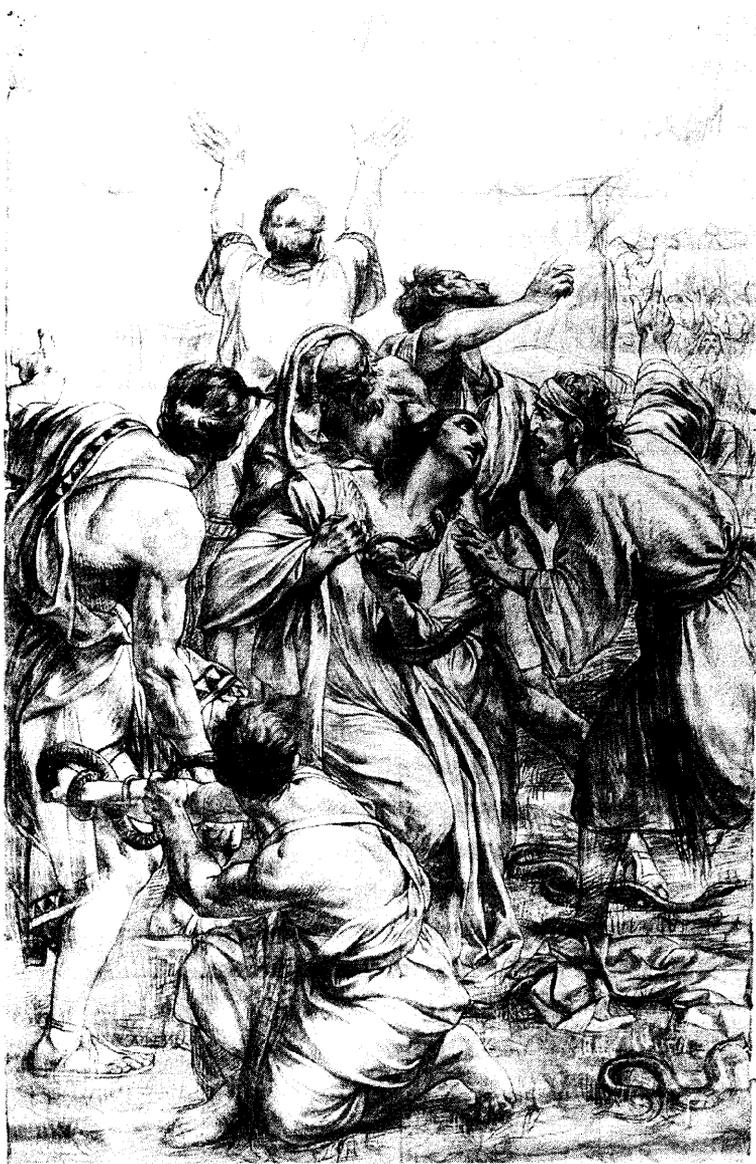


Figura 19 – G. Cresseri, *Gruppo di Ebrei assaliti dai serpenti con figura maschile inginocchiata*, inv. 13; cartone per la Parrocchiale dei Santi Gervasio e Protasio di Cologne.



Figura 20 – G. Cresseri, *Gruppo con figure di arabo e di africano*, inv. 22; cartone per la Parrocchiale della Visitazione di Bagnolo Mella.



Figura 21 – G. Cresseri, *Gruppo di angeli con trombe*, inv. 15; cartone per la Parrocchiale di Santa Maria Immacolata di Nave.



Figura 22 – G. Cresseri, *La Madonna seduta circondata da un gruppo di Apostoli*, inv.17; cartone per la Parrocchiale di Sant'Andrea Apostolo di Pompiano.

STEFANO LUSARDI

GAETANO CRESSERI E UGO DA COMO:  
LA «CITTADELLA DI CULTURA» A LONATO

I rapporti che univano Ugo Da Como (1869-1941) e Gaetano Cresseri (1870-1933) non sono di facile definizione in considerazione dell'esiguo numero di testimonianze documentarie oggi disponibili. La complessiva messa a fuoco di quello che possiamo immaginare come un reciproco legame di amicizia e di stima non è quindi del tutto favorita<sup>1</sup>.

Dobbiamo attribuire alle assidue frequentazioni e ad una più che plausibile condivisione di idee l'esecuzione a Lonato – luogo d'elezione dimora per il senatore bresciano – delle due realizzazioni decorative che, ad opera del Cresseri, partecipavano alla nobilitazione degli edifici riuniti dal Da Como entro un complesso monumentale particolarissimo, giunto a noi pressoché inalterato.

La quattrocentesca Casa del Podestà fu sede emblematica per gli incontri degli esponenti della politica, della cultura, e dell'arte bresciana durante il primo Trentennio.

Vorrei abbozzare qui la ricostruzione di una serie di relazioni e tentarne una prima sommaria contestualizzazione al fine di avvic-

---

<sup>1</sup> Mentre terminavo questo scritto rientrava, dall'Archivio di Stato di Brescia all'Archivio della Fondazione, il fondo Da Como. Una rapida verifica ha consentito il reperimento di nuovi interessanti documenti, utili per chiarire i rapporti e le vicende Da Como-Cresseri.

nare le ragioni che spinsero l'illustre committente all'elaborazione di una serie di recuperi, ripristini, restauri di edifici che avrebbero concorso alla rivalutazione dell'antico borgo nel paese di Lonato.

Il coinvolgimento di Antonio Tagliaferri nel restauro della Casa del Podestà (1907-1909) da parte dell'allora avvocato e parlamentare Ugo Da Como, collaboratore di fiducia di Giuseppe Zanardelli, ci suggerisce la via per riconoscere una precisa scelta, mirata anche alla conferma sociale di uno dei maggiori personaggi della classe liberale bresciana.

La villa dello statista sul lago di Garda dovette apparire al Da Como come un risultato cui tendere. Il restauro dell'edificio lonatese, rispetto alla costruzione ex novo, semplificò il lungo iter progettuale che approdò per la dimora di Zanardelli, dopo le molte soluzioni proposte dal 1886 al 1899, alla scelta di un'architettura improntata alle forme cinquecentesche.

La partecipazione, a Maderno, del principale architetto bresciano e la conseguente presenza di artisti e artigiani, fornisce un'occasione esemplare – qui più che altrove – in cui verificare quanto le frequentazioni tra architetti, pittori, decoratori, scultori, ebanisti favorissero spesso collaborazioni professionali all'interno del medesimo cantiere<sup>2</sup>.

È molto probabile che anche la Casa del Podestà risorgesse dopo un lungo abbandono grazie ad un simile coinvolgimento.

La prima cellula del complesso monumentale lonatese è un edificio che appare il prodotto delle tradizionali, chiare, istanze storiciste evidenti nelle scelte architettoniche e nelle complementari soluzioni decorative. Per Ugo Da Como, cui erano note le antiche origini del-

---

<sup>2</sup> G. Bustico, *Il sentimento dell'arte e della natura in G. Zanardelli*, in «Illustrazione bresciana», a. IX, Brescia, 16 luglio 1911, n. 190, pp. 7-10: «[...] egli amava la compagnia degli artisti, li ospitava nella villa, superbo di un loro lavoro, orgoglioso dell'opera loro. [...]». Sul clima collaborativo degli artisti bresciani alla fine dell'Ottocento si veda anche F. Robecchi, *Il liberty e Brescia*, Brescia, Grafo, 1981, p. 67: «[...] In genere si trattava di liberali, accaniti anticlericali, spesso repubblicani, certamente, in buon numero, massoni. Qualche presenza fu socialista. L'amicizia fra l'ingegner Dabbeni, il pittore Gaetano Cresseri e l'ebanista Costantino Zatti si esplica nella collaborazione in lavori comuni, ma anche nella posizione ideologica [...]».

la dimora veneta, il Quattrocento apparve il secolo di riferimento. Divenne quello un luogo rappresentativo entro cui collocare le proprie raccolte artistiche prima, gli antichi codici e i volumi poi.

Anche in questo caso siamo di fronte ad un edificio particolarissimo, di considerevole impatto visivo, ma vissuto (almeno inizialmente) come sorta di villa suburbana e che potremmo accostare alla cosiddetta rocca Bonoris a Montichiari, alla già citata villa Zanardelli e ai tanti edifici in stile, a forma di castello con torri merlate a belvedere che appagavano le più alte ambizioni della ricca borghesia in cerca di conferme a vagheggiate ascendenze.

Fu determinante per il Da Como il portato storico dell'edificio (in quanto antico e legato alla dominazione veneta), una sorta di «monumento» in senso risorgimentale, il cui valore appariva direttamente proporzionale alla quantità delle informazioni e dei riferimenti immediatamente leggibili di cui era o diveniva portatore.

Una serie di ampliamenti, di aggiunte, di modifiche succedutesi in un arco di tempo che va dall'acquisto della Casa del Podestà (1906) sino alla morte del senatore (1941), diedero forma ad un significativo complesso monumentale.

Un cambiamento fondamentale nella vita di Ugo Da Como accelerò sensibilmente il perfezionamento di un ambito progetto per la cui realizzazione diede incarico a maestranze di cui non è ancora facile stabilire la precisa identità. Le mutate condizioni politiche convinsero il liberale a lasciare progressivamente la partecipazione attiva al Governo e, dalla metà degli anni Venti, si fecero molto più frequenti i soggiorni in quello che fu anche definito «l'eremo degli studi»: scenario ideale in cui smessi gli abiti del politico, Ugo Da Como indossò le vesti dell'uomo di cultura<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> A proposito dell'uscita di scena dalla vita pubblica del Da Como e della propensione agli studi si veda il rapidissimo cenno in *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, A.F. Formiggini Editore, 1931: «Dal 1919 vive fuori dalla vita pubbl., tutto dedito agli studi spec. del Risorgim., a Lonato, dove ha restaurato la vecchia Casa del Podestà riunendovi antichi mss., incunaboli, libri rari e circa 30.000 voll.». Così C. Bonardi, *Giuseppe Zanardelli e Ugo Da Como*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1953» Brescia, Tipo-Lito Fratelli Geroldi, 1954, p. 248: «[...] ma anche a lui [Ugo Da Como, *N.d.A.*] la politica aveva dato più amarezze che soddisfazioni e si ritirò a Lonato riuscendo ad attuare la vana speranza di Giuseppe Zanardelli: dedicarsi completamente alla confortante

Si dedicò quindi agli studi volti al recupero di capitoli dimenticati di storia locale, soprattutto napoleonica e risorgimentale<sup>4</sup>, al raggruppamento di numerosi oggetti antichi, preziosi volumi, documenti, seguendo la volontà di costituire un luogo di cultura, una fondazione autonoma che potesse assicurare il mantenimento di quanto andava costituendo non solo per Lonato, ma per l'intera regione benacense.

Per gradi, secondo un disegno forse chiaro sin da subito nella mente del politico, si andava ricostituendo una significativa porzione del nucleo medievale del paese, quello che avrebbe contenuto la «casa degli studi», porzione di una più estesa «cittadella di cultura». Tale trasformazione ebbe negli anni tra il 1925 e il 1935 un notevole impulso; risale a questo periodo il coinvolgimento di Gaetano Cresseri.

Ciò che rimane a testimonianza delle predilezioni e delle scelte di Ugo Da Como ci restituisce la figura di un intellettuale particolarmente incline alla celebrazione del passato, a suo agio nel presente vissuto come opportunità per far rivivere fatti ed episodi attraverso documentate ricostruzioni.

La valutazione di quanto contiene oggi la casa-museo, da lui stessa costituita, evidenzia la scarsa presenza di opere d'arte moderne. Dovremo individuare, anche all'interno di questo gruppo, oggetti pervenuti non necessariamente attraverso una precisa volontà o un acquisto, ma ricevuti come dono, lascito, omaggio di stima o riconoscenza verso chi molto si prodigava con aiuti di diversa natura<sup>5</sup>

---

serenità degli studi prediletti [...]». Per l'argomento si rimanda a P. Corsini, *Il feudo di Augusto Turati. Fascismo e lotta politica a Brescia (1922-1926)*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 368-373.

<sup>4</sup> Si veda a questo proposito il contributo di L.A. Biglione di Viarigi, *Il rigore e il metodo di Ugo Da Como storico*, in «Quaderni della Fondazione Ugo Da Como», a. IV, Brescia, 2002, n. 7, pp. 70-77.

