Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tesi di Laurea

Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939)

Relatore
Ch. Prof. Sergio Marinelli

Laureanda
Vittoria Pasini
Matricola 850738

Anno Accademico
2014/2015

Indice

Introduzione all'attività artistica di Archimede Bresciani	p.5
Biografia	p.9
Catalogo	p.16
Fortuna critica	p.119
Regesto	p.123
Elenco opere	p.133
Bibliografia	p.145

Introduzione all'attività artistica di Archimede Bresciani

Nonostante siano passati decenni dall'ultima pubblicazione che venne fatta su di lui, non per questo significa che Archimede Bresciani da Gazoldo non sia stato un pittore valido, anzi. Credo che Bresciani sia stato un pittore interessante e ricco di sfacettature, non solo dal punto di vista artistico, ma anche umano: le cronache del tempo lo descrivono come un gentiluomo di innate bontà e nobiltà, nello stesso tempo dotato di grande diplomazia e stravaganza, carismatico ed amante della vita altolocata, ma introspettivo e solitario se si trattava di dipingere un paesaggio bucolico. Il grande fascino e le doti pittoriche lo condussero ad un notevole successo, successo purtroppo dimenticato dopo la morte, avvenuta nel 1939: scoppiò dapprima la Guerra e successivamente l'universo dell'arte contemporanea fu ridimensionato con l'entrata di nuovi protagonisti e nuove tecniche, in cui il figurativo e la tradizionale pittura su tela sembrarono avere sempre meno spazio.

Bresciani fu costantemente sincero verso la sua pittura, creata da un calcolo preciso, da continui ripensamenti, da una lunga meditazione perché potesse continuare nel tempo[1]; frequentò gli stessi ambienti culturali dei Futuristi e del Gruppo Novecento, eppure egli, pur osservando e sperimentando, ne rimase indenne e continuò con gli studi figurativi appresi all'Accademia di Brera. Questa rigorosa e voluta indipendenza può aver reso parte della sua produzione pesante e monotona, ma ciò non tolse l'interesse ventennale della critica per il giovane gazoldese, la partecipazione ad undici edizioni dell'Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, oltre a continui premi ed onoreficenze.

Archimede Bresciani dipinse con passione e sentimento per oltre trent'anni, producendo un'ingente quantità di opere d'arte, oggi sparse e custodite per lo più in collezioni private lombarde, in particolar modo mantovane e milanesi. Sono riuscita a rintracciare alcuni di questi patrimoni ed alcuni collezionisti mi hanno aperto con orgoglio le porte delle loro case: ho schedato così cinquanta opere, fra cui otto inedite, a mio avviso fondamentali per delineare la carriera pittorica di Bresciani, la quale credo si possa suddividere in tre grandi tematiche: il ritratto, la natura morta e i paesaggi.

Il primo approccio di Archimede con la pittura fu lo studio della figura e della fisionomia, fondamenti basilari che apprese ai corsi di Cesare Tallone all'Accademia di Brera a Milano: fin da subito il giovane mantovano dimostrò di essere un critico osservatore dei sentimenti umani, riuscendo ad individuare e successivamente a trasferire in modo analitico sulla tela il momento psichico dei suoi personaggi. Iniziò timidamente con la tecnica a pastello, la più adatta per un

[1] MARGONARI, 1979, p.20

esercizio grafico prima di passare a quella più precisa ad olio: i due intensi ovali *La nonna* e *Ritratto di bambina* ne sono validi esempi.

Diventò in poco tempo uno dei pittori più ambiti fra i nobili milanesi, disposti a pagare significative somme[2] per essere immortalati da lui, e successivamente la fama arrivò anche a Mantova, dove prima era considerato un pittore provinciale fra tanti. Nacquero così i ritratti di committenza, dove Bresciani doveva compiacere l'aristocratica clientela ed attenersi alle richieste di quest'ultima: nel ritratto di Andrea Ponti e in quello dell'Ingegner Francesco Sartoretti, entrambi postumi, il taglio è fotografico, gli sfondi neutri e le stanze poco arredate poichè è chiaro che l'intento era quello di accentuare e ricreare l'enfasi e il forte tono ufficiale delle due figure. Ci sono poi i ritratti spontanei, quelli in cui Bresciani si sentiva libero di scegliere il soggetto, i colori, la luce; egli si autoritrasse più volte, con tecniche e sotto spoglie diverse, immortalò con sincerità ed amore il padre in *Ritratto del padre*, dipinto che porterà con orgoglio in più mostre, ma indubbiamente i soggetti preferiti furono le donne, che, grazie alla sua predisposizione romantica, hanno espressioni di perenne dolcezza e languida sensualità. Fra queste compare più volte la cara moglie Elsa, seriosa e con abiti eleganti in un dipinto, informale e sorridente nell'altro, ma sempre ritratta attraverso un cuore diviso fra marito e artista.

