

1/2026

Studi bresciani

Studi bresciani



M

fondazione
luigi micheletti

1 /
20
26



Studi bresciani

nuova serie

semestrale di storia moderna
e contemporanea

1/2026



fondazione luigi micheletti



fondazione luigi micheletti

Presidente

Ettore Fermi

Direttore

Giovanni Spinelli

Consiglio di amministrazione

Aurelio Bertozzi, Roberto Bianchi, Francesco Caretta, Ettore Fermi, Marco Lombardi, Maurilio Lovatti, Anna Micheletti, Bruna Micheletti, Daniele Mor, Massimo Mucchetti, Leonida Tedoldi.

Comitato scientifico

Giulia Albanese, Claudia Baldoli (presidente), Marco Belfanti, Sergio Bologna, Laura Centemeri, Gabriella Corona, Paolo Corsini, Patrizia Dogliani, Mirco Dondi, Mimmo Franzinelli, Francesco Germinario, Alessandro Giaccone, Miguel Gotor, Luigi Manconi, Sergio Onger, Elena Papadia, Santo Peli, Luigi Piccioni, Gianfranco Porta, Marino Ruzzenenti, Carlo Simoni, Giovanni Spinelli, Mario Taccolini, Marcello Zane.

Fondazione Luigi Micheletti
Via Cairoli, 9 - 25122, Brescia (Italia)
www.fondazionemicheletti.eu

In copertina:

Carte de visite di Giuseppe Zanardelli - Brescia, Giovanni Trainini, ante 1877 (Brescia, Archivio Privato "Alessandro Bertoli")

Studi bresciani

Comitato editoriale

Rolando Anni, Claudia Baldoli, Carlo Bazzani (*segretario di redazione*), Alessandro Brodini, Giovanni Cadioli, Emanuele Cerutti, Carlotta Coccoli, Paolo Corsini, Luciano Faverzani, Mimmo Franzinelli, Francesco Germinario, Daria Gabusi, Giovanni Gregorini, Alice Gussoni, Maurilio Lovatti, Daniele Montanari, Sergio Onger (*direttore*), Maria Paola Pasini (*direttrice responsabile*), Maurizio Pegrari, Santo Peli, Gianfranco Porta, Giovanni Sciola, Federico Carlo Simonelli, Carlo Simoni, Giovanni Spinelli, Leonida Tedoldi, Francesco Torchiani, Lucio Valenti, Enrico Valseriati, Marcello Zane, Paolo Zanini.

studibresciani@fondazionemicheletti.it
www.fondazionemicheletti.eu/studibresciani
Liberedizioni 2026
www.liberedizioni.it

Progetto grafico: Agnese Bonfiglio
Impaginazione e cura editoriale: Rosalba Albano

Registrazione del Tribunale di Brescia, n.1/80 del 3 gennaio 1980
ISSN 1121-6557
ISBN 979-12-5552-076-4

I testi pubblicati nella sezione Ricerche sono stati sottoposti a un sistema di double-blind peer review. A seguito di una iniziale valutazione del Comitato editoriale, che ne ha attestato la pertinenza e la scientificità, i saggi sono stati valutati in forma anonima da almeno due revisori italiani o internazionali. I revisori hanno provveduto a redigere una scheda di giudizio, con l'impegno di discrezione nei confronti dell'autore.

Indice

Ricerche

- 09** FRANCESCO BACCANELLI
I pittori bresciani del Risorgimento nei periodici dell'epoca
- 35** FRANCESCO DE LEONARDIS
Domenico Ghidoni e il monumento a Tito Speri
- 67** ALESSIA MARIOTTI
Il secondo tempo della rivoluzione. L'archivio della sezione di Edolo del Partito Nazionale Fascista: la gestione del potere tra il centro e la periferia (1926-1932)
- 99** MARCO ROTA
Mangiare in fabbrica. Le pratiche alimentari dei metalmeccanici bresciani fra ricostruzione, autunno caldo e trasformazione dei modelli di consumo (1940-1985)

Discussioni

- 131** MARCO FRUSCA
Restaurare la modernità
- 139** CARLO MUZZI
L'alleato ostile. Trump, l'Europa e la crisi della comunità atlantica

Recensioni

- 153** LUCIANO FAVERZANI
Recensione a Daniele Montanari - Angelo Brumana,
Antirisorgimento in casa Zanardelli: profilo di uno zio imbarazzante
- 157** FRANCESCA MASSARO
Recensione a Fabio De Ninno, *Mancò la fortuna non il valore*
- 161** GIOVANNI SCIOLA
Recensione a Giovanni Spinelli, *Dopo l'esodo: da profughi a cittadini. Il processo di integrazione di giuliani e dalmati nell'Italia del secondo Novecento, attraverso le vicende di Brescia*

Ricerche

Francesco Baccanelli

I pittori bresciani del Risorgimento nei periodici dell'epoca

Abstract

Il saggio esamina la fortuna critica dei pittori bresciani attivi tra il quarto decennio dell'Ottocento e i primi anni dell'Italia unita, concentrandosi su un ampio numero di articoli di giornale dell'epoca, molti dei quali ancora sconosciuti agli studi. Affrontata con un approccio interdisciplinare, la lettura di quei testi ci consente di riscoprire quanto fossero varie, all'interno della stampa generalista milanese e bresciana dell'Ottocento, sia le tipologie degli articoli di critica d'arte sia la natura dei loro autori, tra i quali trovavano spazio anche letterati, storici, giuristi e politici. Più che su questioni strettamente inerenti allo studio dei dipinti, il saggio si sofferma su novità documentarie e sul peso che la dimensione politica delle opere esercitava sulla percezione dei contemporanei. Luigi Sampietri e Gabriele Rottini, ad esempio, attirarono le attenzioni della critica generalista del tempo soltanto quando provarono a cimentarsi in soggetti legati ai miti del Risorgimento. Angelo Inganni, che debuttò sulla scena pubblica con un'opera commissionata da Radetzky, pur affermandosi come il più importante pittore bresciano del tempo, non riuscì mai, invece, a liberarsi completamente dell'etichetta di austriacante. Faustino Joli, oggi noto soprattutto come narratore figurativo delle Dieci Giornate di Brescia, ai suoi tempi era stimato dai critici esclusivamente come pittore di paesaggi e animali.

The Brescian Painters of the Risorgimento in the Periodicals of the Time

The essay examines the critical reception of Brescian painters active between the fourth decade of the nineteenth century and the early years of a unified Italy, focusing on a substantial corpus of contemporary press articles, many of which had hitherto remained unknown. Through an interdisciplinary perspective, the analysis of these texts allows us to rediscover the extent to which, within the mainstream press of Milan and Brescia in the nineteenth century, both the forms of art criticism and the nature of their authors were diverse. Among them were men of letters, historians, jurists, and politicians. Rather than concentrating on issues strictly related to the study of the paintings, the essay introduces new documentary sources and

Francesco Baccanelli

considers the significance of the political dimension of the works on contemporary perception. Luigi Sampietri and Gabriele Rottini, for instance, attracted the attention of the generalist critics of the time only when they tackled subjects linked to the myths of the Risorgimento. Angelo Inganni, who made his public debut with a work commissioned by Radetzky, although establishing himself as the most prominent painter in Brescia, never succeeded, however, in fully freeing himself from the label of being pro-Austrian. Faustino Joli, today recognised chiefly as the figurative chronicler of the Ten Days of Brescia, was in his own time esteemed by critics solely for his work as a painter of landscapes and animals.

Introduzione

Una delle stagioni più felici ed eterogenee dell'arte bresciana dell'Ottocento coincise con l'epoca risorgimentale. Tanto nella pittura di genere quanto in quella di storia, così come nel vedutismo e nella ritrattistica, i migliori pittori di Brescia attivi tra il quarto decennio del secolo e i primi anni dell'Italia unita riuscirono infatti ad affermarsi pienamente anche al di fuori dei confini cittadini, misurandosi in contesti espositivi di prestigio e attirando su di sé le attenzioni di critici e collezionisti sia di altre zone della penisola italiana sia stranieri.

Di solito, le prime fasi della fortuna critica di questi pittori vengono ricostruite facendo quasi del tutto riferimento alle pubblicazioni relative alle esposizioni annuali dell'Accademia di Brera e, ancora di più, alle preziose pagine dei «Commentari dell'Ateneo di Brescia» strutturate come catalogo ufficiale delle mostre che si tenevano nelle stanze dell'istituto e che costituivano il principale appuntamento espositivo cittadino¹; solo raramente, e perlopiù in relazione ai pittori di maggiore importanza, come Angelo Inganni (1807-1880) o Giovanni Renica (1808-1884), è stata presa in considerazione anche la stampa periodica².

1 L'intera serie dei «Commentari dell'Ateneo di Brescia» è consultabile al sito www.ateneo.brescia.it/commentari-1808/ (consultato il 7 ottobre 2025). Sulle mostre organizzate dall'Ateneo si veda Maurizio Mondini, *Le esposizioni dell'Ateneo nella prima metà dell'Ottocento: pittori e dipinti*, in *L'Ateneo di Brescia (1802-2002). Atti del convegno storico per il bicentenario di fondazione. Brescia, 6-7 dicembre 2002*, a cura di Sergio Onger, Brescia, Ateneo di Brescia, 2004, pp. 539-559.

2 Sui due pittori sono fondamentali *Angelo Inganni 1807-1880. Un pittore bresciano nella Milano romantica*, catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Bonoris, 18 aprile-30

All'opposto, il presente contributo, nel valutare con un approccio interdisciplinare gli itinerari critici dei pittori bresciani del Risorgimento, si concentrerà proprio su articoli di giornale dell'epoca, molti dei quali ancora sconosciuti agli studi.