<sup>5</sup> Tra le numerosissime lettere indirizzate a Ugo Da Como dovremmo riconoscere alcune particolarmente significative, come quella del 23 dicembre 1919 firmata dal pittore Cesare Bertolotti «Amico carissimo per tutto il bene che mi hai fatto, per la costante tua preziosa benevolenza, ti prego accettare questo mio dipinto che vorrei ti dicesse tutta la mia viva affettuosa riconoscenza [...]». (Archivio della Fondazione Ugo Da Como di Lonato. D'ora in avanti *AFDC*). Il dipinto di cui parla il pittore è tutt'oggi nella Casa del Podestà.

o, con più misura, intratteneva rapporti di più intima condivisione personale.

L'episodio, fra quelli a noi noti, che ci consente di misurare meglio l'apprezzamento di Ugo Da Como della produzione contemporanea artistica è costituito dalla creazione dell'ex libris personale, appositamente ideato da Antonello Moroni (1889-1929) ed eseguito entro il 1917<sup>6</sup>. Nessun conforto documentario ci ha sino ad oggi restituito le tappe della realizzazione che presuppone il coinvolgimento dell'artista originario di Savignano di Romagna.

Un grande albero d'ulivo occupa con le sue ricche fronde la vignetta, un folto alloro cresce accanto alle sue radici e al centro campeggia lo scudo con l'emblema araldico della cittadina di Lonato. Il raffinato simbolismo, definito dai nodosi intrecci vegetali tradotti dalla xilografia dell'allievo di Adolfo De Carolis, dovette incontrare il favore del Da Como, probabilmente per quel riferimento esplicito ad un tipo di arte retrospettiva, nelle soluzioni formali oltre che in quelle tecniche. Fortemente intellettualistico è l'ausilio del motto latino che, per essere pienamente compreso, necessiterebbe della lettura complementare di quanto riportavano i cartigli dipinti sulla facciata d'ingresso dell'edificio in cui ha sede la biblioteca<sup>7</sup>.

È inoltre da tenere in considerazione la figura dell'artista-illustratore bresciano Giovanni Fumagalli (1899-1970)<sup>8</sup>, legato da vinco-

---

<sup>6</sup> *Ex libris di Antonello Moroni*, Bologna, N. Zanichelli, 1922. L'esemplare posseduto da Ugo Da Como è il numero 373 di una edizione limitata a 400 copie. In quel periodo l'artista savignanese stava concludendo, con Adolfo De Carolis, la decorazione dell'Università di Pisa e del Palazzo del Podestà di Bologna.

<sup>7</sup> J. Gelli, *Gli ex libris italiani*, Milano, U. Hoepli, 1930, p. 153. Il motto latino (Ne quid imminuat damnosa dies / tantum cum libris – Cum istis usque loquar) fa riferimento all'eternità garantita dal pensiero imperituro – scritto e tramandato dai libri – e all'impotenza della morte sullo spirito. L'intonaco della facciata della biblioteca era ricoperto dal motivo dei soli raggianti realizzato a graffito e accoglieva i motti latini. A causa del dilavamento, dovuto alla particolare esposizione alle intemperie, la decorazione policroma è completamente scomparsa. Mi pare di individuare un ricordo della vignetta composta per Ugo Da Como nell'ex libris realizzato dal Moroni nel 1918 per la marchesa romana Maria Gui-di di Bagno, Gelli, 1930, p. 241.

<sup>8</sup> U. Spini e M. Valotti, *Giovanni Fumagalli (1899-1970)*, cat. Mostra, F. Apollonio & C., 1997.

li affettivi al Da Como e ospite frequente, sin da giovanissimo, della Casa del Podestà. Nonostante non risultino commissioni precise da parte del senatore, appaiono degne di nota le analogie, già opportunamente indicate da Michela Valotti<sup>9</sup>, che collegano le dimore dell'uno e dell'altro ad un gusto dannunziano derivato, raggiunto attraverso alcuni accostamenti estetizzanti di superficie. Quella che risponde perfettamente ai canoni della casa d'artista, ben illustrata nella pubblicazione di Renato Restelli<sup>10</sup>, mantiene, nelle scelte decorative esterne, solide fondamenta storiciste. Nella casa di via Callegari a Brescia, come nella Casa del Podestà, fanno la loro comparsa tanti frammenti murati sulle pareti, antichi e pseudo-antichi, ma per un'ambientazione più *à la page* Fumagalli preferì collocare le maioliche di Melandri accanto alle riproduzioni di Gustav Klimt che connotavano il ricercato arredo delle stanze interne.

Un luogo di riferimento per «l'ammodernamento» del gusto e della cultura artistica a Brescia tra il '20 e il '30, fu la Bottega d'Arte di Dante Bravo (1890-1936)<sup>11</sup> che favoriva l'immissione nel circuito commerciale della media e alta borghesia locale (governato da alcune grandi famiglie di antiquari come Coen, Triboldi, Campana) di suppellettili per la casa disegnate da Giò Ponti, Martinuzzi, Cadorin, Zecchin. Ugo Da Como vi acquistava cornici e ordinava fotografie, Fumagalli disegnava per Bravo cartoline artistiche (e poteva trovare proprio in quella Bottega d'Arte le tanto ricercate opere di Pietro Melandri), Gabriele D'Annunzio ordinava lampadari di Venini e quanto di suo gusto potesse concorrere nel trasformare sempre più la Prioria nel Vittoriale.

Scorrendo le tradizionali, scarse, note biografiche dedicate a Gaetano Cresseri ci si imbatte necessariamente negli scritti di Vincen-

---

<sup>9</sup> M. Valotti, *Giovanni Fumagalli (1899-1970) e l'illustrazione bresciana tra Modernismo e Novecento*, in «Memorie dell'Ateneo di Salò», Brescia, Tipografia Squassina, vol. IX, 1999-2000, pp. 130-131.

<sup>10</sup> R. Restelli, *L'arte di Giovanni Fumagalli*, Brescia, Unione Tipo-Litografica Bresciana, 1934.

<sup>11</sup> V. Terraroli, *La grande decorazione a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia, Grafo, 1990, p. 21.

zo Lonati e di Riccardo Lonati; entrambi considerano i rapporti tra il pittore e Ugo Da Como<sup>12</sup>.

Scrivono Vincenzo Lonati nel 1942 commemorando il senatore «[...] Cari ricordi, profondi in non pochi di voi che foste tra i suoi amici; particolarmente accorati per me che vedo con essi affacciarsi le care immagini di comuni fraterni amici che mi erano quasi sempre compagni nelle visite a Lui: i pittori Arnaldo Soldini e Gaetano Cresseri, nobili candide anime che egli tanto apprezzava ed amava per la bontà, per l'interesse – senza incrinature – della vita e dell'arte[...]»<sup>13</sup> e ancora Riccardo Lonati nella biografia dedicata a Cresseri nel 1982 «[...] Quale gioia raggiungere la rocca di Lonato dove il sen. Da Como e la moglie donna Maria, sono squisiti compagni in pomeriggi indimenticabili; ore ritempranti, edificanti donano la vicinanza e la sensibilità all'amico fraterno Vincenzo Lonati, l'ospitalità di famiglie che vieta il rimpianto di non averne una propria [...]»<sup>14</sup>. Non sono quindi solo semplici rapporti tra committente e pittore quelli che intercorsero tra il senatore e l'artista.

Il primo documento firmato da Cresseri reperito nell'archivio lonatese data al 1914 e mi pare di un certo interesse. Congratulandosi per la nomina a sottosegretario alle Finanze l'artista coglie l'occasione per segnalare al Da Como il ritrovamento del soffitto ligneo policromo nella sede della bresciana Casa di Dio, istituendo immediatamente un collegamento tipologico con quello presente

---

<sup>12</sup> Vincenzo Lonati fu amico di Ugo Da Como e spesso si recava in visita alla Casa del Podestà di Lonato, qualche volta in compagnia degli artisti Arnaldo Soldini e Gaetano Cresseri. Riccardo Lonati invece è figlio di Guido, fidatissimo e stimato bibliotecario che Ugo Da Como volle risiedesse a Lonato; si tratta quindi di fonti particolarmente attendibili, anche per quanto concerne i rapporti intercorsi tra il senatore e l'artista.

<sup>13</sup> V. Lonati, *Commemorazione del Sen. Ugo Da Como*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per gli anni 1940-42» Brescia, Stabilimenti Tipografici Ditta F. Apollonio e C., 1943, p. 54.

<sup>14</sup> R. Lonati, *Biografie di artisti bresciani. V Gaetano Cresseri*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1982», Tipo-Lito Fratelli Geroldi, 1983, p. 202.

nella «Sala Antica» della Casa del Podestà a Lonato e che viene chiaramente indicato come fornito da Marziale Ducos<sup>15</sup>.

Il tenore di questa veloce comunicazione lascia intuire una precedente conoscenza.

Ugo Da Como e Gaetano Cresseri erano accomunati dalla frequentazione dell'Ateneo di Brescia<sup>16</sup>, ma sono da ricordare altre due nobilissime sedi che li annoverarono tra i personaggi di maggior spicco.

Fu certamente nota al liberale l'Associazione Arte in Famiglia<sup>17</sup> ed è molto significativo che lo stesso Cresseri firmasse nel 1925 (a nome del Comitato direttivo) l'annuncio dell'elezione «per acclamazione» del senatore a presidente onorario del sodalizio bresciano<sup>18</sup>. L'Associazione si sarebbe sciolta ufficialmente nel 1932<sup>19</sup>, ma già verso gli anni Venti pareva non garantire più quel vivace stimolo per i giovani artisti che vedevano ormai gradualmente concentrarsi le iniziative in seno al Sindacato artisti professioni-

<sup>15</sup> Su biglietto da visita datato Brescia 24 marzo 1914, Cresseri scrive a Ugo Da Como: «GAETANO CRESSERI nel mentre porge all'Ecc. V. le sue più vive congratulazioni per essere Ella stato chiamato a far parte del nuovo Ministero, crede di farle cosa grata avvisandola che nei lavori di adattamento che si stanno eseguendo alla Casa di Dio è tornato alla luce un bel soffitto quattrocentesco simile a quello che Le diede il Ducos, colle tavolette dipinte assai bene ed è in buono stato salvo una quindicina che furono imbiancate a più riprese. Col dovuto ossequio. Gaetano Cresseri», *AFDC*. La provenienza Ducos del soffitto oggi a Lonato era già stata indicata da F. Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, Brescia, Edizioni di storia bresciana, 1974, vol. VI, pp. 44 e 46.

<sup>16</sup> Gaetano Cresseri fu accolto tra i soci dell'Ateneo nel 1907 «per la sua instancabile attività». Per i rapporti del pittore con l'Ateneo si veda in questa sede il contributo di Pierfabio Panazza.

<sup>17</sup> Per l'Associazione Arte in Famiglia si rimanda a L. Anelli, *Il paesaggio nella pittura bresciana dell'Ottocento*, Brescia, Editrice La Scuola, 1984.

<sup>18</sup> Su carta da lettera dell'Associazione Arte in Famiglia datata Brescia 25 aprile 1925: «Eccellenza, mi pregio comunicare a V. E. che i Soci dell'«Arte in Famiglia», riuniti in Assemblea generale ordinaria, La elessero per acclamazione, a loro Presidente Onorario. Il Consiglio Direttivo rivolge a V. E. viva preghiera perché voglia accettare tale carica a lustro della nostra associazione. Con ossequi. Per il Consiglio Direttivo Gaetano Cresseri», *AFDC*.

<sup>19</sup> Si veda a questo proposito Terraroli, 1990, pp. 14 e 21.

sti sorto nel 1924 e accorpato alla Confederazione Nazionale dei Sindacati Fascisti. È probabile quindi che i più anziani artisti riconoscessero nella persona del Da Como un possibile nume tutelare in un momento non del tutto favorevole<sup>20</sup>. Si consideri pure che il senatore, più volte presidente dell'Ateneo cittadino, ebbe un ruolo non marginale nelle vicende legate al premio artistico intitolato a Camillo Brozzoni, importante stimolo per la carriera dei giovani artisti bresciani.