La natura morta è un tema che Bresciani non abbandonò mai, anche se c'è da dire che non ebbe lo stesso successo dei ritratti. Eppure il pittore ci lavora assiduamente, calcola in modo preciso l'equilibrio tra spazi e masse, puntando, con una velata ossessione, alla perfezione; meditava sull'utilizzo della tavolozza cromatica, a volte lieta e delicata, altre rischiosamente azzardata, come nelle giovanili *Rose*; dipinse fiori e frutta talmente naturalistici che risulta quasi inappropriato l'aggettivo morti. Fece, a mio avviso, dei piccoli capolavori, come il presente *Vetri e Mela*, dove appare evidente la sua naturale predisposizione per il bello e il lusso, grazie alla presenza di vetri preziosi, di cui Bresciani era presumibilmente intenditore e con i quali dette prova di saper riprodurre diligentemente i naturali riflessi degli oggetti.

Poi c'è l'altra grande tematica in cui il gazoldese si cimentò, quella in cui, forse più di tutte, appaiono limpidi il forte attaccamento al vero e il sentimento naturalistico. E' fondamentale qui l'infatuazione che Bresciani ebbe, evidente in particolare fino al 1925, per la tecnica divisionista e per Giovanni Segantini: ripercorse fisicamente i luoghi montani amati dal maestro, l'Engadina soprattutto, e li immortalò imitandone la tecnica in suo omaggio, pur conservando la sua originalità personale. Il trittico *Omaggio a Segantini* è un lampante esempio del periodo segantiniano, oltre a *Sera d'inverno*, copia molto ben riuscita delle *Due Madri*, e i *Tre Larici*, l'opera credo più

[2] Nel Catalogo della sua Mostra Personale alla Galleria Dedalo di Milano del 1936 la media della valutazione delle opere si aggira sulle cinque mila lire.

divisionista di Bresciani. Le care montagne segantiniane lasciarono con gli anni sempre più spazio ai luoghi a lui più vicini, quelli che fanno riaffiorare i ricordi dell'infanzia; siano essi campi di grano bruciati dal sole, strade di campagna, cascine immerse nel verde, sono tutti rappresentati con sincerità e con un fare libero e naturale, mai dimenticandosi gli studi luministici divisionisti e senza abbandonare la tavolozza chiara e luminosa[3]. Degli anni '30 sono frequenti alcune vedute marittime del Porto di Viareggio felici e cariche di sole, paese in cui si era spesso ospite da amici; nonostante oggi la maggior parte di queste sia presumibilmente conservata in collezioni private toscane, è qui presente l'intensa e introspettiva tela *Barche*.

Bresciani partecipò a quasi tutte le Biennali di Venezia organizzate dal 1910 al 1938 ed ebbe indubbiamente modo di osservare l'arte dei maestri contemporanei, oltre ad assimilare l'arte dei grandi maestri del passato: il risultato è quello di un pittore provinciale con una vasta cultura figurativa italiana ed europea, filtrata costantemente in rapporto alle sue tele. Egli cita così, in una delle sue opere più intese, *Attendendo l'eroe*, sia Holbein il Giovane che Von Stuck; è presente un soffio di Post-Impressionismo, in particolare di Cezanne e Gauguin, in alcune sue tele; trae insegnamento dal realista Courbet per la realizzazione della suggestiva *Processione a San Fermo*; i suoi nudi inoltre, per esempio *La modella*, sono trattati con la plasticità e la levigatezza tipiche del Classicismo, per le quali è forte il riferimento ad Ingres, maestro copiato più volte nella sua carriera.

Percorrendo l'opera di Bresciani e osservando le opere in catalogo è chiaro il suo percorso artistico, dall'idolatria segantiniana, alla forte influenza subita dal suo maestro Cesare Tallone, in particolare sulla ritrattistica, per l'impasto materico corposo e le ampie pezzature di colore, fino al tardo e maturo luminismo degli anni '30, quando la sua tecnica divenne più approssimativa, le linee raggelate, la trama della tela visibile: la sua pittura diventò una traduzione della freschezza e immediatezza delle più intime impressioni.

Fu un'evoluzione lenta quella di Bresciani, avvenuta attraverso molteplici e progressivi cambiamenti, che non passarono inosservati ai critici dell'epoca, in dubbio se una simile trasformazione potesse giovare al pittore più di un definitivo consolidamento di stile[4]. Io credo sia ammirevole l'operato di Bresciani perché, pur essendo uno sperimentatore, e con validi risultati, egli non si fece mai influenzare dalle rivoluzioni culturali di quegli anni, ma restò fedele e coerente alla sua idea di pittura, guidata da una profonda necessità spirituale e da un preciso intento poetico.

[3] CALZINI, 1936, p.2
[4] SALVADORI, 1936, p.2

Biografia

Bresciani Ulisse Archimede (immagine 1) nacque nel 1881 a San Fermo di Gazoldo degli Ippoliti, un paese del comune di Mantova, da una modesta famiglia: il padre, Angelo, era infatti falegname e la madre, Rosa, una maestra elementare. Fin da piccolo ebbe grandi doti manuali, sviluppatosi maggiormente lavorando come garzone falegname presso un artigiano nel vicino comune di Redondesco; furono proprio queste doti a colpire l'attenzione dell'amico e pittore Domenico Pesenti[5] il quale, con il sostegno dei genitori, lo spinse ad iscriversi all'Accademia di Brera a Milano. A soli diciassette anni, Bresciani si trasferì solo nella metropoli milanese, costretto a lavorare per mantenersi gli studi, ma ne valse la pena perché i corsi del maestro Cesare Tallone[6] gli aprirono le porte per la sua prima formazione e per il consecutivo successo, oltre che a metterlo in rapporto con figure artistiche famosissime, come Carlo Carrà, Achille Funi e Umberto Boccioni.