Non tutti gli artisti considerati in questa sede si confrontarono con soggetti patriottici o furono direttamente coinvolti nelle dinamiche politiche dell'epoca: la definizione di "pittori bresciani del Risorgimento" adottata fin dal titolo ha infatti un'accezione storiografica. Dato che il grosso della loro attività ebbe luogo tra Brescia e Milano, saranno soprattutto i periodici stampati nelle due città a essere presi in esame; difficilmente nelle testate estranee a questi contesti geografici si riscontrano interventi critici di rilievo. Quanto alla natura dei periodici, invece, si spazierà dalla stampa di settore a quella generalista. Ci si soffermerà anzitutto sui contenuti degli articoli più interessanti, descrivendo di volta in volta la loro natura critica e segnalando eventuali novità documentarie. Ma, al tempo stesso, dato che ci troveremo a considerare svariati esempi di questa tipologia di pubblicazioni, ci sarà in qualche modo la possibilità di comprendere anche le principali caratteristiche degli articoli di tema artistico pubblicati dalla stampa bresciana e milanese nell'Ottocento. Ci renderemo conto, così, di quanto fosse varia la natura degli articoli: critici d'arte veri e propri, storici dell'arte, storici, letterati, giuristi, perfino politici; e di quanto fossero altrettanto vari la forma e lo stile di quei testi. Inoltre, considerando il particolare ambito storico con cui avremo a che fare, valuteremo per molti casi il peso che le idee politiche del pittore o la dimensione politica delle sue opere ebbero sulla valutazione critica formulata dall'articolista.

agosto 1998), a cura di Fernando Mazzocca, Ginevra-Milano, Skira, 1998; *Angelo Ingegneri tra Brescia e Gussago (1850-1880)*. "...nello spirito di Gussago", catalogo della mostra (Gussago, chiesa di San Lorenzo, 23 settembre-26 dicembre 2023), a cura di Luciano Anelli, Roccafranca, La Compagnia della Stampa Massetti Rodella, 2023 (qui l'itinerario critico è affrontato da Francesco Baccanelli, *Cent'anni di mostre (1834-1934): considerazioni sui diversi momenti espositivi e sulla fortuna critica*, pp. 286-293); *Giovanni Renica. Un pittore bresciano nella Lombardia dell'800*, a cura di Francesco De Leonardis - Luciano Faverzani, Brescia, Grafo, 2025 (qui l'itinerario critico è affrontato da Maria Stefania Matti, *La fortuna critica*, pp. 51-88).

1. Gli anni Trenta

Possiamo iniziare il nostro itinerario con l'esposizione annuale dell'Accademia di Brera del 1834, che segnò il debutto pubblico di Angelo Inganni. L'artista vi espose un «Un ritratto di donna» e la *Parata delle truppe austriache che sfilano nell'accampamento di Medole e Castiglione* a lui commissionata da Radetzky e oggi conservata all'Heeresgeschichtliches Museum di Vienna³; gli altri bresciani presenti a quell'edizione erano Giovanni Renica, del quale erano state esposte ben diciassette vedute, nella maggior parte dei casi di soggetto bresciano⁴, e Luigi Sampietri (1804-1858), autore di un «Ritratto di un preposto, figura intiera, grande al vero»⁵. Sulla «Biblioteca italiana», periodico milanese di marcato orientamento filogovernativo, l'incisore e pittore Ignazio Fumagalli, segretario dell'Accademia di Brera, mostrò entusiasmo soprattutto per il dipinto di Inganni a tema militare, che raffigurava un evento di propaganda austriaca risalente all'anno prima, elogiandolo «sia per la prospettiva aerea, come pel componimento della rappresentazione e pel colorito», prestando di contro poca attenzione alle vedute di Renica, del quale comunque apprezzava le qualità nel reinterpreta-

3 *Esposizione dei grandi e piccoli concorsi ai premi e delle opere degli artisti e dei dilettanti nelle gallerie dell'I.R. Accademia di belle arti per l'anno 1834*, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1834, p. 39, n. 124 A-B. I titoli dei dipinti di cui si conosce l'aspetto saranno indicati sempre in corsivo, seguendo la forma con cui vengono di solito citati; diversamente, per i dipinti di cui non conosciamo l'aspetto si riporterà, tra virgolette caporali, il titolo con cui essi compaiono nel testo analizzato. Sul dipinto di tema militare si veda Luciano Anelli, scheda 4, in *Angelo Inganni 1807-1880*, pp. 198-199.

4 *Esposizione dei grandi e piccoli concorsi*, pp. 39-40, n. 125 A-R (di ciascuna veduta è indicato con precisione il soggetto).

5 *Discorso letto nella grande aula dell'Imperiale regio palazzo delle scienze ed arti in occasione della solenne distribuzione de' premi nell'Imperiale Regia Accademia delle belle arti*, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1834, p. 79. Su Sampietri si vedano Antonio Fappani, v. *Sampietri, Luigi*, in *Enciclopedia bresciana*, vol. 16, Brescia, La Voce del Popolo, 2000, p. 135; Bernardo Falconi, *Luigi Sampietri*, in Bernardo Falconi - Fernando Mazzocca - Anna Maria Zuccotti, *Giambattista Gigola e il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento*, Milano, Skira, 2001, p. 157; Silvia Iacobelli, *Sampietri (Sampieri, Zampietri) Luigi*, in *Verso l'arte. Artisti bresciani a Brera nell'800*, a cura di Roberto Ferrari - Silvia Iacobelli - Maddalena Penocchio, Brescia, Aref, 2009, pp. 228-229.

re la lezione di Giovanni Migliara⁶. Sulla stessa lunghezza d'onda fu la recensione dell'esposizione braidense di quell'anno pubblicata a puntate dall'erudito comasco Francesco Ambrosoli sulle colonne de «L'Eco», altro periodico edito a Milano⁷. Gli apprezzamenti di Fumagalli per Angelo Inganni non erano comunque dettati solo dalla dimensione politica del dipinto commissionato da Radetzky. Il segretario di Brera, sempre dalle pagine della «Biblioteca italiana», insieme ad Ambrosoli, fu infatti tra i primi convinti estimatori delle vedute urbane dell'artista bresciano⁸. Per i due recensori, anzi, Inganni avrebbe dovuto mettere da parte la ritrattistica e concentrarsi unicamente sulla raffigurazione di vie e piazze. Così scrivevano nel 1838:

Crediamo che a questo giovine artista non dovrebbe rincrescere di abbandonare i ritratti nei quali difficilmente potrà accontentarsi alla perfezione, contentandosi di cogliere fra i migliori prospettici quella lode e quella rinomanza di cui può dirsi già certo. Le sue vedute hanno una verità, una leggerezza, un brio che incanta. L'ottima distribuzione de' chiaroscuri e la franchezza del colorito producono nelle sue tele una perfetta illusione; e le sue macchiette sono piene di vita⁹.

6 Ignazio Fumagalli, *Esposizione degli oggetti di belle arti nell'I.R. palazzo di Brera*, «Biblioteca italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da vari letterati», LXXVI (ottobre-novembre-dicembre 1834), pp. 122-139: 132, 135. La «Biblioteca italiana» era nata nel 1816, Fumagalli ne era condirettore dal 1826; per approfondimenti sul periodico si veda *Nell'officina della «Biblioteca italiana»: materiali per la storia della cultura nell'età della restaurazione*, a cura di Franco Della Peruta, Milano, FrancoAngeli, 2006.

7 Francesco Ambrosoli, *Esposizione di belle arti nelle sale di Brera (articolo VIII ed ultimo)*, «L'Eco. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri», VII, 117 (1834), pp. 465-467: 466. «L'Eco» fu stampato a Milano dal 1828 al 1835, e pubblicava tre numeri a settimana; per approfondimenti si veda Marino Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 211-213. Fu questo giornale a pubblicare la prima nota critica su Renica – concisa, ma ficcante ed entusiasta – al di fuori di fuori del contesto bresciano: Carlo Tenca, *Le sale di Brera (articolo VII ed ultimo)*, «L'Eco. Giornale di scienze, lettere, arti, mode e teatri», IV, 116, pp. 461-464: 463.

8 Ignazio Fumagalli, *Esposizione di belle arti nell'I.R. palazzo di Brera. Continuazione e fine*, «Biblioteca italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da vari letterati», LXXX (ottobre-novembre-dicembre 1835), pp. 3-21: 15; Ignazio Fumagalli – Francesco Ambrosoli, *Esposizione di belle arti nell'I.R. palazzo di Brera*, «Biblioteca italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da vari letterati», LXXXV (gennaio-febbraio-marzo 1837), pp. 428-459: 456.

9 Ignazio Fumagalli – Francesco Ambrosoli, *Esposizione di belle arti nell'I.R. palazzo di*

Un giudizio molto simile fu espresso, sempre nel 1838, sulle colonne del giornale milanese «Il Pirata» anche da Francesco Regli¹⁰. Evidentemente, nel contesto delle opere esposte da Inganni a Brera quell'anno, era piuttosto lampante lo scarto qualitativo che si percepiva fra i ritratti, a noi sconosciuti, e la *Veduta della piazza del Duomo a Milano con il coperto dei Figini* oggi a Palazzo Morando che il pittore aveva realizzato per Ambrogio Uboldo, un dipinto di grande fascino di cui anche l'imperatore Ferdinando I commissionò una copia¹¹.