Un'altra occasione di collaborazione e di incontro dovette venire dalla pochissimo nota Società per la tutela dei monumenti e delle memorie storiche e artistiche bresciane<sup>21</sup>. La Società, accolta presso l'Ateneo, fu istituita nel 1912 e Ugo Da Como – uno dei principali promotori – ne ricoprì la carica di presidente<sup>22</sup>. Il 2 marzo 1913 il Consiglio direttivo predispose un comunicato da inviare ai giornali cittadini nel quale si diede annuncio che ad ogni socio sarebbe stata rilasciata una «tessera artistica» per la quale «vien unanimamente designato il pittore Cresseri a prepararne il disegno»<sup>23</sup>. Il Da Como non era nuovo a simili iniziative volte alla salvaguardia del patrimonio artistico bresciano: il suo impegno, tramite la Società per la tutela dei monumenti e delle memorie storiche e artistiche bresciane, fu risolutivo per le vicende del chiostro di San

<sup>20</sup> Scrive Ugo Da Como a Teodoro Lechi il 18 ottobre 1928: «[...] Qui c'è sempre qualcuno di passaggio: è venuto anche il Soprintendente bibliografico. Domenica vengono a colazione Cresseri, Soldini, Dabbeni e altri dell'Arte in famiglia. [...]». La lettera è conservata nell'Archivio della Famiglia Lechi.

<sup>21</sup> Per le finalità della Società si rimanda allo *Statuto della Società per la tutela dei Monumenti e delle Memorie storiche e artistiche bresciane*, Brescia, Stab. Tipografico F. Apollonio, 1912. Altri assidui componenti della Società, oltre a Gaetano Cresseri, erano: «Pietro Da Ponte, Pio Bettoni, Alessandro Monti, Arnaldo Gnaga, Vincenzo Lonati, Ducos, Fornasini, Cacciamali, Magnocavallo, i pittori Castelli, Pasini, Manziana» come vengono citati da Lonati, 1982, p. 200.

<sup>22</sup> Il 4 luglio 1912 il presidente dell'Assemblea Arnaldo Gnaga e il segretario Silla Cantù comunicarono al Da Como che «[...] la "Società per la tutela dei monumenti e delle memorie storiche e artistiche bresciane" nella sua ultima assemblea, seguita il giorno 18 maggio passato, ha eletto la S. V. a membro del proprio Consiglio direttivo a unanimità di voti [...]» *AFDC*.

<sup>23</sup> ASBs, Fondo Ateneo, *Società per la tutela dei monumenti e delle memorie storiche e artistiche bresciane*, b. 186, 2 marzo 1913. Le ricerche d'archivio non hanno per il momento favorito il reperimento di questa tessera.

Francesco accelerando lo sgombero dei soldati che occupavano impropriamente il celebre monumento cittadino<sup>24</sup>.

Oltre a queste significative partecipazioni dobbiamo immaginare il rapporto tra i due sorretto da assidue frequentazioni che avevano una cornice d'eccezione nella casa-museo lonatese dove venivano chiamati con regolarità gli amici del Da Como<sup>25</sup>.

La considerazione nella quale era tenuto l'artista emerge dalle lettere indirizzate dal Da Como a Teodoro Lechi, dalle risposte inviate a Lonato da Egidio Dabbeni, e dai documenti rintracciati<sup>26</sup>. Dabbeni riferisce al Da Como, in una lettera, le parole del Cresseri – ormai gravemente malato – dalle quali emerge la sintonia e il particolare legame tra i tre sodali:

*[...] Cresseri mi incarica di rispondere alla Sua che gli ... graditissima. Le promette che, appena rimesso verrà a trovare Lei e la gentilissima Signora, a Lonato, e Le chiederà ospitalità per qualche giorno [...] il nostro caro Cresseri fantastica vacanze quiete a Lonato, e Bagolino, e Cevo, per riprendere il suo appassionante lavoro sulle pareti delle chiese di Pompiano, di Botticino, di Nave, di Cevo, di S. Francesco di Paola, e*

<sup>24</sup> Dalla lettura completa dello Statuto (cfr. nota 21) si evince che tra i punti operativi della Società erano compresi lo sgombero del cortile del chiostro di San Francesco (allora incluso nelle aree di pertinenza della «Caserma Lechi» e per questo destinato a sede del locale panificio militare) e l'acquisizione da parte dello Stato del castello di Sirmione. Già Gaetano Panazza osservava che: «[...] Il Rovetta, con il nobile Pietro da Ponte, con il conte Teodoro Lechi, con Fabio Glisenti e Ugo da Como, con Flaviano Capretti, e con mons. Fè d'Ostiani e con altri costituì quel cenacolo di appassionati cultori del patrimonio artistico e storico bresciano la cui attività discreta e silenziosa attende un approfondito studio al fine di lumeggiare l'ambiente culturale della nostra città a cavallo fra l'800 e il '900. [...]». La citazione è tratta da G. Panazza, *Introduzione*, in *Francesco Rovetta*, cat. Mostra, Brescia, Industrie grafiche bresciane, 1971.

<sup>25</sup> In una cartolina di Ugo Da Como indirizzata a Teodoro Lechi datata Lonato 26 ottobre 1928 leggiamo: «Spiacenti di non averla qui ricambiano tanti saluti Soldini Arnaldo - Maria Da Como - G. Cresseri - Ing. E. Dabbeni - Guido Zadei - U. Da Como». La cartolina ritrae uno scorcio del giardino interno della Casa del Podestà, stampata dalla calcografia Cavadini da una fotografia di Dante Bravo. La cartolina è conservata nell'Archivio della Famiglia Lechi.

<sup>26</sup> In occasione del presente lavoro ho potuto prendere visione di alcune lettere scritte da Ugo Da Como a Teodoro Lechi. All'ing. Piero Lechi va tutta la mia riconoscenza. I miei ringraziamenti inoltre alla dott.ssa Mariella Annibale dell'Archivio di Stato di Brescia e all'amico Giancarlo Pionna, appassionato cultore di memorie lonatesi, che ha sempre accolto il confronto e la discussione.

*dell'Albergo Vittoria dove nella Sala delle feste una grande parete è riservata da Togni a lui. [...]*<sup>27</sup>.

Un altro aspetto potrebbe avvicinare i due: la loro casa. Il «Verbale di inventario della sostanza abbandonata dal pittore Cresseri cav. Gaetano», stilato il 31 agosto 1933, elenca gli oggetti componenti l'arredo dell'abitazione-studio di vicolo San Giuseppe al civico numero 5 in Brescia<sup>28</sup>.

I due ambienti principali – l'anticamera e lo studio – vengono descritti nella loro consistenza come colmi di oggetti artistici: non solo numerose opere dello stesso Cresseri, ma oggetti antichi come quel «Frammento di Maddalena di Scuola Veneziana del 500» il cui valore, stimato in lire 5.000, permette di identificarlo come il pezzo più prezioso dell'arredo-collezione. Seguono altri dipinti d'epoca compresa rigorosamente tra il '500 e il '700, opere d'arte d'autori dell'800 (sono citati un «Piccolo quadro dell'Inganni "Donna con anitra" Lire 250», un «"Paesaggio" di Filippini, piccolo, Lire 300»), contemporanei (Franciosi, Oprandi, Soldini, Castelli, Di Prata, Fiessi, Mutti, Bosio, Codenotti, Barbieri, Verni) sculture di Botta, Ghidoni, Contratti. Questa considerevole presenza di artisti moderni, chiamati a convivere con dipinti antichi, paesaggi di Rosa da Tivoli, riproduzioni fotografiche di opere di Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Rubens, Rembrandt, aveva nei mobili un elemento di coesione. Un «Tavolo del 600 con marmo rosa, gambe

<sup>27</sup> La citazione è tratta dalla lettera di Egidio Dabbeni indirizzata a Ugo Da Como il giorno 6 luglio 1933, *AFDC*. Pare quasi una conseguente riflessione la lettera di Ugo Da Como indirizzata a Guido Lonati: «[...] Sono stanco e malinconico: mi accora la grave malattia del nostro Cresseri [...]» ASBs, Fondo Ateneo, *Carteggio Guido Lonati*, Corrispondenti di Guido Lonati, b. 139, *Ugo Da Como*, Lonato 6 luglio 1933. Gaetano Cresseri si sarebbe spento di lì a pochi giorni; la notizia venne comunicata al senatore da Dante Brosio con un telegramma, *AFDC* (già ASBs).

<sup>28</sup> ASBs, Fondo Ateneo, *Legato Cresseri*, b. 116, Fasc. 1, *Copia autentica del verbale di inventario della sostanza abbandonata dal pittore Gaetano Cresseri; notaio Gerolamo Bettoni*, 31 agosto 1933. Si noti che lo stesso perito chiamato a redigere l'inventario dei beni di Cresseri è lo stesso Enrico Invernici (Brescia 1877-1955) fu Luigi che compilò l'inventario degli arredi della Casa del Podestà nel 1941, dopo la morte del Da Como; si veda per questo *Il Salottino Glisenti della Casa del Podestà*, a cura di S. Lusardi, Brescia, Grafo, 2001, p. 41 (nota n. 6).

tornite», poltrone imbottite e sedie del '700, comò del '600, tavoli e librerie in stile (moderni o rifatti, indica il perito); non mancavano mobili liberty e una vetrata colorata firmata da Codenotti; tendaggi, portiere, tappeti, maioliche, antichi vasi da farmacia, porcellane. Nello studio compaiono pure tracce di quell'esotismo caro agli artisti dell'800, come si riscontra nel «Blocco di stoffe e tappeti Smirne logori»; nel «Pezzo di tappezzeria a fiorami m. 3 uso broccato antico», nel «Piccolo tappeto turco sopra il tavolo» e nella «vetrina cogli abiti antichi ed esotici»<sup>29</sup>. Che si tratti di una casa pertinente al tradizionale cliché della casa d'artista appare certo, ma quanta differenza con quella di Giovanni Fumagalli<sup>30</sup>!

Colpiscono alcune analogie con la Casa del Podestà, all'origine dell'una come dell'altra pare di riconoscere la sopravvivenza di un comune sentimento e un gusto dell'abitare pienamente ottocentesco, lo stesso che verrà portato da D'Annunzio alle estreme conseguenze estetizzanti.

\* \* \*

Negli anni Trenta Ugo Da Como conduce a Lonato un preciso intervento mirato al recupero del borgo antico del paese mentre la città di Brescia è teatro della radicale trasformazione urbanistica che porterà alla costruzione della piazza della Vittoria.

*[...] Il 23 ottobre 1932 S. E. Benito Mussolini, Capo del Governo, inaugurava la Piazza della Vittoria. Per quel giorno il Gruppo «Amici dei Monumenti» affigliato all'Ateneo di scienze lettere e arti, aveva allestito nelle sale dell'Accademia una mostra iconografica della città. I visitatori potevano seguire lo sviluppo della città che, lentissimo da prima fino*

---

<sup>29</sup> Gaetano Cresseri dispose per testamento che di alcuni beni «[...] mobili antichi, e moderni, quadri, statue, libri, tappeti od altro verrà dai miei esecutori eseguita una vendita amichevole od all'asta a loro insindacabile giudizio. [...]». ASBs, Fondo Ateneo, *Legato Cresseri*, b. 116, Fasc. 1, *Copia autentica del deposito e pubblicazione del testamento olografo di Gaetano Cresseri; notaio Gerolamo Bettoni*, 24 luglio 1933.

<sup>30</sup> Gli ambienti che illustrano l'opuscolo di R. Restelli hanno nel 1934 (anno dell'edizione) un riferimento cronologico molto preciso.

*alla demolizione delle mura, andò accelerandosi dal principio del secolo scorso fino alle febbrili trasformazioni degli ultimi anni [...]*<sup>31</sup>.

Si tratta di un bell'esempio dell'ambiguità di questo periodo.

Pur non conoscendo il pensiero di Ugo Da Como (tra i prestatori coinvolti nella mostra iconografica organizzata da Arnaldo Gnaga) a proposito del Piano regolatore di Marcello Piacentini, va comunque segnalato l'interessamento del senatore nei confronti del materiale di recupero proveniente dall'area che sarebbe divenuta piazza della Vittoria.

Il 29 agosto 1929 giunsero a Lonato le «8 Colonne del Granarolo in buono stato» che vennero vendute al senatore da Angelo Turati (Costruzioni edilizie - Urago Mella) per la somma di 3.000 lire<sup>32</sup>. Lo stesso fornitore recapitò, tra l'agosto e il settembre dello stesso anno: 8.000 tavole in cotto; 20 gradini per scala; 1 ringhiera da 118 kg; 10 capitelli; una porta con pilastratura completa; 4 mensole; 3 colonne; 3 banchine da finestra. Vennero accolte nella Casa del Podestà di Lonato le memorie di quella parte di città completamente e irrimediabilmente cancellata a seguito di un'operazione di Regime che non poteva certo venir ostacolata dagli Amici dei Monumenti. Quei pezzi di edifici furono reimpiegati non solo come decorazione, ma divennero essi stessi elementi strutturali per quanto Da Como stava realizzando. L'operazione superava le ragioni della semplice utilità o l'acquisto in economia di pietre dismesse.