[5] DOMENICO PESENTI (Medole 1843, Mantova 1918). Pittore prospettico ed antiquario, studiò prima a Brescia presso la scuola Moretto e successivamente all'Accademia di Brera, dove fu allievo di Camillo Boito. Fu attivo a Milano, Torino, Mantova e Firenze, città dove visse vent'anni e dove intraprese la carriera di antiquario. La sua produzione è costituita da vedute e monumenti italiani, ritratti, paesaggi mantovani e dipinti di genere. Suo nipote fu Vindizio Nodari Pesenti (Medole 1879, Mantova 1961), altro significativo pittore, amico intimo di Bresciani, con il quale condivise alcune retrospettive.

[6] CESARE TALLONE (Savona 1853, Milano 1919). Pittore fedele al vero, abilissimo con una tavolozza di tipo pastoso e con la materia corposa, attento alla penetrazione psicologica dei personaggi, fu tipicamente lombardo ed ebbe una grande influenza sulla generazione successiva di pittori. Fu professore di pittura alla Galleria Carrara di Bergamo e successivamente all'Accademia di Brera. Bresciani seguì nell'anno accademico 1906-1907, come suo allievo, la Scuola Obbligatoria di Nudo e nei due anni successivi la Scuola Speciale di Pittura.

1. Archimede Bresciani in una foto di Emilio Sommariva

La sua fortuna e la sua rampa di lancio fu, insomma, Milano, fervente centro culturale fra le due guerre, dove gli artisti si incontravano per discutere d'arte in cenacoli e nei bar del centro[7]; qui accrebbe la sua reputazione come ritrattista di nobili, che sempre di più chiedevano di essere immortalati dal pittore Archimede Bresciani da Gazoldo, perché era con il nome completo che egli voleva essere chiamato, presumibilmente per l'aurea borghese che emanava. L'atteggiamento del gazoldese si avvicinava al "dandismo": egli amava la vita altolocata borghese e ne imitava senza fatica i modi di fare, gli abiti, le abitudini mondane, facilitato da una nobiltà innata e da una predilezione aristocratica totalmente spontanea. L'aggettivo più gettonato fra i giornalisti e i critici dell'epoca per descrivere il pittore era "gentiluomo"; Ramperti, per esempio, scrisse: "Gentiluomo era d'istinto, nella grazia dell'animo e nei modi, e non già perché si compiacesse, tra il nome prolungato e il vestito sceltissimo, di qualche parata vanitosa. Anima immacolata fra tutte, la sua tendeva alla nobiltà delle apparenze […]". E ancora: "A vent'anni, lo sanno tutti, egli non ammetteva che alcuna prima della Scala o del Manzoni avvenisse senza la sua presenza; e pare

[7] MARGONARI, 1979, p.18

accertato, altresì, ch'egli facesse pure qualche debito per soddisfare una velleità, che in lui era una necessità urgente ed assoluta"[8].

La sua fluida vita mondana fu intervallata fin dal 1905 dalle prime esposizioni pubbliche e dalle prime retrospettive fra Milano, Mantova, Torino e Roma, e dai primi riconoscimenti: oltre ad ottenere la Borsa di studio della Fondazione Franchetti di Mantova nel 1907, nel 1910 vinse il Premio Mylius con l'opera *Sera d'inverno*, ispirata al grande maestro Segantini ed esposta all'Esposizione di Belle Arti di Brera al Palazzo della Permanente di Milano e che lo fece conoscere definitivamente al grande pubblico. Fu così che, nello stesso anno, ebbe l'invito per partecipare alla IX Esposizione Internazionale d'arte di Venezia, la prima delle undici in cui espose.

Il suo originale carattere, gli abiti stravaganti[9] e la sua indole bohèmienne attiravano l'attenzione di personaggi famosi nel campo letterario e musicale, di cui erano frequenti le visite nel suo studio di Foro Bonaparte a Milano, una via nel pieno centro fra il Castello Sforzesco e l'Accademia di Brera; oltre a Matilde Serao[10] e i Toscanini, ebbe un intenso rapporto, soprattutto epistolare, con Gabriele D'Annunzio, il quale, oltre ad avere una significativa vita mondana nella capitale lombarda, si recava spesso a Mantova, dove si trattenne anche a comporre "Forse che sì, forse che no". Ospite del suo palco alla Scala, il Vate rimase colpito dallo spirito carismatico di Bresciani e lo invitò al Vittoriale di Gardone Riviera: come testimonia una lettera conservata tutt'ora nell'archivio della sua dimora lacustre (immagini 2 e 3)[11], mandò a prendere il pittore e sua moglie Elsa con una delle sue amate automobili alla stazione di Brescia, per essere poi accolti a Gardone con una cerimonia che