Se nella Brescia del quarto decennio dell'Ottocento era soprattutto Renica ad attirare su di sé le attenzioni e le speranze dei critici¹², per i giornali milanesi il protagonista emergente della pittura bresciana era Inganni; non stupisce questa divergenza, in quanto, benché entrambi fossero legati sia al contesto artistico bresciano che a quello milanese, Inganni risiedeva stabilmente a Milano, trovando proprio in quella città i soggetti perfetti per le proprie vedute, mentre Renica era più inserito nella realtà bresciana.

Le uniche attenzioni critiche approfondite che ricevette in quel periodo Luigi Sampietri furono invece relative a un suo ambizioso dipinto di tema filellenistico, esposto nel 1837 sia a Brera che all'Ateneo di Brescia e oggi in collezione privata, che raffigurava le ultime ore dell'assedio di Missolungi. La lettura più approfondita e calorosa dell'opera fu senza dubbio quella pubblicata sul «Giornale della Provincia Bresciana» da Luigi Badinelli, abate e letterato bresciano che anni dopo, durante le Dieci giornate, mettendo a rischio la propria vita, avrebbe abbracciato pubblicamente la causa antiaustriaca¹³.

Brera in Milano, «Biblioteca Italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da vari letterati», XCI (1838), pp. 99-141: 121.

¹⁰ Francesco Regli, *Pubblica esposizione nell'I.R. palazzo di Brera. Articolo secondo*, IV, 24 (1838), «Il Pirata. Giornale di letteratura, belle arti, varietà e teatri», pp. 98-99: 98. «Il Pirata» era nato nel 1835, proprio per iniziativa dello stesso Regli; per approfondimenti su questo giornale si veda Berengo, *Intellettuali e librai*, pp. 198-199.

¹¹ Sull'opera si veda Paola Segramora, scheda 16, in *Angelo Inganni 1807-1880*, p. 202.

¹² Per approfondimenti sull'itinerario critico di Renica in quegli anni si veda Matti, *La fortuna critica*, pp. 52-59.

¹³ Luigi Badinelli, *Luigi Sampietri*, «Giornale della Provincia Bresciana», XXII, 39 (1837), p. n.n. Per approfondimenti su questo giornale, fondato nel 1816 e più volte rinnovato nel titolo, nella forma e nei contenuti, si veda Ugo Baroncelli, *Giornali bresciani del*

Anche nel caso di Gabriele Rottini (1797-1858) l'interessamento dei critici fu in sostanza limitato a un unico dipinto: *La morte di Scomburga*, un'opera commissionata da Antonio Venturi oggi nelle raccolte dei Musei Civici di Brescia¹⁴. Esposta all'Ateneo di Brescia nel 1837 e a Brera nel 1839, *La Morte di Scomburga* ricevette apprezzamenti principalmente in relazione al suo particolare soggetto che, ricordando una leggendaria vicenda legata ai soprusi compiuti dai Franchi a Brescia al tempo di Carlo Magno, richiamava ideali patriottici e risorgimentali. Ignazio Fumagalli e Francesco Ambrosoli, sulla «Biblioteca italiana», pur elogiando l'artista «per buona distribuzione di gruppi [...]; per corretto disegno, varietà di teste, studio felice di pieghe, armonia generale e bontà di colorito», non mancarono di sottolineare alcune scelte discutibili sul piano della regia¹⁵.

Talvolta i periodici si rivelano utili anche nell'offrirci informazioni e dati importanti sui dipinti esposti alle varie mostre: si pensi, giusto per citare un caso relativo a questi anni, alla *Veduta del lato occidentale del palazzo della Loggia* di Faustino Pernici (1809-1839) oggi al Museo del Risorgimento *Leonessa d'Italia* di Brescia: è solo grazie all'elenco delle opere esposte all'Ateneo di Brescia nel 1837 fornito dal «Giornale della Provincia Bresciana»¹⁶ se oggi sappiamo che quella insolita e sorprendente veduta, che si contraddistingue per la volontà di rompere con le tradizionali raffigurazioni del palazzo, era stata commissionata al pittore da Camillo Brozzoni.

biennio 1848-1849, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1966, 1967, pp. 283-323: 283-284.

14 Su Rottini si veda Federica Bertella, *Rottini Gabriele*, in *Verso l'arte*, pp. 217-221; più in particolare sul dipinto, Maurizio Mondini, scheda 26, in *Dai Neoclassici ai Futuristi ed oltre. Proposte per una civica galleria d'arte moderna e contemporanea*, catalogo della mostra (Brescia, Complesso di Santa Giulia, novembre 1989-gennaio 1990), a cura di Renata Stradiotti, Brescia, 1989, pp. 40-41.

15 Ignazio Fumagalli - Francesco Ambrosoli, *Esposizione di belle arti nell'I.R. palazzo di Brera in Milano*, «Biblioteca Italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da vari letterati», XCIII (gennaio-febbraio-marzo 1839), pp. 271-284: 275. Il legame del soggetto con l'attualità bresciana dell'Ottocento è sottolineato già in Giuseppe Nicolini, *Esposizione pubblica*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1837, 1839, pp. 290-334: 291-294.

16 *Ateneo di Brescia*, supplemento I a «Giornale della Provincia Bresciana», XXII, 38 (1837), pp. 579-581: 580; su Pernici e sul dipinto si veda Francesco Baccanelli, *Note per i cataloghi e le biografie di Faustino Pernici e Tommaso Castellini*, «Civiltà Bresciana», n.s., VII, 1 (2024), pp. 159-176: 159-168.

Difficilmente le attenzioni critiche rivolte ai pittori bresciani trovavano posto nei periodici di lingua non italiana. Un'eccezione piuttosto curiosa, sia perché proposta da un mensile inglese dedicato per intero all'arte sia soprattutto per i suoi contenuti, è la recensione alla mostra dell'Ateneo di Brescia del 1839 pubblicata l'anno successivo da «The Art-Union»¹⁷. Pur rifacendosi in parte ai giudizi espressi dall'intellettuale bresciano Lorenzo Ercoliani sulla rivista milanese «Glissons, n'appuyons pas»¹⁸, l'articolaista ci mise del suo, testimoniando una visione diretta delle opere. Oltre ai dipinti di Rottini, gli erano piaciuti molto quelli di Faustino Joli (1814-1876)¹⁹, all'epoca ancora poco considerato dalla critica bresciana e del tutto sconosciuto fuori dalla città: evidentemente in Inghilterra, a differenza di quanto avveniva nella penisola italiana, le scene con animali immersi nella natura costituivano un genere tenuto in grande considerazione. A Joli, che si rifaceva principalmente a Hendrik Voogd, pittore caro ai collezionisti bresciani del tempo, l'anonimo autore suggeriva di raccogliere spunti dall'inglese Edwin Landseer.

2. Gli anni Quaranta

Anche negli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento il pittore bresciano più celebrato fu Angelo Inganni. Per lui, che aveva cominciato a realizzare anche figure e scene di genere, le occasioni espo-

17 *The Modern Italian Schools. Exhibitions at Brescia, Verona, Venice*, «The Art Union», 14 (1840), pp. 36-37: 36. Fondato nel 1839, con Samuel Carter Hall come direttore, «The Art-Union» sarà poi ribattezzato «The Art-Journal» nel 1849, affermandosi con questo titolo come il principale periodico inglese dell'Ottocento esclusivamente dedicato all'arte; per approfondimenti si veda soprattutto Katherine Haskins, *«The Art-Journal» and Fine Art Publishing in Victorian England, 1850-1880*, Farnham, Ashgate, 2012.

18 Lorenzo Ercoliani, *Esposizione delle opere di belle arti nelle sale dell'Ateneo di Brescia*, «Glissons, n'appuyons pas. Giornale di scienze, lettere, arti, varietà, mode e teatri», VI, 85 (1839), pp. 337-338: 337; il «Glissons, n'appuyons pas», che doveva il curioso nome a una rubrica della «Gazzetta di Milano», era stato fondato da Gian Jacopo Pezzi nel 1834; qualche informazione su questo giornale si legge in Berengo, *Intelletuali e librai*, pp. 219-220.

19 Su Joli si vedano Sofia Santi, *Joli Faustino*, in *Verso l'arte*, pp. 150-154; Francesco Baccanelli, *Per un profilo di Faustino Joli*, «Critica d'arte», LXXXIII, s. IX, 25-26 (2025), pp. 7-18.

sitive erano via via aumentate: oltre che a Brera e all'Ateneo di Brescia, si ritrovò a esporre con maggiore o minore regolarità anche alla Società Promotrice di belle arti di Torino, alla Società Triestina di belle arti, alla Regia Accademia di belle arti di Venezia, alla Società Promotrice di belle arti di Genova, alla Società delle belle arti di Verona²⁰.

Diversamente dalla critica moderna, quella del tempo era molto attenta anche alla produzione sacra di Inganni²¹. Il primo articolo dedicato alla questione apparve nel 1841 su «Il Pirata»: l'autore, un certo Aurelio Santini, presentava ai lettori i dipinti murali eseguiti l'anno prima da Angelo Inganni nella chiesa di Sant'Andrea a Iseo, descrivendo accuratamente i diversi soggetti e specificando come gli ornati intorno ai medaglioni fossero invece opera di Francesco Inganni (1794/1795-1873), fratello maggiore di Angelo²².

Anche il milanese Giuseppe Mongeri, attivo più come storico dell'arte che come critico, dimostrò interesse per questa produzione.