Tra gli interventi di rilievo e di un certo impegno patrocinati da Ugo Da Como è pochissimo noto quello intrapreso a favore della chiesa lonatese di Sant'Antonio abate, contigua alla Casa del Podestà.

Si tratta di un edificio considerato cinquecentesco ma, con qualche probabilità, sorto su più antiche preesistenze, dotato di un cam-

---

<sup>31</sup> A. Gnaga, *Intorno alla mostra iconografica di Brescia*, in «Brescia», agosto 1933.

<sup>32</sup> L'episodio era già stato segnalato da F. Robecchi, *Brescia littoria. Una città modello dell'urbanistica fascista*, Roccafranca-Brescia, Compagnia della Stampa, 1998, p. 362 (nota n. 401).

panile quattrocentesco sulla cui sommità si aprono quattro bifore con colonne. Alla fine del '700, in seguito alle soppressioni napoleoniche, la chiesa – detta anche del Suffragio – venne assegnata all'Ospedale di Lonato che dislocava nei paraggi alcune proprie funzioni. Sino al '900 l'Ospedale divideva con il Comune la proprietà dell'edificio che «ancor prima della Guerra si trovava in cattivo stato di manutenzione. Sopraggiunta la Guerra la chiesa fu occupata dalle Truppe del R. Esercito che la ridussero in uno stato di tale deperimento da non poterla più ridare al culto»<sup>33</sup>.

Nella seduta pubblica del Comune di Lonato del giorno 3 agosto 1923 venne resa nota al Consiglio la proposta di:

*[...] offrire l'uso della chiesa all'On. Senatore Da Como proprietario del contiguo gruppo di immobili costituenti il vecchio Castello di Lonato, nella lusinga che egli che già tanto affetto dimostrò nelle nostre cose, prenda anche la nostra antica Parrocchiale sotto la sua benevole protezione e veda nella sua generosità di trovare i mezzi per rimetterla in pristino e restituirle quel carattere semplice ed austero che le era proprio e che la rendeva tanto cara ai lonatesi come ci è caro tutto ciò che di questo nostro paese ci ricorda la passata grandezza, la sua storia millenaria di civiltà e di progresso. E l'On. Da Como rispose completamente alla nostra fiducia accogliendo di cuore l'iniziativa non solo, ma impegnandosi fin d'ora a dedicare da oggi al 1930 una somma non inferiore a L. 50.000 per il riattamento del fabbricato [...]*<sup>34</sup>.

Il Comune e l'Ospedale affidarono la chiesa e i locali annessi autorizzando anche «a chiudere il cancello della piccola via che dalla via S. Antonio adduce al Cimitero interdicendo il passaggio del pubblico dalla via stessa che ormai è abbandonata»<sup>35</sup>. L'uso della chiesa venne ceduto vita natural durante. Non solo: il Comune espresse anche la speranza che con l'operazione il Da Como si occupasse anche dell'archivio storico comunale perché:

*[...] Il nostro archivio, come voi sapete, contiene documenti e pergamene di valore che oggi non sono tenuti nell'ordine dovuto [...]. Per rime-*

<sup>33</sup> G. Lonati, *Paolo Soratini e un secolo di vita lonatese*, Toscolano, Tip. A. Giovanelli, 1929, p. 3.

<sup>34</sup> La citazione è tratta dal *Verbale di deliberazione presa dal Consiglio comunale in seduta straordinaria di 1° convocazione (pubblica) AFDC*.

<sup>35</sup> *Ivi*.

*diare ed allontanare insieme il pericolo che queste nostre cose a noi tanto gradite vengano asportate noi si sarebbe pensato di trasportare tutto l'archivio nel locale contiguo alla Chiesa S. Antonio già costituente l'abitazione del custode del Cimitero pregando l'On. Da Como perché ancora una volta si presti per noi e accetti in custodia il nostro archivio al quale egli colla cultura e competenza che gli sono proprie, vorrà ridare un pò d'assetto; sarà così conservato allo studio dei nostri figli ai quali ricorderà l'intelligenza e l'affettuosa cura per le cose comunali degli antichi amministratori del nostro paese. [...]*<sup>36</sup>

Il particolare progetto del Da Como relativo al «restauro» e alla rifunzionalizzazione della chiesa di Sant'Antonio abate a Lonato trovò completa realizzazione nel 1929, ma gli interessi verso questa antica costruzione si possono far risalire al 1911 quando venne stipulato un contratto d'affitto con il Comune avente per oggetto l'antico lazzaretto comunicante con l'edificio<sup>37</sup>.

Ad una prima valutazione dei fatti viene il sospetto che nella mente dell'avvocato fossero chiare sin da subito alcune idee circa la riunificazione di una porzione considerevole della Lonato antica, disposta attorno alla dimora veneta e un tempo contenuta entro la maggiore cinta muraria della cittadella medievale<sup>38</sup>. Le lunghe trattative con la famiglia Raffa Sivieri portarono finalmente, nel 1920, alla cessione della Rocca i cui terreni circostanti erano già divenuti di proprietà Da Como<sup>39</sup>. Era necessario porre provvidenzialmente mano anche al restauro della chiesa di Sant'Antonio.

---

<sup>36</sup> *Ivi*. Non è chiaro se la chiesa di Sant'Antonio abbia mai ospitato gli antichi documenti comunali. Ugo Da Como collocò in uno dei locali dell'edificio parte del proprio archivio personale (cfr. nota seguente).

<sup>37</sup> Già il 28 settembre 1911 Ugo Da Como aveva ottenuto in affitto dal Comune di Lonato le adiacenze della Chiesa di Sant'Antonio «i locali che un tempo ebbero la destinazione di Lazzaretto».

<sup>38</sup> L'area occupata dall'edificio restaurato da Antonio Tagliaferri e che ci appare oggi del tutto coerente, fu riunita grazie ad una serie di acquisizioni lente, graduali e precise. Prima l'orto, poi la torre quattrocentesca, poi la «Caserma del Podestà».

<sup>39</sup> Si veda per questo argomento G. Pionna, *Le giornate lonatesi di Ugo Da Como. Dalle prime frequentazioni al restauro della Casa del Podestà*, in «Quaderni della Fondazione Ugo Da Como», a. IV, Brescia, 2002, n. 7, p. 48.

Fu predisposto un accurato e radicale intervento – seguito dal 1925 per volontà del committente dall’architetto milanese Luigi Perrone, funzionario della R. Soprintendenza ai Monumenti di Milano – che restituisse la perduta dignità all’edificio e agli arredi interni, agli altari, alle “soase” lignee, alle pale d’altare e naturalmente alle strutture, al campanile, agli intonaci, al tetto<sup>40</sup>.

La partecipazione di Gaetano Cresseri (impegnato in quel periodo anche nella decorazione della chiesa della Visitazione di Bagno Mella) suggerì l’importante intervento di risarcimento.

*[...] sulla facciata trovò degno posto l’opera di un valente artista bresciano, Gaetano Cresseri, che dipinse a fresco la figura di S. Antonio. Il volto incorniciato dalla gran barba fluente, si eleva ispirato ed energico; la fronte ampia e tormentata tradisce le battaglie segrete dello spirito; ma la fiamma della pura fede arde nella mano aperta e un cielo altissimo e limpido avvolge di calma serenità la potente figura ieratica. Il popolo la circonda di venerazione antica [...]*<sup>41</sup>.

Non è facile risalire agli archetipi per una simile raffigurazione (fig. 1). Il santo appare al centro, verosimilmente in piedi, in prossimità di una balaustra, entro uno spazio parzialmente delimitato nella parte posteriore da un parapetto marmoreo oltre il quale compaiono le estremità di alcuni cipressi, notazione forse allusiva ad un paesaggio familiare più che al romitaggio dell’abate<sup>42</sup>; i tradizionali caratteri iconografici sono posti ben in vista. Un grande volume dalla poderosa legatura, con decori, borchie angolari e medaglione

<sup>40</sup> Data al 31 ottobre 1927 il preventivo del pittore lonatese Libero Bosio per i restauri nella chiesa di Sant’Antonio: «velature pareti e soffitto e tinteggiatura altare in legno; restauro 6 quadri da riparare gli strappi, puliture e verniciature; riparazione 13 finestre», *AFDC*. È probabile che lo stesso Da Como – provvedendo a dotare la chiesa di quanto fosse necessario per l’arredo e lo svolgimento delle funzioni liturgiche – abbia acquistato la scultura lignea raffigurante Sant’Antonio esaminata da G. Panazza, *La statua di S. Antonio Abate dell’omonima chiesa di Lonato*, in «Commentari dell’Ateneo di Brescia per il 1975», Brescia, Tipo-Lito Fratelli Geroldi, 1976, pp. 313-316.

<sup>41</sup> La citazione è tratta da Lonati, 1929, p. 3.

<sup>42</sup> È ipotizzabile una certa simpatia del Da Como nei confronti del santo eremita, in considerazione di alcuni riferimenti a Sant’Antonio presenti all’interno della casa-museo e nel giardino.

ovale al centro, potrebbe ricordare certi esemplari posseduti realmente da Ugo Da Como.

La rappresentazione richiama per l'ambientazione alcuni lavori cinquecenteschi, ma la lunetta stringe la figura entro uno spazio non congruo e non pienamente in linea con le composizioni tradizionali nelle quali solitamente viene dato maggior risalto alla figura intera. La barba canuta e fluente che circonda il viso, le dita, sottilissime e allungate<sup>43</sup>, ricordano soluzioni che dal pieno Cinquecento giungono sino al Seicento bresciano pieno di panneggi e sofisticati chiaroscuri.

La prima impressione è quella di una libera interpretazione che ha nella morettesca pala del santuario di Auro un buon elemento di partenza: le ricorrenti analogie inducono a considerare una certa vicinanza formale<sup>44</sup>. Non siamo di fronte ad un'elaborata composizione o ad una soluzione particolarmente studiata, né dal punto di vista compositivo tanto meno da quello tecnico materiale<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> «Mi accorgo di aver fatto a quel Santo una mano alquanto grifagna. È vero che facendo l'eremita nel deserto le unghie si allungano però ... Sarà bene tagliarne via almeno un centimetro. Vedrò di poterlo fare alla prima occasione. [...]», lettera di Gaetano Cresseri a Ugo Da Como, 25 giugno 1929, *AFDC* (già ASBs).

<sup>44</sup> Già Pompeo Molmenti, ottimo amico del Da Como, ebbe a notare l'importanza dell'opera nella produzione del Moretto, ma l'autentico interessamento della critica moderna nei confronti della pala di Auro si deve, proprio nel 1929 anno in cui Cresseri dipinse il Sant'Antonio, a Roberto Longhi e Adolfo Venturi. Si veda la recente scheda di P.V. Begni Redona in *Dal Moretto al Ceruti la pittura in Valle Sabbia dal XVI al XVIII secolo*, cat. Mostra, a cura di C. Sabatti, Brescia, Tipografia Squassina, 2002, p. 94. Nel 1929 Ugo Da Como stava concludendo lo studio dedicato a Girolamo Muziano; U. Da Como, *Girolamo Muziano 1528-1592. Note e documenti*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1930.

<sup>45</sup> Lettera di Gaetano Cresseri indirizzata a Ugo Da Como datata Brescia 24 marzo 1929: «Eccellenza, ho terminato il cartone ed il bozzetto per il S. Antonio e presto andrò a Lonato ad eseguire la pittura. Vi andrò verso la metà del prossimo aprile. Ho deciso così perché temo che il caldo del sole di Maggio faccia essiccare troppo rapidamente l'intonaco. Mi sono già accordato in proposito col capomastro. Spero non dispiacerà a V.E. la figura che ho immaginato dell'Abate: se Ella venisse a Brescia per la prossima Pasqua e volesse salire fino al mio studio, sarei ben lieto di mostrarLe il cartone e di sentire il Suo parere. Colgo l'occasione per inviare a Lei ed alla Sua gentile Signora coi più distinti ossequi i più cordiali auguri di buona Pasqua», *AFDC* (già ASBs). In una successiva lettera, datata Brescia 25 giugno 1929, Cresseri scriveva al Da Como: «Eccellenza, grazie infinite per le fotografie che mi ha voluto mandare. Peccato che, essendo fatte col sole, oltre che l'ombra dell'arco sporgente, disturbino un pò gli stralucidi naturali del-

Gaetano Cresseri assicurò la sua collaborazione<sup>46</sup> per il completamento della facciata della chiesa andando ad occupare lo spazio della lunetta sopra il portale; la figura del Sant'Antonio abate diveniva così un preciso riferimento dedicatorio e devozionale. Il finto bugnato inciso su tutta la facciata fu eseguito dal pittore lonatese Libero Bosio (1883-1959) e anche la preparazione dell'intonaco sul quale Cresseri compì la sua opera è da assegnare all'intervento di aiuti<sup>47</sup>. È probabile che ad una approssimativa esecuzione tec-

---

l'afresco. [...]», *AFDC* (già *ASBs*). Gli «stralucidi naturali dell'afresco», notati da Cresseri, potrebbero indurre a credere che il Sant'Antonio possedesse particolari finiture a secco, forse ad olio.