---

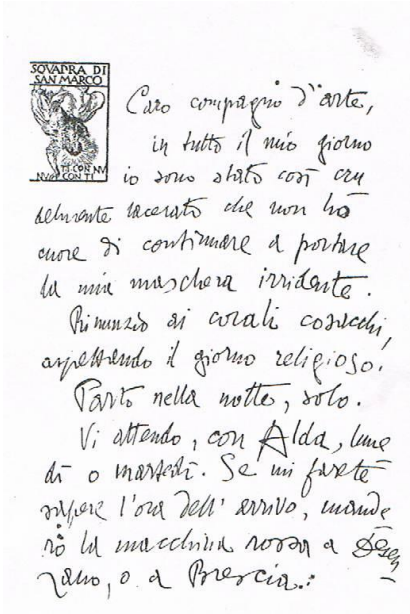
[8] RAMPERTI, 1939, p.3

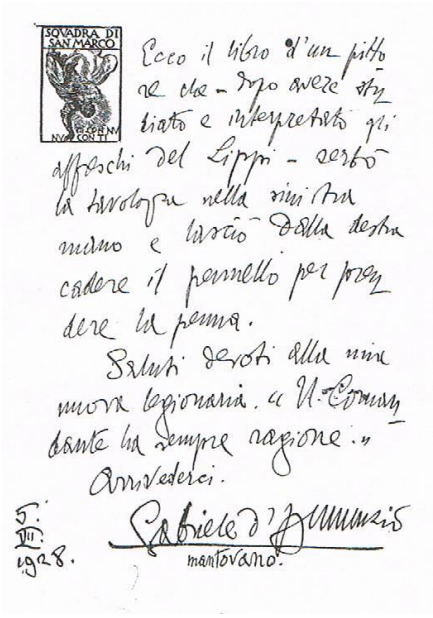
[9] Si presentava infatti al pubblico in frack e berretti di pelliccia, o con poncho nero e pan di zucchero.

[10] Si veda MARGONARI, 1979, p.15 :"Dal 1922 la Serao lo chiamava "pittore carissimo" e chiedeva spesso sue notizie".

[11] La lettera d'invito al Vittoriale da parte di D'Annunzio a Bresciani risale al 5 luglio 1928: " Caro compagno d'arte, in tutto il mio giorno io sono stato così crudelmente lacerato che non ho cuore di continuare a portare la mia maschera irridente. Rinunzio ai corali cosacchi, aspettando il giorno religioso. Parto nella notte, solo, con Alda, lunedì o martedì. Se mi farete sapere l'ora dell'arrivo, manderò la macchina rossa a Desenzano o a Brescia. Ecco il libro d'un pittore che, dopo avere studiato e interpretato gli affreschi del Lippi - serbò la tavolozza nella sinistra mano e lasciò dalla destra cadere il pennello per prendere la penna. Saluti devoti alla mia nuova legionaria. "Il Comandante ha sempre ragione". Arrivederci. Gabriele D'Annunzio, mantovano." Bresciani rispose in data 6 luglio: "Comandante stamattina vedendo attraverso i vetri ancora chiusi della portineria del mio studio, una busta col mio nome, scritta dalla Sua possente, mi sentii battere più rapidamente il cuore. Colle mani tremanti l'aprii e leggendo la dedica nel libro ancora odorante dell'ambiente in cui fu premuto e i due fogli che l'accompagnarono mi sentii preso alla gola dalla commozione. Grazie, grande compagno, mille volte grazie di essersi ricordato del piccolo, piccolissimo compagno d'arte che guardò sempre a Lei come ad un "Oceano senza d'intorno". Terrò questo libro e questi fogli come le cose più preziose, più rare. E grazie anche per l'invito al giorno religioso. Il lavoro mi tiene a Milano prigioniero, non so ancora se potrò venire lunedì o martedì, ma certo verrò, felice per l'alto onore concessomi, per la grande gioia che mi viene data, verrò colla Sua nuova legionaria e con Alda. Devotamente Suo Bresciani da Gazoldo". Bresciani avvisa con un telegramma dell'8 luglio l'arrivo al Vittoriale :"Arriveremo con Alda martedì stop Brescia ore quattoricicinquanta stop Lieti riconoscenti salutiamo Bresciani da Gazoldo". Lettera di D'Annunzio in data 10 luglio 1928 :"Caro compagno, mando la macchina rossa alla stazione di Brescia. Ben venuta la Legionaria (I.C.H.S.R.), ben venuta Alda! Credo che possiate salire direttamente al Vittoriale. C'è una stanza per gli ospiti (specchio, cipria, minio, profumi diversi..); c'è una stanza per Alda, ce n'è una del Chomandante (sic!); c'è l'appartamento di Luisa che fu già di Cicerin! Inoltre vi preghiamo di spartire con noi la mensa nella loggia del Parente, stasera. Il mio digiuno finirà appunto verso le otto di sera. Sono molto lieto di accogliervi nell'impenetrabile Vittoriale. Ave. Gabriele D'Annunzio".