20 Per l'elenco completo e dettagliato delle esposizioni a cui Inganni prese parte si vedano Paola Segramora, *Fortuna espositiva, in Angelo Inganni 1807-1880*, pp. 46-53; Baccanelli, *Cent'anni di mostre*.

21 Solo negli ultimi anni le opere di soggetto sacro di Inganni hanno ricevuto attenzioni approfondite: si vedano *Angelo Inganni tra Brescia e Gussago* (in particolare, all'interno di questo catalogo: Angelo Loda, *Una collaborazione tra Angelo Inganni e Luigi Medici a Magenta?*, pp. 89-91; Luciano Anelli, *Le opere a destinazione devota*, pp. 247-249; Angelo Loda, schede V.1-V.3, pp. 250-255); Carlo Masserdotti, *Gli affreschi e le pale sacre di Angelo Inganni a Gussago, in Franciacorta e a Brescia*, Roccafranca, La Compagnia della Stampa Massetti Rodella, 2023.

22 Aurelio Santini, *Dei freschi di Angelo Inganni nella chiesa parrocchiale d'Iseo*, «Il Pirata. Giornale di letteratura, varietà e teatri», VI, 54 (1841), p. 220. Il recente ritrovamento dell'articolo di Santini (Baccanelli, *Cent'anni di mostre*, pp. 287-288) ha finalmente permesso di fare piena chiarezza sulla paternità del ciclo. Su Francesco Inganni si vedano Luciano Anelli, *Francesco Inganni pittore di cacciagione morta*, «Civiltà Bresciana», I, 4 (1992), pp. 52-54; Id., *Ritratti di uomini e di animali nel pennello di Francesco Inganni, Angelo e della moglie Amanzia Guérillot*, «Civiltà Bresciana», III, 4 (1994), pp. 21-41; Maddalena Penocchio, *Inganni Francesco*, in *Verso l'arte*, pp. 146-148. A correzione e integrazione del poco che si conosce della sua biografia, si segnala che Francesco Inganni morì il 22 febbraio 1873 non a Tremezzo o più genericamente sul lago di Como come tutti i testi critici moderni riportano, ma a Casbeno, presso Varese, dove era coadiutore parrocchiale il figlio Raffaele Angelo. Lo testimoniano, all'unanimità, i necrologi dell'epoca (si vedano almeno *Necrologia*, «L'arte in Italia. Rivista mensile di belle arti», V, 3 (1873), pp. 46-47; 47; *Annuario storico italiano*, a cura di Mauro Macchi, vol. VII, Milano, Natale Battezzati, 1874, p. 499); da queste stesse fonti apprendiamo che il pittore cessò di vivere all'età di 78 anni, e pertanto possiamo spostare il suo anno di nascita tra il 1794 e il 1795.

Due suoi articoli pubblicati tra il 1845 e il 1846 dalla «Rivista europea», testata a quei tempi orientata su posizioni liberali, ci offrono una testimonianza preziosa in merito alle opere realizzate in quel periodo da Angelo Inganni per le chiese milanesi²³; nell'articolo del 1846 troviamo citato anche un suo affresco, realizzato nella chiesa adiacente al Collegio delle Nobili Vedove e raffigurante una «Presentazione di Maria al tempio», finora mai segnalato nei contributi moderni dedicati al pittore. Di quest'opera, andata probabilmente perduta con l'abbattimento della chiesa, Mongeri apprezzava soprattutto «la vigoria del colorito ed un certo tono generale», che a lui – studioso di arte antica – ricordava «i quadri della scuola veneta»²⁴.

Quanto alla pittura urbana, Inganni si confermava come uno degli interpreti più apprezzati da collezionisti e critici. L'introduzione, a partire dal 1844, dell'accattivante motivo della neve cadente in molte delle sue vedute fu salutata con entusiasmo. Notevole, in particolare, fu la considerazione per *La Colonna del Redentore al Verziere vista dall'antico vicolo di San Bernardino* esposta a Brera nel 1845 e oggi in collezione privata²⁵. Carlo Tenca sulla «Rivista europea» confidò tutta la sua ammirazione per l'opera: «Bellissima l'intonazione del quadro, nel quale par di scorgere veramente quel non so che di umido e di tristo che porta con sé la neve cadente: ben colto l'effetto dei fiocchi di neve che cadono e bella e vaporosa l'aria, in onta della tinta forse troppo plumbea del cielo»²⁶. La novità fu sottolineata con enfasi anche dalle recensioni alle mostre braidensi pubblicate dalla stampa non milanese; si vedano, ad esempio, quelle – finora mai riportate nella bibliografia relativa a Inganni – che apparvero nel

23 Giuseppe Mongeri, *Di alcune opere di belle arti eseguite in Milano nel 1845*, «Rivista europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti», n.s., III, 2 (1845), pp. 719-728; 721-722; Id., *Di alcune opere di belle arti eseguite in Milano nel 1846*, «Rivista europea», n.s., IV, 2 (1846), pp. 738-748; 744-745. Fondata nel 1838 da Giacinto Battaglia, la «Rivista europea» a partire dal 1845 era diretta da Carlo Tenca, futura figura centrale dei moti milanesi del 1848; per approfondimenti si veda Berengo, *Intellettuali e librai*, pp. 200-204.

24 Mongeri, *Di alcune opere*, p. 745.

25 Sull'opera si veda Paola Segramora, scheda 46, in *Angelo Inganni 1807-1880*, p. 209.

26 Carlo Tenca, *Esposizione di belle arti nell'I.R. palazzo di Brera*, «Rivista europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti», n.s., III, 2 (1845), pp. 282-321; 319.

1845 sul «Giornale Euganeo» e nel 1846 sul supplemento artistico del «Morgenblatt für gebildete Leser», il principale quotidiano culturale tedesco del tempo²⁷.

Buoni furono i riscontri critici ottenuti fin dagli esordi dall'allieva Amanzia Guérillot (1828-1905), che Inganni avrebbe poi sposato, in seconde nozze, nel 1856²⁸. Nel 1847 il pittore e illustratore Salvatore Mazza spendeva parole di grande stima per lei sulle colonne de «L'Italia musicale»²⁹, mentre nel 1850, su «Il Pirata», a proposito della sua partecipazione alla mostra dei prodotti dell'industria nazionale allestita a Torino quell'anno, Francesco Regli scrisse: «La Fulvia Bisi, l'Amanzia Guerillot, anche all'attuale esposizione, hanno voluto provare col fatto che le donne riescono in tutto. Così non si trascurasse in Italia la loro educazione!»³⁰.

Lo scenario degli articolisti che si occupavano di arte sulla stampa dell'epoca era davvero eterogeneo, soprattutto sul fronte milanese, e accoglieva figure provenienti da ambiti molto diversi. Se da un lato la mancanza di specializzazione di molti di loro costituisce un limite in termini critici, dall'altro la varietà dei percorsi di formazione e delle carriere ci ha lasciato uno sguardo più ampio e meno prevedibile sulle opere. Comprensibilmente, ciascuno tendeva a privilegiare ciò che più rispecchiava i propri interessi: così, ad esempio, il naturalista e divulgatore scientifico Giuseppe Francesco Baruffi nel commentare sulla «Rivista europea» la partecipazione di Renica all'esposizione

27 Ambrogio Curti, *Pubblica mostra di belle arti in Milano nell'I.R. palazzo di Brera. Continuazione e fine*, «Giornale Euganeo di scienze, lettere ed arti», II, 2 (1845), pp. 521-528: 526 (l'autore era comunque milanese); Friedrich Often, *Kunstaussstellung zu Mailand in September 1845*, «Morgenblatt für gebildete Leser. Kunstblatt», 28 marzo 1846, pp. 65-68: 66.

28 Sulla pittrice si vedano Anelli, *Ritratti di uomini e di animali*; Rinetta Faroni, *Notizie da un testamento. Per una biografia di Amanzia Guérillot*, «Civiltà Bresciana», IX, 3 (2000), pp. 14-21; Angelica Daini, *Amanzia Guérillot (1828-1905) nella bottega di Angelo Inganni*, tesi di laurea, rel. Irene Graziani, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, a.a. 2022-2023.

29 Salvatore Mazza, *Esposizione nell'I.R. palazzo di Brera in Milano. 1847. V*, «L'Italia musicale. Giornale artistico-letterario», I, 13 (1847), pp. 97-99: 98. «L'Italia musicale» era nata quello stesso anno a Milano, per volere di Francesco Lucca, un editore di musica molto sensibile alle cause risorgimentali.

30 Francesco Regli, *Pubblica Esposizione dei prodotti d'industria nazionale nel Real Castello del Valentino. Continuazione*, «Il Pirata. Giornale di letteratura, belle arti e teatri», XV, 52 (1850), pp. 215-216: 215.

braidense del 1842, preferì soffermarsi su un suo dipinto raffigurante l'eclissi solare verificatasi l'8 luglio di quell'anno piuttosto che sulle vedute esotiche molto apprezzate dalla critica specializzata³¹.