<sup>46</sup> Dalla lettera del capomastro Ferdinando Roberti, datata Lonato 25 gennaio 1929, si evince il ruolo di supervisore del Cresseri per i lavori della facciata della chiesa: «[...] mi faccio dovere far noto alla S.V.I. che ieri in compagnia dell'Amico Bosio Libero ci siamo recati nello studio del pittore Sig. Cav. Cresseri per conferire circa il modo di eseguire il lavoro della facciata della Chiesa di Sant'Antonio compreso il cornicione e la lunetta sopra il portale, rimanendo sufficientemente compresi e d'accordo su detta esecuzione [...]», *AFDC* (già *ASBs*).

<sup>47</sup> Su carta del Senato del Regno, s.d. (ma quasi certamente 1929) a matita con grafia del Da Como: «Misure della lunetta. Sotto una stabilitura comune – sopra una mistura di sabbia fina e calcina lisciata con la cazzuola. La doppia riga appena grafito con un chiodo, (larghezza circa mezzo centimetro) – nessun rilievo negli stipiti (sempre la stessa grafitura – disegnata un > con la stessa grafitura. Così anche sopraporta Anche sopra le cornici grafito sempre, e dopo si potrà dare un pò di chiaro scuro Cresseri dopo il 15 è a Brescia S. Giuseppe 3», *AFDC*. Di qualche utilità anche la lettera del capomastro Ferdinando Roberti indirizzata a Da Como datata Lonato 1 febbraio 1929: «[...] i ponti da fare da fondo a cima devono essere fatti in modo da non poggiare al muro di facciata, da permettere di eseguire tutto l'intonaco da cima a fondo (previo scrostamento) senza lasciare giunte alcune, in modo da riuscire perfettamente a regola d'arte, la stabilitura che si deve sopraporre, poi lisciarla colla cassuola, e rigarla (come lo scisso qui allegato) con un chiodo, riguardo al dentellato del frontespizio lo debbo ripassare tutto, e non sarà improbabile da rifarne qualche pezzo, poi c'è da mettere in malta tutte le tegole di copertura del medesimo aggiungendone delle altre, riparare i coperti laterali, infine attendere e facilitare il termine del lavoro del pittore Sig. Cresseri, per la lunetta, e il Bosio che deve fare sotto il dentellato il fregio con gli ovoli ombreggiati come nello scisso, non ch'è darle alla facciata una tinta giallo-scuro come velatura; creda Eccellenza che a fare tutto ciò colla cifra che ho esposto [lire 2 mila *N.d.A.*] non c'è da stare allegro. [...]». Per ultimo riporto la fattura del capomastro Ferdinando Roberti in data Lonato 8 maggio 1929: «2. Assistenza al Sig. Pittore Cresseri per posa malta nella lunetta sopra il portale 3. Trasporto da Brescia e ritorno, dei Suoi barattoli disegni, colori e ecc. 4. Pagato il conto spesa fata dal pittore all'albergo Carella come da fattura allegata [...]», *AFDC*.

nica si debba imputare la quasi completa caduta dell'intonaco di supporto, situazione che ha posto in luce i tratti di una sommaria traccia a graffito sottostante<sup>48</sup>.

A conclusione del lavoro (compiuto nel mese di aprile 1929) Ugo Da Como corrispose complessivamente al pittore 1.600 lire; il contenuto compenso comprendeva un album di incisioni del XVI secolo e la copertura di tutte le spese sostenute dal pittore durante il soggiorno necessario per la realizzazione del lavoro a Lonato<sup>49</sup>.

Il giorno 20 ottobre 1929, con pieno anticipo rispetto al previsto, Ugo Da Como patrocinatore di una ufficiale inaugurazione ridonò «alla vita e al culto di Lonato la vecchia Chiesa di S. Antonio abate»<sup>50</sup>. Per l'occasione diede incarico a Guido Lonati di approntare una pubblicazione che accogliesse le «Note autobiografiche di Paolo Soratini Lonatese» (conservate manoscritte presso la Biblioteca Classense di Ravenna e fatte trascrivere dal Da Como) stampata da Arturo Giovanelli di Toscolano<sup>51</sup>. Il fascicolo si apre proprio con una fotografia della lunetta, opera di Gaetano Cresseri, perché piaceva «allacciare le opere d'arte nella loro vita continuativa»<sup>52</sup>. Credo che questa frase intendesse riferirsi alla continuità

<sup>48</sup> Già nel 1932 Ugo Da Como segnala a Cresseri alcuni danni subiti alla lunetta che il pittore minimizza essere «beccature dovute a chicchi di grandine», suggerendo l'applicazione di una rete metallica protettiva (cfr. nota 66).

<sup>49</sup> Nella lettera datata 22 aprile 1929, Gaetano Cresseri comunica al Da Como di aver terminato i lavori e ringrazia per l'ospitalità, *AFDC* (già *ASBs*).

<sup>50</sup> Dal verbale del Comune di Lonato del 4 novembre 1929 leggiamo che: «[...] il 20 scorso mese d'ottobre, coll'intervento delle Autorità civili locali, dell'On. Porro Savoldi Dr Giorgio, dei Vescovi di Brescia, Verona e Mantova, la Chiesa di S. Antonio venne riaperta al culto [...] le opere eseguite con vera larghezza di mezzi e con squisito senso artistico, superando di molto la spesa presuntiva di lire 50.000, hanno rimesso il vetusto Tempio di Lonato in ottimo stato di manutenzione, ridando al medesimo l'antico austero decoro [...]», *AFDC*.

<sup>51</sup> Ugo Da Como consegnò a Gaetano Cresseri «una cinquantina» di copie dello studio di Guido Lonati (cfr. nota 33). Come si evince dalla lettera di Ugo Da Como indirizzata a Guido Lonati. *ASBs*, Fondo Ateneo, *Carteggio Guido Lonati*. Corrispondenti di Guido Lonati, b. 139, *Ugo Da Como*, Lonato 1 novembre 1929. Gaetano Cresseri «sempre a Bagnolo Mella intento col mio lavoro» inviò una lettera al Da Como, datata Brescia 27 ottobre 1929, per ringraziamento *AFDC* (già *ASBs*).

<sup>52</sup> La citazione è tratta da una lettera di Ugo Da Como indirizzata a Guido Lonati datata Lonato 21 luglio 1929: «[...] Quando ci troveremo, combineremo

che l'opera di Cresseri – per merito del committente – veniva ad instaurare con le precedenti vicende storiche raccolte nella pubblicazione. Ugo Da Como fece approntare in quell'occasione una personale cartolina con l'immagine della lunetta<sup>53</sup>.

Il pittore aderì alla generale linea programmatica che intendeva riconferire l'antica dignità al luogo di culto e ripropose quindi un'immagine adeguata e consona alla restituzione di «quel carattere semplice e austero».

Ugo Da Como rimase sempre particolarmente legato alla piccola chiesa di Lonato<sup>54</sup>.

Tra il '20 e il '30 la Casa del Podestà è in piena trasformazione. Si aggiungono strutture accuratamente cosparse di antichi frammenti e ricordi simbolici<sup>55</sup>.

*[...] Appena finito il periodo invernale, tornava con gioia alla sua Brescia e, subito dopo, a Lonato. Perché a Lonato Ugo Da Como edificò, per così dire, pietra su pietra il mondo del suo spirito, lo esprime in un*

---

tutto, anche per la stampa. Vorrei che, nella prefazione, si trovasse modo di accennare al lavoro del Cresseri, che farei riprodurre. Mi piace allacciare le opere d'arte nella loro vita continuativa. [...]». ASBs, Fondo Ateneo, *Carteggio Guido Lonati*, Corrispondenti di Guido Lonati, b. 139, *Ugo Da Como*, Lonato 21 luglio 1929.

<sup>53</sup> Come ci mostra l'esemplare indirizzato a Teodoro Lechi, datato Brescia 10 luglio 1932. La cartolina è conservata nell'Archivio della Famiglia Lechi.

<sup>54</sup> Nella prima stesura del suo testamento, redatto il 21 aprile 1929, esprimendo le sue ultime volontà dispose: «[...] L'Ente [cioè la Fondazione Ugo Da Como *N.d.A.*] curerà che funzioni la Chiesa di S. Antonio, come ho desiderato in vita, restaurando l'antico ricordo di devozione consolatrice. [...]», *AFDC*. I funerali di Ugo Da Como (spentosi a Lonato nel 1941) si svolsero in questa chiesa; la salma venne poi sepolta nel cittadino cimitero Vantiniano. Si veda per questo Lonati 1943, p. 60: «[...] Volle che l'annuncio della sua fine si desse soltanto ad esequie compiute e che il suo corpo fosse, subito dopo la morte, portato nella vicina chiesa di S. Antonio, che egli stesso aveva fatto restaurare come parte della sua casa ed aprire alla devozione popolare [...]».

<sup>55</sup> Il 14 maggio 1930 Ugo Da Como acquistò dal Comune di Lonato l'edificio già sede delle carceri mandamentali e il vicino orto e il vicolo Serotti; il 14 giugno 1934 acquistò, per una lira (cifra evidentemente simbolica), il vicolo delle Carceri. Si veda per questa vicenda il contributo di U. Ughi e V. Pialorsi, *Ugo Da Como. Cenni biografici*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1971», Brescia, Tipo-Lito Fratelli Geroldi, 1972, pp. 403-404.

*insieme armonioso di aspetti animati da un suo sentimento, rispondente a una sua precisa idea [...]*<sup>56</sup>.

La zona antistante l'accesso principale (segnata proprio a queste date da un grande portale neo quattrocentesco posto sotto la protezione di due profili marmorei murati nella sommità dell'arco) venne caratterizzata da un curioso affaccio emisferico, sorta di belvedere verso la grande cupola della chiesa lonatese di San Giovanni Battista. L'insolito andamento curvilineo dei muretti, seppur costruiti con pratiche tradizionali, si distanzia considerevolmente dall'operato dell'équipe di Tagliaferri e credo possa essere connesso ad una maniera di operare ormai affrancata dal citazionismo neogotico, ma pur sempre vincolata dalla precisa direttiva del committente. La presenza di bifore, chiavi di volta di reimpiego, colonnine in stile quattrocentesco, non diventa qui elemento mimetico, sui muri privi di intonacatura e liberi da eccessivi decorativismi, ma evidenzia un intervento che dichiara con maggiore intensità il momento in cui fu prodotto (fig. 2).

In assenza di precise testimonianze documentarie vorrei sottolineare la presenza dei due maggiori ingegneri della Brescia di quegli anni, frequenti ospiti dei coniugi Da Como: l'ing. Arnaldo Trebeschi (1862-1939) e l'ing. Egidio Dabbeni (1873-1964): «unici interpreti del modernismo a Brescia»<sup>57</sup>. Al primo, che figura già nel cantiere del Tagliaferri durante i primi lavori di restauro per la Casa del Podestà, spetta la paternità dell'edificio sede della biblioteca grande (1922-1923), collocata nel giardino interno della dimora veneta ma, significativamente, tenuta separata dalle preesistenti strutture quattrocentesche. Le soluzioni architettoniche e decorative che connotano la biblioteca, in date ormai avanzate, si adeguano al rigore neoquattrocentesco attenendosi alle forme definite dal precedente intervento dell'architetto bresciano.

Del Dabbeni e di sue precise commissioni non vi è invece alcuna traccia documentaria, ma è una figura frequente in occasione

---

<sup>56</sup> La citazione è tratta da Lonati, 1943, p. 52

<sup>57</sup> Così li definisce Terraroli, 1990, p. 12.

dei conviviali ritrovi lonatesi, in compagnia dello stesso Trebeschi, dei pittori Soldini, Cresseri e Trainini, degli studiosi Vincenzo Lonati e Carlo Pasero.