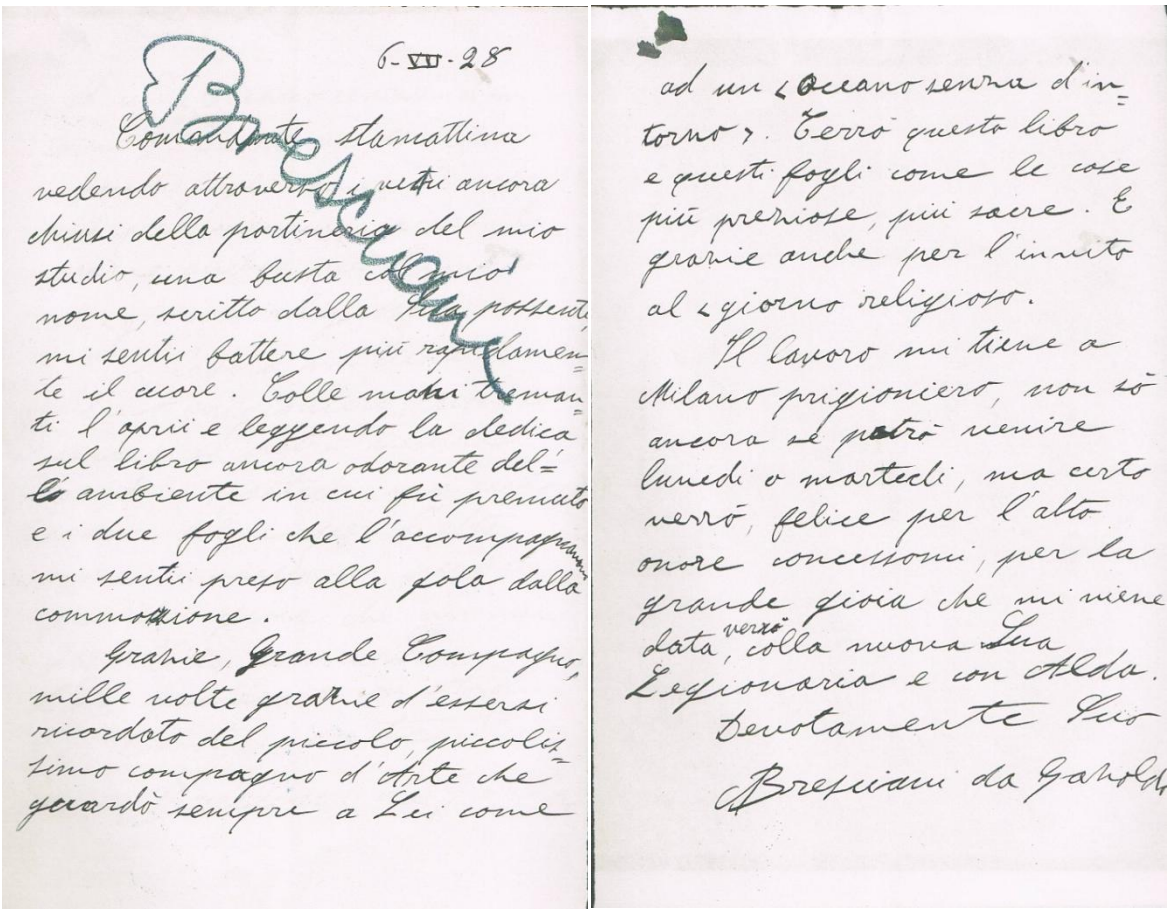
proclamava la signora Bresciani legionaria. Altri telegrammi degli stessi anni sono relativi al rapporto che i due continuarono ad alimentare dopo l'episodio del 1928 (immagini 4 e 5)[12].





2. Lettera di Gabriele D'Annunzio a Bresciani datata al 5 luglio 1928

[12] In data 4 settembre 1928 D'Annunzio inviò a Bresciani un telegramma: "Non sono ancora guarito stop La voce del cantor non è più quella stop Ma spero di poter riprendere fra giorni i miei voli stop In queste notti di luna ho ripensato al ponte di Mantova et al divino coro delle rane stop Saluti a Elsa ti abbraccio". Al 1 gennaio del 1929 risale, invece, un telegramma di Bresciani al Vate, con gli auguri per l'anno appena iniziato: "Al Poeta all'eroe mando mio saluto Augurale Bresciani da Gazoldo".



6-VII-28

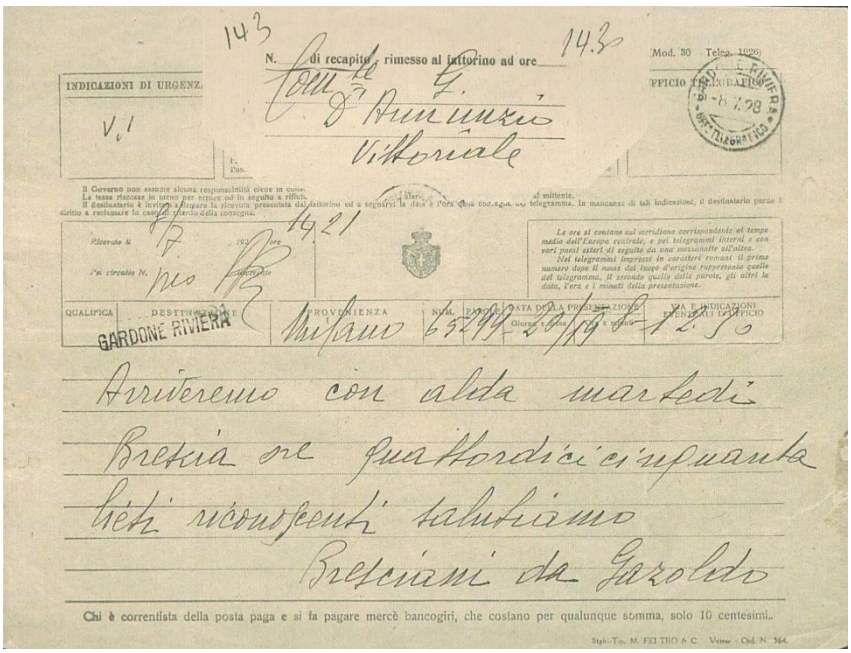
Comandante stamattina vedendo attraverso i vetri ancora chiusi della portineria del mio studio, una busta col Suo nome, scritto dalla Sua possente, mi sentii battere più rapidamente il cuore. Colle mani tremanti l'aprii e leggendo la dedica sul libro ancora odorante dell'ambiente in cui fu premuto e i due fogli che l'accompagnano mi sentii preso alla gola dalla commozione.