Al quinto decennio dell'Ottocento risale anche il momento più felice della carriera di Francesco Inganni. Con *Gli animali usciti dall'arca di Noè dopo il diluvio universale*, opera esposta nel 1847 sia all'Ateneo di Brescia sia a Brera e oggi in collezione privata³², l'artista, soprannominato dai contemporanei l'"Inganni bestiale" per via della produzione monotematica, spostò il suo tradizionale repertorio dalla pittura di genere a quella sacra, compiendo una scelta – indubbiamente fortunata – che avrebbe poi ripetuto con altri dipinti del periodo. Quasi tutti i commentatori dell'esposizione braidense di quell'anno espressero gradimento per l'opera, apprezzando lo slancio di ambizione da parte dell'artista cinquantenne. Regli su «Il Pirata» sottolineò la componente idilliaca del dipinto, che reputava adatto ad «ameni gabinetti» e «camere da campagna», poiché, a suo avviso, si trattava di un «genere che fa allegria»³³. Salvatore Mazza sulle pagine de «L'Italia musicale» scrisse di ritenere l'opera di «assoluto merito artistico per la buona distribuzione della scena e pel sapere con cui furono individualmente dipinti quegli animali», suggerendo però all'autore, per ciò che riguarda gli animali, di «tenerli un'altra volta meno sparsi»³⁴. Qualche riserva era espressa anche dalla recensione, firmata «M.C.», apparsa sulla «Rivista europea», ma anche in quel caso prevalevano le lodi³⁵.

31 Giuseppe Francesco Baruffi, *Milano, Brescia, Padova nell'autunno del 1842 (Lettera quarantesimottava delle Pellegrinazioni autunnali)*, «Rivista europea. Giornale di scienze morali, letteratura ed arti», n.s., I, 1 (1843), pp. 359-367: 362. Sulle diverse versioni dell'*Eclissi di sole del 1842* di Renica si veda Francesco De Leonardis, *Giovanni Renica (1808-1884). Un bresciano nella Lombardia romantica*, in *Giovanni Renica*, pp. 17-50: 39. Sulla critica relativa alle vedute esotiche si veda Matti, *La fortuna critica*, pp. 59-61.

32 Transitata pochi anni fa in asta (Finarte, Milano, 8 giugno 2022, *Arte figurativa tra XIX e XX secolo*, lotto n. 218), la tela non è stata finora oggetto di attenzioni critiche; l'unico contributo che fa rapidamente riferimento alla sua ricomparsa è Baccanelli, *Cent'anni di mostre*, pp. 288-289.

33 Francesco Regli, *Pubblica esposizione di Brera del 1847*, «Il Pirata. Giornale di letteratura, belle arti e teatri», XIII, 34 (1847), pp. 137-138: 137.

34 Mazza, *Esposizione nell'I.R. palazzo*, p. 99.

35 M.C., *Esposizione di belle arti nel palazzo di Brera*, «Rivista europea. Giornale di

Già dal 1848, tuttavia, i critici ripresero a ignorare la produzione dell'Inganni bestiale. L'unico vero elogio che egli ricevette quell'anno riguardò la sua partecipazione, con tanto di fucile sottobraccio, alle Cinque giornate di Milano, una circostanza finora ignota ai pochi studi sul pittore³⁶.

Francesco Inganni avrebbe poi speso gli ultimi due decenni di carriera limitandosi quasi solo a semplici raffigurazioni di animali, perlopiù pollame e conigli, evitando di contestualizzare i suoi soggetti all'interno di iconografie sacre o scene di genere dalla regia impegnativa. Evidentemente, almeno sul piano commerciale, quel genere di pittura, con poche variazioni sul tema, continuava a garantire dei buoni riscontri. La critica, pur apprezzando la qualità esecutiva delle opere, alla lunga finì per ignorarle. C'era anche chi commentava l'insistenza tematica dell'Inganni bestiale con un briciolo di ironia, come Giuseppe Elena: «Questo pittore compere i modelli, con molta maestria li dipinge e con gusto li mangia»³⁷.

3. Dalle Dieci giornate alla proclamazione del Regno d'Italia

Affrontando un tema come quello della pittura bresciana in età risorgimentale non si può non spendere qualche parola sulle Dieci giornate (23 marzo-1° aprile 1849) e sul periodo che ne seguì. Sul piano della produzione pittorica locale, l'esperienza della ribellione cittadina costituì un prezioso repertorio specialmente per Faustino Joli, che a partire dal 1848 iniziò a cimentarsi nella raffigurazione degli eventi contemporanei, anzitutto annotando sui suoi taccuini protagonisti e scene dei moti di rivolta e poi realizzando opere come i quattro famosi dipinti oggi esposti al Museo del Risorgimento *Leonessa d'Italia* di Brescia: *Il popolo radunato in piazza Vecchia*,

scienze morali, letteratura ed arti», n.s., V, 9 (1847), pp. 339-360: 358.

36 *Società Promotrice delle belle arti in Torino. Relazioni lette nell'adunanza generale il 21 dicembre 1848*, Torino, Fratelli Castellazzo, 1848, p. 21. La partecipazione dell'Inganni bestiale alle Cinque giornate è ricordata anche in *Necrologia*, p. 47.

37 Giuseppe Elena, *Guida critica all'Esposizione delle belle arti in Brera*, Milano, Pagnoni, 1853, p. 26.

il *Combattimento in piazzetta dell'Albera*, il *Combattimento a San Barnaba* e i *Saccheggi a porta Torrelunga*³⁸. Qualche traccia delle Dieci giornate trovò posto anche nel catalogo dell'austriacante Angelo Inganni³⁹, mentre Renica se ne mantenne estraneo⁴⁰.

Guardando ai pittori minori che immortalarono episodi dell'insurrezione, oltre al caso di Pietro Francini (1819-1895), a cui dobbiamo la suggestiva *Veduta di Brescia nella notte del 28 marzo 1849* oggi nelle raccolte dei Musei Civici di Brescia⁴¹, merita di essere ricordato almeno quello, piuttosto curioso, di Giacomo Mondini (1825-1888)⁴², autore di un dipinto raffigurante la «morte straziante del povero Carlo Zima abbruciato vivo da un croato, che dovette con lui perire nelle fiamme ad opera sua»: nel 1880 il pittore si trovò costretto a rilasciare una dichiarazione in cui confermava come «scrupolosamente conforme alla verità storica»⁴³ l'episodio raffigurato, che a tre decenni di distanza dagli eventi cominciava a essere ritenuto da alcuni «leggendario, quasi un mito foggiato dalla esaltata fantasia popolare»⁴⁴.

Se le prime attenzioni critiche ai dipinti di Joli sulle Dieci giornate arrivarono, come vedremo più avanti, soltanto nel 1859, va comun-

38 Su questi dipinti si veda almeno Elena Lucchesi Ragni, schede 25-28, in *Picasso De Chirico Morandi. 100 capolavori del XIX e XX secolo dalle collezioni private bresciane*, catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Martinengo Cesaresco, 20 gennaio-10 giugno 2018), a cura di Davide Dotti, Cinisello Balsamo, Silvana, 2018, pp. 70-73.

39 Sulla questione, ancora poco documentata, si veda Gaetano Panazza, *Angelo Inganni*, in *Angelo Inganni*, catalogo della mostra (Gussago, 25 aprile-2 giugno 1975), Gussago, Comune di Gussago, 1975, pp. 11-26: 25. Di una «tela di A. Inganni rappresentante il popolo che resiste a S. Barnaba», eseguita nel 1849, si trova menzione in 1884. *Esposizione generale italiana in Torino. Storia del Risorgimento nazionale. Oggetti, memorie e documenti presentati dalla città e provincia di Brescia*, Brescia, Apollonio, 1884, p. 6.

40 Si veda De Leonardis, *Giovanni Renica (1808-1884)*, pp. 40-41.

41 Sul dipinto si veda *Il volto storico di Brescia*, vol. 2, a cura di Gaetano Panazza - Renata Stradiotti, Brescia, Comune di Brescia, 1980, pp. 122-123, n. C34.

42 Sul pittore si vedano Antonio Fappani, v. *Mondini, Sestio Giacomo*, in *Enciclopedia Bresciana*, vol. 9, Brescia, La Voce del Popolo, 1992, p. 228; v. *Mondini Giacomo o Mondini Sisto Giacomo*, in *Compendio bio-bibliografico dei soci dell'Ateneo dall'anno di fondazione all'anno bicentenario (1802-2002)*, a cura di Pierfranco Blesio - Luciano Faverzani, repertorio in continuo aggiornamento disponibile al sito dell'Ateneo di Brescia: www.ateneo.brescia.it/compendio/ (consultato il 2 novembre 2025).

43 Attilio Tosoni, *Episodi inediti della decade bresciana 1849*, in *Brixia 1882*, Brescia, Apollonio, 1882, pp. 144-181: 152-153.

44 *Ivi*, p. 145.

que ricordato che al pittore era stato riconosciuto un ruolo importante come testimone dell'insurrezione fin dal 1850, quando la città di Brescia donò a Cavour, presidente della commissione costituita a Torino per offrire aiuti ai territori bresciani colpiti dall'alluvione del 14 agosto di quell'anno, la versione del *Combattimento in piazzetta dell'Albera* oggi alla Fondazione Camillo Cavour di Santena⁴⁵.

In quel periodo Joli era apprezzato soprattutto come autore di vedute e paesaggi. Un articolo monografico dello storico bresciano Federico Odorici pubblicato nel 1855 sulla «Cronaca», giornale milanese diretto da Ignazio Cantù, riconduceva la sua piena affermazione in questi generi alla decisione di mettere finalmente da parte i piccoli formati per cimentarsi con lavori di maggiore respiro e impegno⁴⁶. Secondo il parere di Odorici, Joli, che pure aveva viaggiato e dipinto in diverse località dell'Italia settentrionale, dava il meglio di sé nella rappresentazione degli ambienti naturali del Bresciano in cui era cresciuto e viveva la sua quotidianità: «le sue tele predilette, quelle che più s'improntano di felici ispirazioni, sono rappresentanze dell'agro nostro, dei nostri laghi, delle nostre montagne, dei nostri fiumi»⁴⁷. Odorici, comunque, apprezzava verosimilmente anche la pittura urbana di Joli, dato che proprio a lui aveva commissionato il grosso dell'apparato illustrativo delle sue *Storie bresciane*, pubblicate in città, nella tipografia di Pietro Gilberti, tra il 1853 e il 1865⁴⁸.