Così, verso il 1930, Ugo Da Como perfezionava e cominciava a realizzare il suo progetto.

Il coinvolgimento di Gaetano Cresseri nelle opere di Lonato, favorì una più diretta frequentazione. Credo che si debba considerare testimonianza di questa particolare «confidenza» la presenza, nell'arredo delle sale della casa-museo, di due cartoni firmati dal Cresseri, incorniciati e appesi come capoletto, raffiguranti entrambi la Madonna con il Bambino (figg. 3 e 4). Si tratta di due disegni eseguiti a carbone su carta da spolvero, privi dei requisiti dell'opera pienamente compiuta ma, proprio per questo, possibile testimonianza di un gesto spontaneo e cordiale<sup>58</sup>.

Era a quelle date del tutto nota la passione bibliofila dell'erudito, ma soprattutto quanto andava costituendo a Lonato. Oltre al-

---

<sup>58</sup> Le due *Madonne* furono incorniciate ed appese: una (n. inv. 1309, cm. 68,5 x 67,8 valutata 100 lire nel 1941) nella camera da letto degli ospiti situata al piano superiore della Casa del Podestà, l'altra (n. inv. 171, cm. 78,5 x 62,5 valutata 80 lire nel 1941) nella camera da letto dell'appartamento degli studiosi, adiacente la sala di lettura. Si tratta di due stanze in cui l'austerità che governa tutti gli ambienti di rappresentanza del piano terreno della casa-museo pare decisamente diminuire. È probabilmente da riferire a questi due lavori la lettera di Gaetano Cresseri indirizzata a Ugo Da Como datata Brescia 25 ottobre 1931: «Eccellenza, ho tardato a rispondere alla Sua graditissima perché in tutto questo tempo non ho avuto neppure una domenica disponibile per scovare fra i miei cartoni il S. Antonio e la Madonna da Lei desiderata. Oggi finalmente, essendomi fermato qui, li ho trovati ed ora glieli mando. Di Madonne gliene mando due perché possa scegliere. Una andrebbe racchiusa in un ovale, l'altra forse in un tondo, vedrà Lei. Non sono gran che lo so, ma non ne ho altre. Nel caso però non siano di Suo gradimento me le rimandi pure liberamente senza timore di urtare la mia suscettibilità [...]». *AFDC* (già *ASBs*). L'«Inventario della consistenza patrimoniale lasciata dal Sen. Ugo Da Como alla "Fondazione Ugo Da Como"» rileva nell'arredo della camera da letto del senatore «uno schizzo di Cresseri» valutato 20 lire; credo si tratti del piccolo studio (cm. 31,9 x 23,7) a matita raffigurante una donna abbigliata all'antica seduta e voltata verso sinistra, con due dettagli riferibili all'appoggio della mano destra oltre ad un accenno per la mano sinistra. L'eventuale assegnazione del disegno al Cresseri attende una più puntuale verifica che potrà identificare in questo «schizzo» uno studio preparatorio per una maggiore composizione.

la Casa del Podestà (terminata già nel 1909) il senatore iniziò ad acquisire nuove aree e vetusti edifici: accorpati in un'unica grande proprietà necessitavano di un accurato intervento globale di risanamento che aggiungeva stemmi, fasce geometriche lungo il sottotetto e travi dagli elaborati profili<sup>59</sup>.

La cittadella di cultura prendeva gradualmente forma e nel 1931 il Da Como scriveva all'amico Cesare Olschki del lavoro compiuto: «la casetta pel bibliotecario, la sala di consultazione, e la camera per l'alloggio agli studiosi»<sup>60</sup>. Non solo una *dépendance* da assegnare alla persona di fiducia che vi avrebbe alloggiato attendendo alla formazione, alla catalogazione delle raccolte librerie, ma anche un ambiente funzionale e importante per la futura biblioteca «pubblica»: una sala di consultazione nella quale collocare il catalogo, e poter accedere direttamente alle opere di prima necessità (manuali, vocabolari, prontuari ecc.)<sup>61</sup>, voluta comunicante con l'a-

---

<sup>59</sup> G. Mazzoni, *La Rocca di Lonato e la Repubblica di Brescia*, in «Il Giornale d'Italia», 21 agosto, 1926, p. 3: «[...] Ugo da Como, senatore giovane, suol dimorare, per una buona parte dell'anno, la migliore, in uno de' luoghi più belli che possano immaginarsi per un castello di signore e di studioso. Si comprò, anni sono, la ròcca di Lonato, e se la va gradatamente riducendo a suo modo e suo gusto. [...] Ma il Da Como, non tanto vuole di quel suo possesso fare una specola contemplativa, quanto egli mira a costituirvi per gli amici, per sé (e forse per altri poi, che si occupino di studii bresciani) un incomparabile ritiro dove abbondino gli strumenti del lavoro intellettuale e dove alcune speciali collezioni vi si trovino alloggiate e bene ordinate. [...]». E ancora su «Il Popolo di Brescia» del 19 settembre 1931: «[...] Lo studioso apprezzerà la finezza dell'ospite che sta preparando locali aperti a tutti i consultatori dei volumi per quanto durino le loro ricerche [...]».

<sup>60</sup> Cartolina postale del Senato del Regno, indirizzata a Cesare Olschki, Lungarno Corsini 2, Firenze datata Lonato, 10 ottobre 1931: «Carissimo, grazie: ben tornato: spero di rivederla presto. Qui ho fatto vari lavori: la casetta pel bibliotecario, la sala di consultazione, e la camera per l'alloggio agli studiosi. Verrà a trovarmi. Cordialità. Ugo Da Como», *AFDC*. Più tardi, nel testamento del 1940 Ugo Da Como si esprime così: «[...] ho potuto, con la vita parsimoniosa, costruire in questi anni, la casa pel bibliotecario e pel Custode, un alloggio per gli studiosi, che sostino qui, una biblioteca di Consultazione, e una per il popolo. [...]», *AFDC*.

<sup>61</sup> Dopo alcuni cambiamenti di destinazione, la sala di lettura ospita oggi gran parte del fondo giuridico appartenuto a Ugo Da Como. Si rimanda per un approfondimento al contributo di M. Zecchi, *Ugo Da Como giurista e bibliofilo giuridico: un personaggio poliedrico*, in «Quaderni della Fondazione Ugo Da Como», a. IV, Brescia, 2002, n. 7, pp. 50-69.

diacente appartamento predisposto per gli studiosi che, nella liberalità del Da Como, avrebbero dovuto trascorrere nella quiete lonatese proficui periodi dedicati allo studio, ospitati nell'alloggio a loro riservato<sup>62</sup>.

La cosiddetta «Sala di lettura»<sup>63</sup> è una stanza sufficientemente ampia, appartenente ad un fabbricato antico e connotata da un grande camino in marmo di Botticino (di sapore cinquecentesco) situato al centro della parete di fondo, subito visibile da chi entra dal massiccio uscio nero. In prossimità della Casa del Podestà, accanto a questo nuovo plesso, vennero collocate tre delle otto colonne provenienti dal Granarolo di Brescia a sostegno di un massiccio porticato (fig. 5) la cui trave – intagliata e con alcune lievi tracce di colore – poggiata sui marmorei capitelli, apparteneva ad uno di quei soffitti policromi diffusi a Brescia tra '400 e '500.

L'arredamento della sala di lettura non raggiunge l'effetto ricercato della «Sala umanistica» della biblioteca grande situata nel giardino interno della Casa del Podestà, riservata quest'ultima non alla manualistica ma ai rarissimi incunaboli; essa pare invece caratterizzata da una ancor più severa austerità.

I due lati maggiori furono da subito pensati per accogliere volumi. Un progetto iniziale, poi scartato, prevedeva la collocazione di scaffali scanditi da solide colonne doriche, ma Ugo Da Como preferì, alla costruzione ex novo delle librerie, l'adattamento e il recupero di antichi legni intagliati. Acquistò in data imprecisata (ma verso la fine degli anni Venti) da Terzo Triboldi – uno dei maggiori antiquari bresciani dell'epoca – due bussole seicentesche con lesene dal fusto scanalato e capitello corinzio. I lavori di carpenteria e di restauro furono affidati al falegname lonatese Lorenzo Sarasini che provvide ad adattare a scaffali gli antichi mobili, patinandoli di nero in accordo con il restante arredo dell'ambiente<sup>64</sup>. Un bal-

<sup>62</sup> Proprio nella camera da letto di questo alloggio era appesa una delle due *Madonne* del Cresseri (cfr. nota 58).

<sup>63</sup> Così sta scritto sull'architrave della porta d'accesso.

<sup>64</sup> Si veda il preventivo in data 1 settembre 1931, a firma Lorenzo Sarasini: «[...] per la costruzione degli scaffali di una nuova biblioteca da costruirsi in legno abete colla parte inferiore chiusa da antelli apribili e chiusura con serratura a chiave utilizzando le colonne già esistenti e il legno di rovere pel pavimento del-

latoio delimitato da una ringhiera in ferro permette di percorrere la parte più alta della biblioteca consentendo la comunicazione con la attigua camera situata al piano superiore dell'appartamento per gli studiosi.

Ugo Da Como consacrò definitivamente la sala di consultazione commissionandone la decorazione a Gaetano Cresseri (fig. 6).

Appare evidente come il sopracamino della sala di lettura costituisca l'opera più significativa eseguita da Gaetano Cresseri per il senatore<sup>65</sup>. Si tratta di un intervento pensato a connotazione di uno spazio di grande rilevanza, la cui ideazione aderisce in pieno agli intenti programmatici del committente.

Una lettera di Gaetano Cresseri del 16 gennaio 1932<sup>66</sup> permette di comprendere quale idea avesse inizialmente il pittore per la

la loggia; tutto compreso: legno, ferramenta e fattura, posta in opera e finito come esige il disegno e a regola d'arte [...]», *AFDC*. L'Archivio della Fondazione conserva, sempre a firma del falegname Sarasini, il disegno per la costruzione di una delle pareti scaffalate della sala di lettura datato 18 maggio 1932.

<sup>65</sup> Nella lettera di Gaetano Cresseri indirizzata a Ugo Da Como datata 25 ottobre 1931 si legge: «[...] Circa il soggetto da dipingere sulla cappa del camino non nego che V.E. mi ha messo in imbarazzo. Mi perdoni quindi se oso pregarLa di essere più esplicito e di esprimere chiaramente il Suo desiderio, dal canto mio cercherò di sviluppare il Suo pensiero nel miglior modo possibile [...]», *AFDC* (già ASBs).

<sup>66</sup> «Eccellenza, contemporaneamente alla presente Le ho spedito i disegni per la decorazione del soffitto della Sala degli Studi perché voglia avere la compiacenza d'esaminarli e dirmi il Suo parere. Come vedrà ho abbandonato l'idea Leonardesca e questo perché il libero svolgimento d'intrecci di rami sarebbe ostacolato dallo sporgere del guscione il quale poi, essendo già per se un motivo architettonico, costringe invece ad una decorazione pure un poco architettonica. Perciò ho voluto provare (disegno N. 1) a versare il guscione in una specie di intelaiatura lineare riempiendo gli spazi laterali di foglie e rami di lauro riservando alla parete piana del soffitto un libero intreccio di rami d'ulivo, ma anche così non mi sembra vada bene. Sono tornato quindi (disegno N. 2) al vecchio motivo, ma sempre bello, dei cassettoni, semplici però, piuttosto ampi e poco profondi per il soffitto, e scompartendo il guscione a riquadri lasciando nel centro di ogni parete uno spazio per una eventuale iscrizione. Questo motivo ha inoltre due altri vantaggi: quello di essere di assai più facile esecuzione l'altro d'essere più adatto nel caso che V. E. abbia intenzione di appendere un lampadario nel centro della sala. Gli spazi per le iscrizioni sarebbero di m. 1.10 di lunghezza per 0,50 di altezza e vi potrebbe stare una iscrizione con lettere di circa 7 cm. di altezza disposta, se si vuole, anche su quattro righe. Come vede, Eccellenza, Le ho procurato dell'altro lavoro. Ho incaricato il pittore Bosio di esaminare i guasti che V. E. mi disse prodotti nel S. Antonio e mi riferì che si tratta di cosa da nulla: che quasi non

sala di lettura. Avendo a disposizione, oltre il sopracamino, anche la parte alta delle quattro pareti e l'intero soffitto, immaginò adatto per quella sede il celeberrimo motivo che Leonardo dipinse nella Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano.