Grazie, Grande Compagno, mille volte grazie d'essersi ricordato del piccolo, piccolissimo compagno d'arte che guardò sempre a Lei come ad un «Oceano senza d'intorno». Terrò questo libro e questi fogli come le cose più preziose, più sacre. E grazie anche per l'invito al «giorno religioso».

Il lavoro mi tiene a Milano prigioniero, non so ancora se potrò venire lunedì o martedì, ma certo verrò, felice per l'alto onore concessomi, per la grande gioia che mi viene data, verrò colla nuova Sua Legionaria e con Aldo.

Devotamente Suo

Bresciani da Gardolo



143 N. di recapito rimesso al fattorino ad ore 14.30

Mod. 30 Telegr. 1926

INDICAZIONI DI URGENZ.

V.I

Comm. G. D'Annunzio
Vittoriale

UFFICIO TELEGRAFICO

Il Governo non assume alcuna responsabilità civile in caso.
La tassa riscossa in eccesso per errore od in seguito a rifiuto.
Il destinatario è invitato a firmare la ricevuta presentata dal fattorino ed a segnare la data e l'ora della consegna del telegramma. In mancanza di tali indicazioni, il destinatario perde il diritto a reclamare in caso di ritardo della consegna.

Ricevuto il 7 1928 alle 14.21
Per circuito N. per

Le ore si contano sul meridiano corrispondente al tempo medio dell'Europa centrale, e pei telegrammi interni e con vari paesi esteri si seguite da una mezzanotte all'altra.
Nei telegrammi impressi in caratteri romani il primo numero dopo il nome del luogo d'origine rappresenta quello del telegramma, il secondo quello delle parole, gli altri la data, l'ora e i minuti della presentazione.

QUALIFICA	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM.	PAROLE	DATA DELLA PRESENTAZIONE	VIA E INDICAZIONI ESTENSIVI UFFICIO
	GARDONE RIVIERA	Milano	6352	99	20/19	12.50

Arriveremo con aldo martedì
Brescia ore quattordici cinquanta
lieti riconoscenti salutiamo
Bresciani da Gardolo

Chi è correntista della posta paga e si fa pagare mercè bancogiri, che costano per qualunque somma, solo 10 centesimi.

Stab. Tip. M. FELTRO & C. - Verona - Ord. N. 564.

3. Lettera di risposta di Bresciani a D'Annunzio del 6 luglio 1928 e telegramma che avvisava del loro arrivo alla stazione di Brescia

Significativo fu il rapporto che Bresciani ebbe con un'influente galleria di Milano, ossia la Galleria Pesaro, culla della modernità artistica italiana, per la quale egli espose negli anni 1919, 1920, 1927, 1932, 1934 e 1938. La costante presenza alla Galleria lo portò a contribuire alla formazione del gruppo "Novecento" nel 1923, di cui egli sembra infatti essere stato uno dei precursori, insieme agli amici e pittori Bucci e Malerba, ma che repentinamente abbandonò per continuare a seguire il suo personale istinto sempre fedele verso la sua arte.

Nonostante l'ambiguità di Bresciani sottolineata da Gino Rocca[13], diviso fra la costante presenza in salotti nobiliari, le partecipazioni alle prime della Scala e personaggi altolocati, Bresciani non dimenticò mai i luoghi natii, dove ritornava costantemente, e soprattutto gli amici pittori, con i quali il luogo di ritrovo era in una cascina a Santa Rosa, località vicino a Gazoldo. Con pittori altrettanto valenti, fra i quali Mario Lomini, Aldo Andreani, Giuseppe Guindani e Vindizio Nodari Pesenti, egli passò l'infanzia e gli studi accademici, e con loro condivise soprattutto la passione per la pittura. La sua nobiltà d'animo e la sua bontà portò Bresciani a sostenerli costantemente ed il suo carisma ad influenzarne gli stili pittorici[14].