Le vedute di Giovanni Renica, tanto quelle esotiche quanto quel-

45 Federico Odorici, *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, vol. 9, Brescia, Pietro Gilberti, 1865, p. 243. Odorici afferma di aver appreso la notizia dalle memorie manoscritte di Luigi Cazzago, che aveva portato di persona la tela a Torino. A suggerire il dono era stato il pittore Tommaso Castellini; a finanziarlo, come testimonia la dedica che accompagna il dipinto oggi a Santena (Pierangelo Gentile, *La casa di Camillo Cavour. Storie e oggetti dal castello di Santena*, Santena, Fondazione Camillo Cavour, 2014, p. 80), tredici nobildonne di Brescia.

46 Federico Odorici, *Faustino Joli, pittore bresciano*, «Cronaca. Giornale di scienze, lettere, arti, economia, industria», I, 20 (1855), pp. 939-941. Per approfondimenti sulla rivista, edita a Milano tra il 1855 e il 1858 e diretta da Ignazio Cantù, fratello minore di Cesare, si veda Mariagrazia Penco, *Ignazio Cantù*, in *Brivio alla riscoperta di Cesare Cantù*, a cura di Ernesto Travi - Aroldo Benini - Gianfranco Scotti, Brivio, Centro Studi Cesare Cantù, 1998, pp. 165-173: 168.

47 Odorici, *Faustino Joli*, p. 940.

48 Id., *Storie bresciane dai primi tempi sino all'età nostra*, 11 voll., Brescia, Gilberti, 1853-1865.

le caratterizzate da soggetti più tradizionali, continuavano a ricevere molte attenzioni dalla critica. Il drammaturgo Giuseppe Vollo, recensendo per la «Rivista italiana» la mostra dei prodotti dell'industria nazionale allestita a Torino nel 1850, esprime gradimento soprattutto per «una veduta delle piramidi al Cairo ed una del gran sobborgo o città di Pera presso Costantinopoli» e, giocando con le parole e la terminologia artistica, definì Renica, in merito al secondo di questi due dipinti, un «buon ritrattista della natura morta delle città»⁴⁹. A Milano, dov'era diventato consigliere ordinario dell'Accademia di Brera, si può dire che Renica si era guadagnato una fama solida tra gli appassionati di vedute e paesaggi. Sulle colonne de «La Fama», il direttore Pietro Cominazzi, commentando l'esposizione braidenese del 1851, lo definiva «paesista colto, ingegnoso, buon coloritore e buon imitatore delle naturali bellezze» e segnalava come i visitatori lo includessero ormai senza esitazioni «nel novero non copioso de' migliori nel proprio genere»⁵⁰.

Per quanto riguarda Angelo Inganni, l'opera-manifesto di questo periodo, e al tempo stesso l'esempio più evidente della sua padronanza dei diversi generi, è *Il giardino di villa Richiedei a Gussago con la veduta della Santissima*, oggi di proprietà dei Musei Civici di Brescia ma in deposito temporaneo presso il municipio di Gussago⁵¹. In questa enorme composizione, realizzata nel 1850 e modificata – con l'aggiunta di personaggi – nel 1859, anno in cui fu poi esposta a Brera, veduta e *conversation piece* si fondono perfettamente, dando vita a una meravigliosa rappresentazione della magnificenza e della vivacità culturale della dimora di Paolo Richiedei; nelle figure che

49 Giuseppe Vollo, *Sull'Esposizione del Valentino. Arti Belle. Impressioni*, «Rivista italiana», II, 1 (1850), pp. 576–613: 610. La «Rivista Italiana» era un mensile generalista pubblicato a Torino.

50 Pietro Cominazzi, *Pubblica mostra di belle arti nelle sale del palazzo di Brera. V*, «La Fama. Rassegna di scienze, lettere, arti, industria e teatri», X, 80 (1851), pp. 317–318: 317; su «La Fama», rivista milanese diretta per oltre quarant'anni da Cominazzi e nota soprattutto per i suoi articoli sul teatro, si veda Berengo, *Intellettuali e librai*, pp. 214–215. Per approfondimenti sull'itinerario critico di Renica in questo periodo si veda Matti, *La fortuna critica*, pp. 62–69.

51 Sull'opera e sui problemi cronologici che la riguardano si veda Luciano Anelli, *Il giardino di villa Richiedei a Gussago con la veduta della Santissima*, in *Angelo Inganni tra Brescia e Gussago*, pp. 49–65.

leggono il giornale politico-letterario «La Lombardia»⁵² ritroviamo anche un riferimento al ruolo centrale della stampa periodica nella vita intellettuale dell'epoca. Benché la corposa bibliografia relativa a quest'opera conti sorprendentemente come unica voce ottocentesca la sua presenza all'esposizione braidense del 1859⁵³, si segnala una sconosciuta descrizione di villa Richiedei apparsa cinque anni dopo sul quotidiano «L'Opinione» che sembra modellata sul dipinto. L'anonimo autore fa riferimento perfino alla frequente presenza in villa di Inganni, che – com'è noto – sulla tela, tra gli ospiti di Richiedei, ha raffigurato anche sé stesso:

La villa del signor Richiedei è d'una indescrivibile bellezza. Essa è divisa in due parti, una al piano, dove una casa tenuta elegantemente ed adorna di dipinti stupendi dell'Inganni (in questo luogo abitualmente in villeggiatura), superbi viali, ben ordinati giardini sono ralleggrati da un gran numero di getti d'acqua, i quali danno una freschezza, un'eleganza, una ricchezza a questa villa che le meritano il titolo assegnato-le dai francesi ospiti di Brescia nel 1859, le petit Versailles. La parte superiore, posta alla vetta d'una estesa collina tutta del proprietario e ricinta, è un antico convento messo a nuovo e a forma di un fortilizio. La vista di lassù spazia ad un orizzonte lontanissimo, ed è deliziosa cosa lo spaziare lo sguardo che in vicinanza incontra tutta la fertilissima regione suburbana di Brescia, e specialmente la Franciacorta⁵⁴.

52 «La Lombardia» era stata fondata nel 1859, a Milano, da Emilio Broglio, giurista e uomo politico vicino a Cavour, e, oltre a pubblicare articoli relativi soprattutto a questioni politiche e culturali, vantava «la prelazione per la pubblicazione [...] degli atti ufficiali ed il privilegio per l'inserzione degli atti giudiziarii» (*Condizioni della concessione delle inserzioni privilegiate al giornale "La Lombardia"*, in *Fasti legislativi e parlamentari delle rivoluzioni italiane nel secolo XIX*, a cura di Emanuele Bollati, vol. 2, 1859-1861. Parte I. Lombardia-Emilia, Milano, Giuseppe Civelli, 1865, p. 1187). La data d'inizio delle pubblicazioni del giornale, vale a dire il 13 giugno 1859, costituisce il termine *post quem* per l'aggiunta sulla tela delle figure in lettura (Anelli, *Il giardino di villa Richiedei*, p. 49).

53 *Esposizione delle opere di belle arti nelle Gallerie del Palazzo Nazionale di Brera per l'anno 1859*, Milano, Pirola, 1859, p. 47, n. 304.

54 *Congresso dell'Associazione Agraria in Brescia*, «L'Opinione», 28 agosto 1864, p. 2. Nel 1864 l'Associazione Agraria Italiana aveva organizzato il suo quindicesimo con-

Questi, però, furono anche gli anni in cui Inganni tentò di affermarsi fuori dalla penisola italiana. All'Esposizione generale di belle arti di Bruxelles del 1851 aveva spedito una «Vue de la place du Dôme, à Milan»⁵⁵; al Salon di Parigi del 1853 l'enorme *Veduta della piazza del Duomo di Milano con il coperto dei Figini* che aveva realizzato per Napoleone III e che oggi è conservata nei depositi del Louvre⁵⁶; all'Esposizione Universale di Parigi del 1855 un dipinto raffigurante «Une fête nuptiale pendant la nuit, dans un village aux environs de Brescia» e un altro con «La colonne de Porte-Tosa à Milan»⁵⁷. Il tentativo di ampliare significativamente la propria clientela straniera sfumò, ma Inganni ricevette comunque attenzioni critiche prestigiose, tra cui un'appassionata lettura della «Fête nuptiale» da parte del noto critico d'arte e romanziere francese Théophile Gautier, l'autore de *Il capitano Fracassa*⁵⁸.

A Brescia la mostra più importante del decennio fu l'Esposizione generale bresciana del 1857⁵⁹. Vi parteciparono tutti i principali pittori locali e, a sorpresa, a vincere la medaglia d'oro per le belle arti fu

gresso nella città di Brescia e «L'Opinione» pubblicava i riassunti delle varie giornate. Il brano riprodotto costituisce un *excursus* all'interno del resoconto del sopralluogo compiuto da alcuni dei partecipanti presso le vigne di Paolo Richiedei a Gussago. «L'Opinione», nata nel 1848 a Torino come quotidiano locale di orientamento liberale, già in questi anni aveva assunto la dimensione di giornale nazionale, spostandosi su una linea politica cavouriana; per approfondimenti sulla testata si veda Luciano Tamburini, *I periodici torinesi*, in *La stampa periodica a Torino e a Genova dal 1861 al 1870*, a cura di Luciano Tamburini - Giovanna Petti Balbi, Torino, Biblioteca Civica, 1972, pp. 50-108: 76.