Non stupisca questa scelta. Nel 1901 il pittore Ernesto Rusca terminò il suo personale risarcimento della decorazione della sala sforzesca riscoperta nel 1893 durante i lavori condotti da Luca Beltrami<sup>67</sup>. L'enorme successo della restaurata opera di Leonardo da Vinci fu tale che divenne – quello dei tronchi intrecciati, delle fronde legate con cordicelle – un modello di riferimento per i maggiori decoratori del periodo per quella perfetta aria liberty, floreale, inevitabilmente introdotta dall'intervento «di restauro» del Rusca<sup>68</sup>. Lo stesso Cresseri aveva precedentemente tributato un omaggio all'archetipo leonardesco citandolo all'interno della decorazione per il soffitto dell'attuale saletta della segreteria del Sindaco in Palazzo della Loggia a Brescia<sup>69</sup>.

L'idea iniziale fu però scartata, forse perché di maggior difficoltà realizzativa; Gaetano Cresseri era in quel periodo molto impegnata-

si vede. È poi salito con una scala per vederli da vicino ed ha potuto constatare che si tratta veramente – come avevo supposto – di beccature dovute a chicchi di grandine. Forse sarà bene farlo proteggere da una rete metallica a maglie piuttosto grandi esagonali di circa due centimetri per lato. Credo possa bastare. Sarò grato a V. E. se vorrà avere la cortesia di dirmi il Suo parere su quanto sopra e se devo dare ordini al pittore Bosio, perché a me sembra sarebbe opportuno, prima di dipingere l'affresco del camino, che il soffitto sia completato. In attesa prego V. E. e la Sua gentile Signora di gradire devoti ossequi. Gaetano Cresseri», *AFDC*.

<sup>67</sup> La decorazione della Sala delle Asse ebbe ampia diffusione grazie alla pubblicazione di L. Beltrami, *Leonardo da Vinci e la Sala delle «Asse» nel Castello di Milano*, Milano, Tipografia U. Allegretti, 1902.

<sup>68</sup> Nel 1956, in occasione della pulitura, vennero rimossi anche le abbondanti ridipinture del Rusca. Si veda lo studio di J. F. Moffitt, *Leonardo's «Sala delle Asse» and the Primordial Origins of Architecture* in «Arte lombarda», n. 92/93, 1990, p. 76.

<sup>69</sup> Ho potuto constatare la presenza di un ricordo della Sala delle Asse nella decorazione del soffitto della saletta della segreteria del Sindaco in Palazzo della Loggia grazie al contributo di Alessandra Corna Pellegrini *Le grandi commissioni pubbliche e la decorazione delle dimore private* ospitato nel convegno. Un altro caso interessante, eseguito dal pittore bresciano Francesco Domenighini, è quello della decorazione di Villa Finazzi a Bergamo. Si veda per questa commissione Aa.Vv., *Francesco Domenighini 1860-1950 l'arte della decorazione, la passione del dipingere e l'impegno nell'insegnamento*, cat. Mostra, Bergamo, Bolis edizioni, 2002, pp. 73-74 e 174.

to e l'ausilio del già citato Libero Bosio dovette apparire necessario<sup>70</sup>. La suddivisione geometrica dei finti lacunari semplificava di molto i complessi gorgi vegetali che avrebbero ammantato l'intero intonaco disponibile, raggiungendo un effetto di maggiore impatto visivo rispetto a quanto si decise di compiere.

Fu quindi realizzata dapprima la decorazione del soffitto comprendente quattro targhe con motti e sentenze, composti dallo stesso Da Como<sup>71</sup>. Rispetto ad altre iscrizioni latine presenti all'interno e all'esterno della Casa del Podestà e della biblioteca grande è qui maggiormente individuabile un intento esortativo all'apprendimento e alla conoscenza attraverso le sentenze esemplate dalla letteratura classica di Cicerone e Seneca<sup>72</sup>.

Il coinvolgimento diretto del Cresseri si ebbe quindi con l'esecuzione del sopracamino.

Il pittore aprontò inizialmente un cartone in dimensioni reali (fig. 7). Il tema scelto fu quello della *Fiamma della Sapienza* e ven-

<sup>70</sup> Cresseri mantenne il ruolo di supervisore dell'operato, tanto che nella lettera indirizzata a Ugo Da Como, datata Brescia 6 luglio 1932, leggiamo: «[...] Voglia avere la cortesia Eccellenza di far avvertire Bosio onde fosse il caso, suggerirgli quelle correzioni che mi sembrano opportune. [...]», *AFDC* (già *ASBs*).

<sup>71</sup> Si legga la lettera di Gaetano Cresseri indirizzata a Ugo Da Como datata Brescia 18 febbraio 1932: «Eccellenza, Le mando qui nell'interno del foglio le misure delle targhe che dovranno contenere le iscrizioni. Le due più brevi naturalmente per le pareti brevi e le altre per le pareti più lunghe. L'iscrizione potrà essere di tre righe com'è indicato nello schizzo; lo spazio ne potrebbe contenere anche quattro, ma temo che le lettere risultino troppo piccole. Quelle segnate qui sono di sei centimetri d'altezza; forse converrà tenerle di cinque e allargare un po' gli spazi intermedi: questo vedrò poi nel disegnarle ... al quantitativo delle lettere faccia Lei. Le lettere romane si possono allargare o stringere senza che l'estetica ne soffra. Bosio deve avere già incominciato il lavoro che spero riesca di Sua soddisfazione. Le darò ulteriori notizie in seguito. Intanto m'è caro porgere a V. E. ed alla Sua gentile Signora i miei devoti ossequi. Dev. Gaetano Cresseri», la lettera contiene lo schizzo con le misure delle cartelle per i motti, *AFDC*. Ugo Da Como si avvale anche del parere di Vincenzo Lonati per la composizione di motti latini, come risulta dalle lettere del Cresseri datate Brescia 24 febbraio 1932 e Brescia 5 marzo 1932 (quest'ultima propone già il testo dei motti – con una leggera modifica – e la loro precisa dislocazione nella sala) *AFDC* (già *ASBs*).

<sup>72</sup> Si veda per questo particolare aspetto G. Ogliani, «*Quae possint prodesse conscribo*». La «*Casa parlante*» del senatore Ugo Da Como in Lonato, in «*Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1998*», Brescia, Tipo-Lito Fratelli Geroldi, 2002, pp. 219-240.

ne elaborata una composizione fortemente iconica, tale da associare questa realizzazione ai cicli per la cappella Simonini del cimitero di Salò (1913-1914) e di quella Morandi-Tirandi del Vantiniano di Brescia (1914), «giocati su un forte schema simbolista interpretato con le cadenze di un tardo preraffaellismo»<sup>73</sup>.

In un primo momento Ugo Da Como decise di trarre dal cartone di Cresseri un nuovo ex libris che con maggiore chiarezza – rispetto al precedente eseguito da Antonello Moroni – indicasse la presenza a Lonato di una biblioteca Da Como<sup>74</sup>. La raccolta privata era destinata a divenire pubblica, non più custodita nella casa del bibliofilo, ma a disposizione degli studiosi, entro la cittadella di cultura. Allo stato attuale non sappiamo per quale ragione il nuovo ex libris non venne realizzato.

La straordinaria qualità del cartone ci consente di immaginare quale potesse essere originariamente la definizione materica del sopracamino, giunto a noi in un non straordinario stato di conservazione.

Per quanto concerne questa impresa non possiamo fare a meno di notare le assonanze con il Sant'Antonio per la lunetta della chiesa lonatese (1929). Anche nella *Doctrinae Flamma* appare ben esibito l'impiego di una struttura architettonica in marmi colorati memori delle solide ed eleganti cattedre di certa pittura quattrocentesca toscana. Come nell'ex libris di Antonello Moroni (1917 ca.) compaiono le fronde dell'ulivo qui connesse all'olio che alimenta

<sup>73</sup> Così Terraroli, 1990, p. 141.

<sup>74</sup> Così scrive Dante Bravo in una cartolina indirizzata a Ugo Da Como datata 16 luglio 1932: «[...] a 1/2 raccomand. le ho spedito la riproduzione del disegno Cresseri che mi sembra abbastanza ben riuscita. Dalla negativa si potrà ricavare un bellissimo rame per la tiratura degli ex libris. Bisognerà che Ella mi indichi la grandezza che desidera. [...]». E di lì a qualche giorno, in data Brescia 31 luglio 1932, Gaetano Cresseri al senatore: «[...]Credo avrà ricevuto da Bravo la fotografia del cartone per l'ex libris della Sua biblioteca: mi sembra ben riuscita, però pensavo che forse, sarebbe opportuno scrivere sul gradino in basso tra i putti che studiano, le parole «ex libris» ... Se Ella lo crederà le aggiungerò sulla copia da mandare per la riproduzione. [...]». Probabilmente per questa particolare finalità il cartone, di forma regolare, reca ai lati della raffigurazione (contenuta entro un perimetro trapezoidale) la scritta BIBLIO/TECA DA CO/MO IN LO/NATO.

la fiamma della lucerna mantenuta viva dalla stessa Sapienza e le foglie d'alloro che formano la corona sostenuta da due putti. «Così tra allori ed olivi si alimenta la fiamma del sapere» recita la targa collocata al centro della raffigurazione<sup>75</sup> (fig. 8). La frontalità della Sapienza richiama le figure aureolate della cappella Simonini nelle quali il pittore esprime al massimo livello il preziosismo delle velature che esaltano le dorature dei nimbi e la lucentezza metallica delle lettere capitali disposte attorno alla cupola. E ritorna la sensazione di trovarsi di fronte ad un messaggio criptato la cui interpretazione va ben al di là della semplice traduzione di una frase latina<sup>76</sup>; un certo profumo «di sacrestia massonica»<sup>77</sup> è avvertibile anche nella sala di lettura voluta dal pupillo di Giuseppe Zarnardelli<sup>78</sup>.

Il sopracamino venne concluso il 30 maggio 1932<sup>79</sup> e Dante Bravo scattò in quel periodo alcune fotografie dalle quali fu tratta una particolare cartolina celebrativa (come per la lunetta con Sant'Antonio abate) che veicolava l'opera di Cresseri e l'esistenza a Lonato di una «Biblioteca Da Como».

Il cartone<sup>80</sup> venne esposto nel salone Vanvitelliano della Loggia in occasione della mostra retrospettiva del 1933 allestita da Dante

<sup>75</sup> «Sic laurus inter et oleas doctrinae alitur flamma». La traduzione è tratta da Oglioni, 2002, p. 228.

<sup>76</sup> Il gradimento di certe raffigurazioni simboliche, concettose, è testimoniato anche dal particolare dono del Da Como a Gaetano Cresseri di un'opera di Andrea Alciati, come si evince dalla lettera datata 31 luglio 1932: «Eccellenza, ho ricevuto l'interessantissimo libro "Emblemata dell'Alciato" e non so come ringraziarLa del nuovo dono. [...]», *AFDC* (già ASBs).

<sup>77</sup> La citazione è tratta da «Il Cittadino bresciano» del 9 ottobre 1909 a commento delle decorazioni di Gaetano Cresseri per Palazzo Pisa di Corso Magenta a Brescia.

<sup>78</sup> Circa le simpatie massoniche di Ugo Da Como si esprime S. Danesi, *All'Oriente di Brescia. La Massoneria bresciana dal 1700 ai nostri giorni*, Roma, Edimai, 1993, p. 39. Ringrazio il dott. Silvano Danesi per gli utili suggerimenti che mi ha offerto.

<sup>79</sup> Si veda la lettera di Ugo Da Como indirizzata a Teodoro Lechi datata Lonato 31 maggio 1932: «Carissimo, mi spiace – e se ne dolse anche Cresseri – di non averti visto in questi giorni. [...] L'affresco fu compiuto ieri: è opera nobilissima. Solo per questa settimana rimarrà scoperto, dovendolo poi preservare dal danno degli altri lavori occorrenti alla Sala. Vorrei che ciò accelerasse una tua gita, sia pur breve. [...]». La lettera è conservata nell'Archivio della Famiglia Lechi.