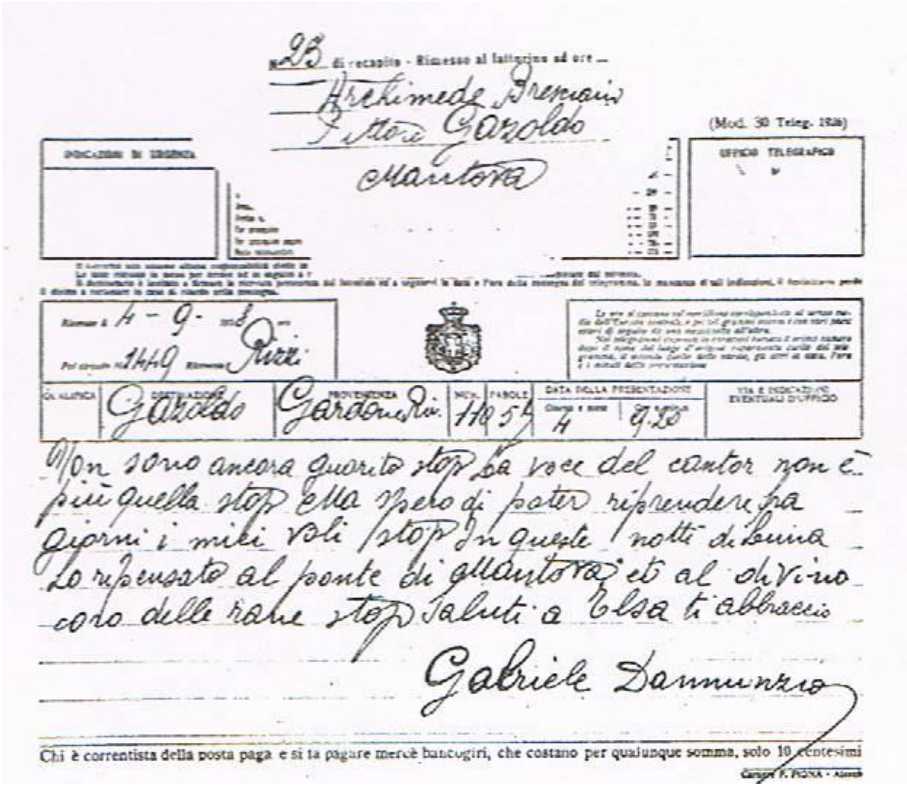
Già membro e successivamente socio onorario del Consiglio Accademico di Brera, per tutto il corso della carriera il gazoldese non smise di collezionare onorificenze e riconoscimenti: nel 1923, partecipando all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera al Palazzo della Permanente di Milano con il dipinto *Fanciulla dormiente*, vinse il Premio Ricci e una Medaglia d'oro del Ministero della Pubblica Istruzione; nel 1930 vinse invece il Primo premio di pittura al XIV Concorso del Premio artistico di Parma, con l'opera *Granoturco sull'aia*.

Negli ultimi anni Trenta, nella piena maturità stilistica, Bresciani venne colpito da un cancro ai polmoni, che lo portò ad una morte improvvisa durante il ricovero in una clinica milanese; si stava preparando alla mostra personale alla XXII Esposizione d'arte della Biennale di Venezia, che venne fatta postuma nel 1940. Bresciani morì il 9 luglio del 1939 ed ebbe sepoltura nel cimitero di Gazoldo degli Ippoliti.

---

[13] G.ROCCA, 1932, p.8 :"Chiuso nel suo camice bianco, con i sandali francescani ed una visiera di celluloide verde calcata sulle ciglia socchiuse, mezzo trappista e mezzo fantino, Bresciani rivelava subito nell'intimità più sincera del suo lavoro, gli elementi esteriori della sua duplice vita: eremita e gaudente, primitivo e mondano".

[14] Si veda MARGONARI, 1979, p.26: "Gli si può ascrivere in negativo di aver forse limitato l'istinto esplorativo di qualcuno ma, nel contempo, la sua personale forma espressiva deve aver fatto da modello durante il congelamento novecentista come possibilità di conciliare convivenza coi dettami del regime in fatto estetico e rifiuto d'abbracciarne l'ideologia di servizio al potere politico. Per altri la sua costante professione d'indipendenza e di resistenza alle mode culturali fu stimolo a non piegarsi: così l'intesero i suoi amici nessuno dei quali si modellò ai dettati ministeriali, pur riflettendo su forme e concetti attestati unicamente sul baluardo della qualità pittorica e tralasciando ogni sperimentalismo; il che può anche essergli ascritto in positivo".



N. 23 di recapito - Rimesso al fattorino ad ore ...

Archimede Bresciani
Ettore Gazoldo
Mantova

(Mod. 30 Telegr. 1926)