55 *Exposition générale des beaux-arts 1851. Catalogue explicatif*, Bruxelles, Stapleaux, 1851, p. 76, n. 638.

56 *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés aux Menus-Plaisirs le 15 mai 1853*, Paris, Vinchon, 1853, p. 124, n. 634; sull'opera si veda Paola Segramora, scheda 19, in *Angelo Inganni 1807-1880*, p. 203.

57 *Guide dans l'Exposition Universelle des produits de l'industrie et des beaux-arts de toutes les nations*, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1855, pp. 156-157.

58 Théophile Gautier, *Les beaux-arts en Europe: 1855*, vol. 2, Paris, Michel Lévy frères, 1855, p. 226. Un'idea di come poteva essere la «Fête nuptiale pendant la nuit, dans un village aux environs de Brescia» esposta a Parigi ci viene offerta da un piccolo dipinto di Inganni di soggetto analogo, datato 1856, custodito nei depositi dei Musei Civici di Brescia; su quest'opera si veda Francesco Baccanelli, scheda III.4, in *Angelo Inganni tra Brescia e Gussago*, pp. 174-175.

59 Sull'evento si veda Sergio Onger, *Verso la modernità. I bresciani e le esposizioni universali 1800-1915*, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 101-109.

Giacomo Mondini; Angelo Inganni, Giovanni Renica e Faustino Joli, a parimerito, si aggiudicarono invece la medaglia d'argento di prima classe.

Il bresciano Giuseppe Zanardelli, futuro presidente del Consiglio del Regno d'Italia, all'epoca poco più che trentenne, dedicò alla mostra ben 18 lettere pubblicate sul settimanale milanese «Il Crepuscolo» e poi riunite in volume⁶⁰. Per lui, che avrebbe assegnato la medaglia d'oro a uno tra Inganni e Renica, l'arte doveva essere anzitutto portatrice di messaggi morali e civili; non è un caso che, guardando ai dipinti presenti nella Galleria Tosio, le sue preferenze andassero a *I profughi di Parga* di Francesco Hayez⁶¹.

Zanardelli nutriva una stima sconfinata per le qualità tecniche di Inganni, ma non sopportava il disimpegno del pittore in fatto di contenuti. Commentando il *Contadino che accende una lampada soffiando su un tizzone ardente* che Inganni aveva presentato in mostra e che oggi è parte delle raccolte dei Musei Civici di Brescia, scriveva: «Sarebbe utile oltremodo alla di lui fama e al lustro ed incremento dell'arte ch'egli si persuadesse come i giuochi di luce non possono essere per sé soli gli argomenti di un quadro, e mettesse perciò le sue doti tanto preziose a servizio dell'idea»⁶².

A Zanardelli si deve il primo commento critico alle opere di soggetto risorgimentale di Joli. Il suo parere in merito ai quattro dipinti oggi esposti al Museo del Risorgimento *Leonessa d'Italia* di Brescia ci appare piuttosto originale, poiché, a differenza della critica moderna, egli non apprezzava l'approccio oggettivo, quasi da reporter, e la visione antitirionfalistica adottati dall'artista:

60 Giuseppe Zanardelli, *Sulla Esposizione bresciana. Lettere (estratte dal giornale Il Crepuscolo del 1857)*, Milano, Antonio Valentini, 1857 [ma 1859]. Per approfondimenti sulle pagine che Zanardelli dedicò nell'occasione all'arte del suo tempo si veda Francesco Baccanelli, *Giuseppe Zanardelli critico d'arte*, «Civiltà bresciana», n.s., VIII, 2 (2025), pp. 93-110. «Il Crepuscolo» fu attivo dal 1850 al 1859 e, specialmente sotto la direzione di Carlo Tenca, ebbe diversi contrasti con le autorità austriache; per approfondimenti si veda Lina Jannuzzi, *«Il Crepuscolo» e la cultura lombarda (1850-1859)*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.

61 Zanardelli, *Sulla Esposizione bresciana*, pp. 396-397.

62 Ivi, p. 428. Sul dipinto si veda Francesco Baccanelli, scheda IV.20, in *Angelo Inganni tra Brescia e Gussago*, pp. 238-239.

Del Joli vidi anche alcuni episodii d'insurrezioni: ma non parmi a lui molto adatto un tale argomento. Testimonio oculare dei fatti, il Joli gli rese con una scrupolosa, minuta e memore fedeltà e verità: ma in queste scene ove si tratta di rendere immagine dell'entusiasmo, dell'ardore, del fremito de' combattenti, ove il palpito concitato de' cuori e il fulminio degli sguardi devono essere indovinati, la pittura ha bisogno per arrivare all'espressione spirituale di una certa esagerazione dal lato materiale, ha bisogno, se m'è permessa l'antitesi, di uscire dalla verità per interpretare e penetrar completamente la verità stessa⁶³.

Molto fu lo spazio dedicato all'evento sulle pagine del settimanale bresciano «L'Incubo», dove la recensione delle opere d'arte, pubblicata a puntate, era firmata con lo pseudonimo «Dott. Zero»⁶⁴. Difficile fare ipotesi sull'identità di questo misterioso autore, che sembra conoscere la terminologia artistica più a fondo di Zanardelli. Anche lui, tuttavia, come il futuro uomo politico, nell'opera d'arte cercava anzitutto la dimensione didattica. In merito a una tela di Luigi Campini (1816-1890)⁶⁵ raffigurante «Arione salvato da un delfino» scriveva infatti:

A che gettar fatica in un quadro che riproduce una favola? Non è miglior partito trarre un fatto dalla storia, far rivivere un'epoca, un'impresa, un uomo, e per tal modo ravvivare la ricordanza delle virtù, dei vizi, delle sventure, di chi ne ha preceduti nel cammino della vita? Questa è la via che deve battere chi coll'arte intende giovare ai bisogni sociali⁶⁶.

63 Zanardelli, *Sulla Esposizione bresciana*, pp. 438-439.

64 «Dott. Zero», *Esposizione bresciana. Belle arti*, «L'Incubo. Giornale non politico», I, 12 (1857), pp. 89-91; Id., *Esposizione bresciana. Belle arti. II*, «L'Incubo. Giornale non politico», I, 13 (1857), pp. 100-102; Id., *Esposizione bresciana. Belle arti. III*, «L'Incubo. Giornale non politico», I, 15 (1857), pp. 113-114. «L'Incubo» ebbe vita breve: fu pubblicato dall'8 giugno al 30 novembre 1857. Di ispirazione democratica, si caratterizzava per la vena spesso satirica e per l'ampio utilizzo di pseudonimi da parte degli articolisti; per approfondimenti si veda Antonio Fappani, v. *L'Incubo*, in *Enciclopedia Bresciana*, vol. 6, Brescia, La Voce del Popolo, 1985, p. 206.

65 Sul pittore si vedano Luciano Anelli, *Qualche considerazione in risarcimento di Luigi Campini*, «Civiltà Bresciana», IX, 4 (2000), pp. 52-63; Marco Camisani, *Campini Luigi*, in *Verso l'arte*, pp. 78-81.

66 «Dott. Zero», *Esposizione bresciana. Belle arti*, pp. 90-91.

4. I necrologi dei pittori bresciani del Risorgimento

Negli anni successivi all'Esposizione generale bresciana del 1857, i pittori che abbiamo finora seguito cominciarono a essere sempre meno considerati dai periodici. I tempi erano cambiati: le vedute e i paesaggi di Renica, che nel contesto della pittura romantica erano stati riconosciuti tra i più significativi e aggiornati ai gusti dell'epoca, rimanevano ancorati a una poetica ormai superata, mentre la produzione di Joli, tanto quella animalistica quanto quella relativa a vedute e a scene risorgimentali, contava più che altro variazioni su soggetti già affrontati.

Angelo Inganni, che aveva lasciato Milano per tornare definitivamente a vivere tra Brescia e la Franciacorta, continuava invece a dipingere con grande operosità e qualità, prediligendo i ritratti e le scene di genere alle vedute. Nel suo caso, il calo di attenzioni critiche da parte dei periodici si spiega con il pesante ridimensionamento della sua partecipazione alle mostre dell'Accademia di Brera: nell'ultimo ventennio di carriera vi partecipò soltanto in quattro occasioni (1863, 1874, 1875, 1876). È vero che Inganni continuò a esporre con una certa regolarità alla Società Promotrice di Torino e alla Società Promotrice di Genova e partecipò anche a diversi altri eventi sia in Italia che all'estero, alcuni – come l'Esposizione Universale di Vienna del 1873 – anche di grande prestigio, ma indubbiamente il tradizionale appuntamento annuale che calamitava le recensioni approfondite dei critici dell'Italia settentrionale restava l'esposizione braidense.

A completamento di questo contributo, pertanto, anziché soffermarci sui pochi e perlopiù trascurabili articoli che riguardano gli ultimi anni di carriera dei nostri pittori, prenderemo direttamente in considerazione gli articoli usciti sui giornali all'indomani della loro scomparsa, alcuni dei quali finora ignoti agli studi, segnalandone gli elementi più interessanti sia sul fronte critico sia su quello documentario.

A Gabriele Rottini e a Luigi Sampietri, entrambi morti nel 1858, furono dedicati lunghi necrologi sulle colonne del settimanale bresciano

«L'Alba»⁶⁷. Quello di Rottini, firmato dal notaio Ottavio Fornasini, è un profilo biografico sobrio e misurato, nel quale al defunto vengono riconosciuti meriti soprattutto sul piano dell'educazione artistica⁶⁸.