Bravo<sup>81</sup> (fig. 9). In una lettera indirizzata a Teodoro Lechi, Ugo Da Como commentando la recente scomparsa del Cresseri, nell'esprimere perplessità circa la destinazione dei numerosi cartoni, difficilmente collocabili per le loro dimensioni, con commozione e mestizia, aggiunge «comprendo l'animo tuo nel rivedere i lavori del nostro Cresseri ...»<sup>82</sup>.

In seguito alla morte dell'ultimo interprete della grande stagione decorativa di tradizione bresciana il senatore affidò al pittore Giuseppe Trainini<sup>83</sup> (1872-1940) alcuni nuovi lavori nella Casa del Podestà<sup>84</sup>.

L'artista, noto anche per alcune giovanili collaborazioni con l'architetto Antonio Tagliaferri, fu molto legato a Gaetano Cresseri con

---

<sup>80</sup> Probabilmente il cartone venne trattenuto dall'artista e non appartenne mai al Da Como. Oggi fa parte del fondo Cresseri della Pinacoteca civica Tosio-Martinengo (n. inv. 36, cm. 188 x 184). Ringrazio Maurizio Mondini che mi ha gentilmente favorito la visione del cartone. Proprio da questo cartone la Fondazione lonatese, dopo la morte del Da Como, trasse l'emblema per i diplomi dei partecipanti al concorso per tesi di laurea a soggetto bresciano e benacense. In occasione del decennale della morte del senatore Da Como il cartone venne riprodotto sui volantini della «Mostra di libri rari» allestita nella Casa del Podestà tra il giugno ed il settembre 1951.

<sup>81</sup> Il coinvolgimento di Dante Bravo nella mostra retrospettiva si evince da una lettera di Egidio Dabbeni del 9 gennaio 1934, indirizzata al conte Fausto Lechi nella sua qualità di Presidente dell'Ateneo, nella quale gli è chiaramente attribuita l'ottima riuscita dell'esposizione. ASBs, Fondo Ateneo, *Legato Cresseri*, b. 116, Fasc. 4, *Documenti relativi alle spese sostenute per la mostra delle opere del Cresseri nel Dicembre 1933, 1934*, 9 gennaio 1934.

<sup>82</sup> Lettera di Ugo Da Como indirizzata a Teodoro Lechi datata S. Pellegrino 15 agosto 1933: «[...] Comprendo l'animo tuo nel rivedere i lavori del nostro Cresseri. La sua immagine ci sta sempre fissa in mente, con uguale sorriso. Certi scomparsi sembrano più vivi di prima. [...] Come si possono prendere quei mirabili cartoni, che non si sa come collocare per le loro dimensioni? È un peccato: ci penso spesso, non sempre trovo la soluzione difficile [...]». La lettera è conservata nell'Archivio della Famiglia Lechi. Nell'inventario dei beni del Cresseri è indicato nello studio dell'artista un «Blocco di cartoni di affresco» valutato 100 lire. (cfr. nota 28).

<sup>83</sup> G. Lang, *La tutela della memoria nel sodalizio di tre amici*, in «Memorie dell'Ateneo di Salò», vol. VIII, II serie, Brescia, Tipografia Squassina, 1999, p. 111.

<sup>84</sup> L'Archivio della Fondazione conserva alcuni documenti attestanti il coinvolgimento di Giuseppe Trainini che probabilmente si avvale anche della collaborazione del nipote Vittorio (1888-1969).

il quale partecipò alla decorazione del Palazzo Togni a Brescia, edificio storico completamente recuperato grazie all'intervento progettato da Egidio Dabbeni.

Sulla facciata esterna dell'edificio lonatese, rivolta verso la biblioteca grande, venne dipinta una trifora in stile quattrocentesco (fig. 10) e un Leone di San Marco (1934). Anche l'atrio interno in cui ha sede la scala di comunicazione tra il pianterreno ed il primo piano subì alcune modifiche. Venne dotato di una trifora, riprodotta specularmente sulla parete opposta e tra le colonne tortili della raffigurazione furono apposti i nomi, scritti con caratteri gotici, di alcuni podestà che ebbero sede nella dimora veneta. Un fregio pittorico segue tutto il perimetro del piccolo ambiente.

L'esplicito riferimento alla memoria storica della Casa del Podestà venne ulteriormente rimarcato attraverso la realizzazione (e/o il restauro) da parte del Trainini di numerosi stemmi (1935), accostati a quelli preesistenti nel grande atrio d'ingresso chiamato «Galleria»<sup>85</sup>.

La scelta del Da Como ricadde quindi su un artista in grado di adeguarsi alla radicata cultura storicista riflessa tanto dal recupero delle memorie storiche, quanto dal restauro; dall'architettura in stile come da quelle scelte decorative chiamate a divenirne il naturale completamento.

Gli anni in cui il senatore realizza la sua «cittadella di cultura» costituiscono un momento significativo per il mutamento del gusto a Brescia e le vicende che vedono l'attiva partecipazione di Gaetano Cresseri a Lonato confermano la difficile emancipazione dai grandi modelli di cui il complesso monumentale voluto da Ugo Da Como costituisce una estrema e significativa testimonianza.

---

<sup>85</sup> Per questa decorazione si veda il riscontro all'interno delle lettere scritte da Ugo Da Como a Teodoro Lechi in L.A. Biglione di Viarigi, *1919-1941: oltre vent'anni di lettere inedite di Ugo Da Como a Teodoro e Fausto Lechi* in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1997», Brescia, Tipo-Lito Fratelli Geroldi, 2000, pp. 24-25. Giuseppe Trainini aveva restaurato nel 1935 il soffitto con *Cristo risorto* della chiesa di Sant'Agata a Brescia.



Figura 1 – Gaetano Cresseri, 1929, *Sant'Antonio Abate*, lunetta della chiesa omonima lonatese. L'immagine è tratta dalla pubblicazione di Guido Lonati «Paolo Soratini e un secolo di vita lonatese».



Figura 2 – La «Casa dell'ospite», verso il 1930-35. La fotografia venne scattata da Dante Bravo ed è conservata nell'Archivio fotografico della Fondazione Ugo Da Como.



Figura 3 – Gaetano Cresseri, *Madonna con Bambino*, (n. inv. 171) Casa del Podestà, Lonato (fotostudio Rapuzzi).



Figura 4 – Gaetano Cresseri, *Madonna con Bambino*, (n. inv. 1309) Casa del Podestà, Lonato (fotostudio Rapuzzi).

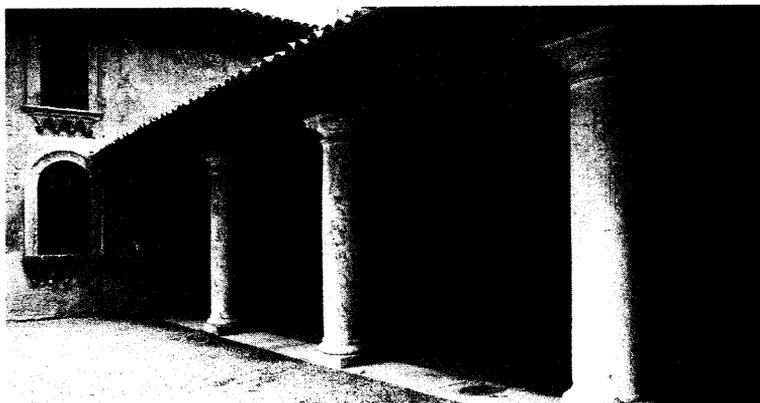


Figura 5 – Con tre delle otto colonne provenienti dal portico del Granarolo Ugo Da Como fece costruire un porticato adiacente alla sala di lettura (fotostudio Rapuzzi).

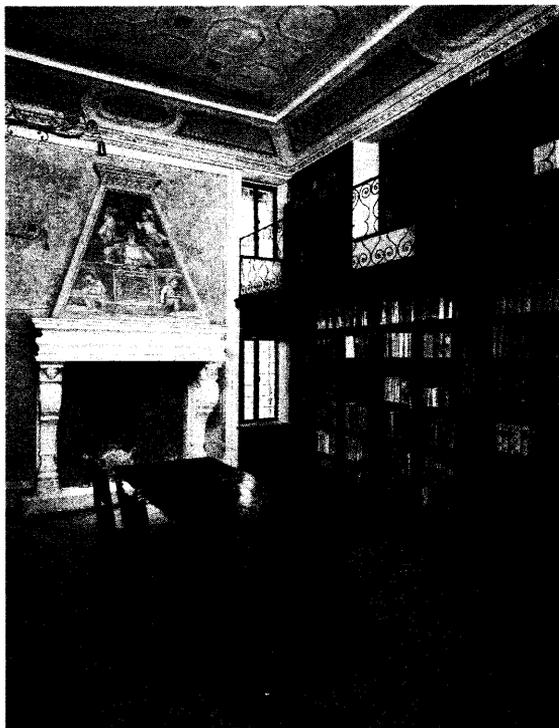


Figura 6 – La sala di lettura a Lonato (fotostudio Rapuzzi).



Figura 7 – Gaetano Cresseri, 1932, cartone preparatorio per il sopracamino della sala di lettura a Lonato. Da questa fotografia, scattata da Dante Bravo, si doveva ricavare un nuovo ex libris poi non realizzato. È conservata nell'Archivio fotografico della Fondazione Ugo Da Como.



Figura 8 – Gaetano Cresseri, 1932, *Doctrinae Flamma*, part. Sopracamino della sala di lettura a Lonato (fotostudio Rapuzzi).

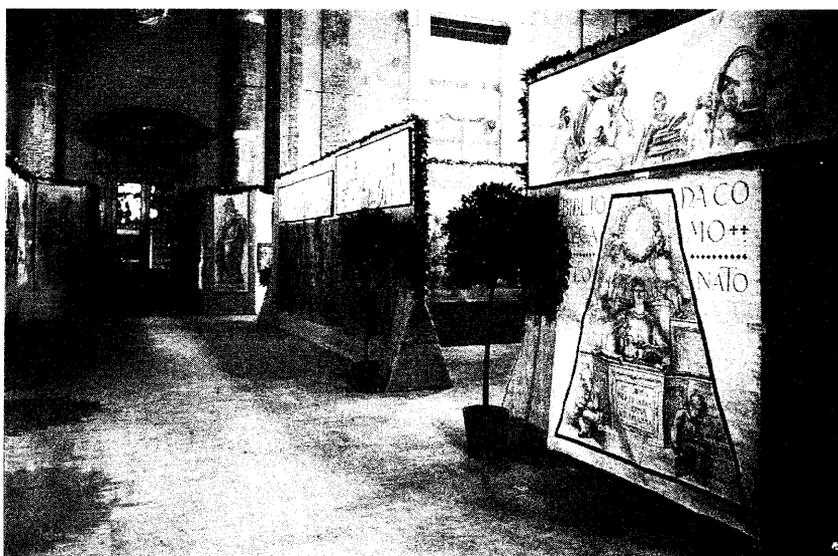


Figura 9 – La mostra retrospettiva dedicata a Gaetano Cresseri allestita da Dante Bravo nel Salone Vanvirelliano della Loggia di Brescia nel 1933. La fotografia venne scattata da Dante Bravo.



Figura 10 – Giuseppe Trainini (e Vittorio?), trifora sulla parete est della Casa del Podestà a Lonato (fotostudio Rapuzzi).

# INDICE



## INDICE

### Presentazione

- Angelo Rampinelli Rota*  
Le ragioni di una celebrazione per Gaetano Cresseri pag. 5  
*Luciano Anelli*  
Giornata di studi sul Cresseri » 7

### Relazioni

- Luciano Anelli*  
Gaetano Cresseri tra i pittori del suo tempo e l'arte in  
famiglia\* » 15  
*Franco Robecchi*  
Egidio Dabbeni, architetto e Gaetano Cresseri, pittore:  
un sodalizio squilibrato » 69  
*Alessandra Corna Pellegrini*  
Le grandi commissioni pubbliche e la decorazione del-  
le dimore private » 79  
*Pierfabio Panazza*  
L'Ateneo di Brescia e Gaetano Cresseri » 115

*Renata Stradiotti*

Gaetano Cresseri ritrattista pag. 129

*Luciano Anelli*

I dipinti da cavalletto: paesaggi, figure, fiori, dipinti simbolici, figure "di genere" » 157

*Elena Lucchesi Ragni - Maurizio Mondini*

Cartoni e disegni di Gaetano Cresseri presso la sezione Disegni e Stampe della Pinacoteca Tosio-Martinengo » 201

*Stefano Lusardi*

Gaetano Cresseri e Ugo Da Como: la «cittadella di cultura» a Lonato » 233