Al contrario, il necrologio di Sampietri, firmato A.B., è pieno di enfasi; il fervore e il frequente ricorso a domande retoriche lo fanno sembrare quasi un discorso funebre⁶⁹. Sono menzionati i dipinti di maggiore successo e si sottolinea la sua familiarità con il contesto milanese. La predisposizione per la pittura di storia è messa in relazione alla vocazione drammaturgica che portò il pittore a scrivere lavori teatrali.

Poco chiaro appare il riferimento agli esordi, in cui si riferisce che Sampietri «allogatosi presso l'Inganni, in que' tempi non oscuro dipintore di stanze, tutto si applicò nei servigi più dimessi del mestiero, purché gli venisse fatto di ripetere sulle pareti qualche animaletto, qualche mazzo di fiori»⁷⁰. Difficile dire chi sia l'Inganni in questione: escludendo Angelo e Francesco, dato che si parla di un «dipintore di stanze» caduto nell'oblio, potrebbe essere il loro padre, Giovanni, oppure uno dei fratelli, tutti pittori di cui oggi conosciamo il nome, gli estremi biografici e poco altro⁷¹.

Di certo, questo dato ci permette di conoscere qualcosa di più sulla formazione di Sampietri, per il quale tutta la critica, seguendo Stefano Fenaroli⁷², ha sempre ricordato soltanto gli esordi da autodidatta e la frequentazione occasionale dello studio di Hayez a Milano.

67 «L'Alba», periodico di orientamento liberale fondato nel 1858 dall'intellettuale franciacortino Carlo Cocchetti, autore anche di scritti di ambito artistico, raccoglieva perlopiù articoli di ambito scientifico e letterario; per approfondimenti si veda Gianfranco Porta, *La stampa bresciana del Risorgimento*, «Studi bresciani», IV, 10-11 (1983), pp. 213-242: 213-217.

68 Ottavio Fornasini, *Gabriele Rottini*, «L'Alba», I, 2 (1858), pp. 14-15. Sia questo necrologio sia quello di Sampietri non sono stati finora considerati dagli studi.

69 A.B., *Cenni sulla vita del pittore Luigi Sampietri (morto in Brescia il 28 maggio 1858)*, «L'Alba», I, 10 (1858), pp. 73-74.

70 *Ivi*, p. 73.

71 Si veda *La famiglia Inganni: pittori da generazioni*, a cura di Mariella Annibale Marchina, in *Angelo Inganni tra Brescia e Gussago*, p. 24.

72 Stefano Fenaroli, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia, Stefano Malaguzzi, 1877, pp. 226-227.

Tra i necrologi di Francesco Inganni, utili prima di tutto – come si è già detto – perché ci offrono finalmente la data precisa della morte dell'artista, l'unico non scarno è quello pubblicato sulla rivista mensile «L'arte in Italia». Oltre alla carriera di «distinto pittore di volatili», viene ricordata, con tanto di aneddoto leggendario, la sua partecipazione alle Cinque giornate di Milano⁷³.

Alla morte di Joli, nel 1876, nessuno ricordò invece il ruolo di narratore figurativo del Risorgimento bresciano che questo artista, documentando non solo le Dieci giornate ma anche altri episodi di moti e battaglie, ricoprì tra la fine degli anni Quaranta e la proclamazione del Regno d'Italia. Neppure Giuseppe Gallia nel discorso funebre, pubblicato sui «Commentari dell'Ateneo di Brescia» e utilizzato poi da Stefano Fenaroli per la voce dedicata al pittore nel suo *Dizionario*, ne fece cenno⁷⁴. A richiamare le attenzioni su questa importante parte del catalogo di Joli fu finalmente, nel 1884, il padiglione del Risorgimento allestito all'Esposizione generale italiana di Torino: la città di Brescia partecipò inviando molti cimeli e anche un ristretto gruppo di opere d'arte, nel quale risaltavano in particolare i dipinti e i taccuini di disegni dell'artista⁷⁵. I necrologi pubblicati su «La Sentinella bresciana» e su «La Provincia di Brescia» si erano invece concentrati sull'affabilità di Joli e sulla sua scuola, frequentata da giovani che desideravano apprendere la professione di pittore e da donne nobili e borghesi che dipingevano per diletto⁷⁶.

73 *Necrologia*, p. 47. Diretta da Carlo Felice Biscarra, segretario dell'Accademia Albertina, e da Luigi Rocca, «L'arte in Italia» fu pubblicata dal 1869 al 1873; per approfondimenti si veda Antonio Stella, *Pittura e scultura in Piemonte 1842-1891*, Torino, Paravia, 1893, p. 215.

74 Il discorso funebre di Gallia, segretario dell'Ateneo, è trascritto in *Adunanza del 31 dicembre 1876, la prima del nuovo anno accademico*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1877, 1877, pp. 5-24: 6-9; Fenaroli, *Dizionario degli artisti*, pp. 159-162.

75 1884. *Esposizione generale*, pp. 5-6.

76 22 settembre, «La Sentinella bresciana», 23 settembre 1876, p. 3 (a firmare l'articolo fu «un discepolo»); *Brescia*, 23 settembre, «La Provincia di Brescia. Giornale quotidiano di politica ed economia», 23 settembre 1876, p. 2. «La Sentinella bresciana» era il quotidiano di orientamento moderato, «La Provincia di Brescia» era espressione degli zanardelliani; dal 1878, ai due si aggiunse «Il Cittadino di Brescia», di orientamento cattolico; per approfondimenti si veda Mario Faini, *La stampa periodica bresciana nell'età zanardelliana*, Brescia, Edizioni del Moretto, 1983.

Per quanto riguarda Angelo Inganni, va ricordato che la sua carriera si concluse con l'esposizione nel 1880 alla Promotrice di Genova del *Villico che va al mercato, dalla favola di Fedro* e della *Veduta di Piazza della Loggia con neve*, oggi entrambi parte delle raccolte dei Musei Civici di Brescia (il primo nei depositi museali, il secondo in deposito presso il palazzo della Loggia). La celebre veduta – senza dubbio, tra quelle di ambientazione bresciana, la più riuscita di tutta la carriera – nasceva come dipinto dai forti connotati politici: Inganni l'aveva dipinta come omaggio al re Umberto I e, nel passaggio dai bozzetti al dipinto, aveva modificato la composizione in modo da dare quanto più risalto al monumento ai caduti delle Dieci giornate di Giovanni Battista Lombardi, la cosiddetta *Bella Italia*⁷⁷.

Allo stesso modo, nell'*Autobiografia* del pittore si ravvisano, in più passaggi, dei tentativi di liberarsi dell'etichetta di austriacante che lo aveva accompagnato per tutta la carriera⁷⁸. Ebbene, la lettura degli articoli usciti all'indomani della morte ci conferma come il nome di Angelo Inganni, ancora nel 1880, fosse messo in relazione con le gerarchie austriache: il necrologio pubblicato da «La Sentinella bresciana», giusto per citare il più articolato, attribuisce un ruolo decisivo per la sua carriera ai rapporti diretti che egli ebbe con Radetzky e cita anche gli ottimi riscontri che negli ultimi anni di vita continuava ad avere nel contesto del collezionismo triestino⁷⁹.

L'ultimo dei nostri pittori a morire fu Renica, nel 1884. «La Provincia di Brescia» lo salutò trascrivendo per intero il discorso che Giuseppe Gallia aveva letto durante le esequie, mentre «La Sentinella

77 Sul dipinto si veda, da ultimo, Francesco Baccanelli, scheda n. I.9, in *Angelo Inganni tra Brescia e Gussago*, pp. 110-111.

78 Per approfondimenti si veda Luciano Anelli, *L'autobiografia: problemi cronologici ed attendibilità storica dell'olografo. Rapporti con gli austriaci e Radetzky; Autobiografia, trascrizione dell'olografo*, in *Angelo Inganni tra Brescia e Gussago*, pp. 269-285.

79 *Angelo Inganni*, «La Sentinella bresciana», 4 dicembre 1880, p. 3. Il discorso pronunciato da Giuseppe Gallia alle esequie e poi pubblicato (*Adunanza del 16 gennaio, la prima del nuovo anno academico*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1881, 1881, pp. 5-19: 10-12) costituisce un ritratto più ampio di Inganni, ma neanche in esso vengono taciuti i rapporti con gli austriaci.

bresciana» pubblicò in suo onore un articolo di media lunghezza non firmato. In entrambi i testi troviamo riassunta per sommi capi la vita del pittore, con riferimenti ai successi milanesi e grande risalto al dono di centinaia di studi e disegni che egli, nel 1882, aveva fatto all'Ateneo di Brescia⁸⁰.

In nessuno dei due è censurato il calo di attenzioni che aveva riguardato l'ultima parte della sua carriera: evidentemente, era chiaro a tutti che ormai paesaggisti e vedutisti avevano intrapreso strade nuove, più vicine alla sensibilità del tempo, e che la stagione di cui Renica era stato a suo modo protagonista era del tutto conclusa.

⁸⁰ Giuseppe Gallia, *Per Giuseppe Renica*, «La Provincia di Brescia. Giornale quotidiano di politica ed economia», 31 agosto 1884, p. 2 (il testo sarà poi riproposto in *Adunanza solenne del 24 agosto*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1884, 1884, pp. 277-295: 285-289); *Giovanni Renica*, «La Sentinella bresciana», 29 agosto 1884, p. 3.