INDICAZIONI DI URGENZA

UFFICIO TELEGRAFICO

Ricevuto il 4 - 9 - 1928 ore 9

Pel circuito N. 1449 Ricevente Pizzi

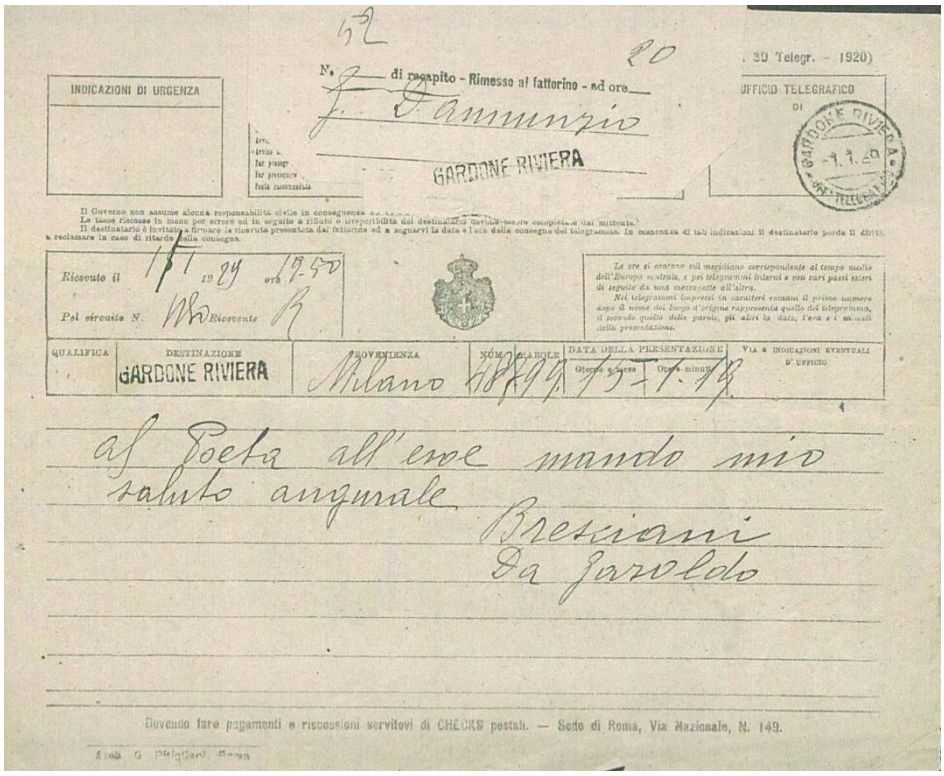
QUALIFICA	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM.	PAROLE	DATA DELLA PRESENTAZIONE	VIA E INDICAZIONI EVENTUALI D'UFFICIO
	Gazoldo	Gardone Riv.	1149	54	Giorno 4 Ore 9.28	

Non sono ancora guarito stop La voce del cantor non è più quella stop Ella spero di poter riprendere fra giorni i miei voli stop In queste notti di luna ho ripensato al ponte di Mantova et al divino coro delle rane stop Saluti a Elsa ti abbraccio

Gabriele Dannunzio

Chi è correntista della posta paga e si fa pagare mercè bancogiri, che costano per qualunque somma, solo 10 centesimi

4. Telegramma di D'Annunzio a Bresciani datato al 4 settembre 1928



N. 2 di recapito - Rimesso al fattorino - ad ore ...

(Mod. 30 Telegr. - 1920)

INDICAZIONI DI URGENZA

UFFICIO TELEGRAFICO DI

F. D'Annunzio

GARDONE RIVIERA

Ricevuto il 1/1 1929 ore 17.50

Pel circuito N. Ricevente

QUALIFICA	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM.	PAROLE	DATA DELLA PRESENTAZIONE	VIA E INDICAZIONI EVENTUALI D'UFFICIO
	GARDONE RIVIERA	Milano	48799		75-7-19	

al Poeta all'eroe mando mio saluto augurale

Bresciani
Da Gazoldo

Dovendo fare pagamenti e riscossioni servitevi di CHECKS postali. — Sede di Roma, Via Nazionale, N. 149.

5. Telegramma di Bresciani a D'Annunzio del 1 gennaio 1929

Catalogo

Sant'Ippolito, 1898
affresco strappato dalla Chiesa Parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti
Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Conosciuto fin dalla giovinezza come valido pittore, Bresciani fu incaricato dal parroco di Gazoldo degli Ippoliti di affrescare una parete della Chiesa Parrocchiale e di rappresentarvi Sant'Ippolito, il patrono, in groppa ad un cavallo. Bresciani, appena diciassettenne, era già attivo nell'area mantovana come pastellista ma la tecnica ad affresco gli era sconosciuta: si nota, a mio avviso, la sua inesperienza e la non familiarità con la pratica manuale, tanto che sarà l'ultima (e probabilmente l'unica) volta in cui il giovane gazoldese si cimenterà con la tecnica murale.
A parte l'inespressività di Sant'Ippolito e i colori del paesaggio sullo sfondo e del terreno con il tempo sbiaditi (forse non fu fatta una preparazione adeguata), Bresciani già ci dimostra di lavorare con intelligenza e rigore ed è chiara la sua precoce abilità nel rappresentare il vero: con una visione dal basso, la resa anatomica del cavallo, soggetto che vedremo raramente nella sua produzione, è particolarmente fedele alla realtà: ne sono esempi la muscolatura accentuata, la folta coda svolazzante, le zampe sollevate in diagonale e la testa china, come se Sant'Ippolito lo stesse fermando dal galoppo in quel preciso istante[15].

Catalogo generale del Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, p.13

[15] Bresciani possedeva una puledra da corsa, Gabriella: è perciò possibile che avesse avuto modo di osservare con attenzione l'anatomia e i movimenti dell'amato animale per poterlo poi rappresentare con fedeltà.

Bambina con bambola, 1903

olio su tela, 93x57,5 cm

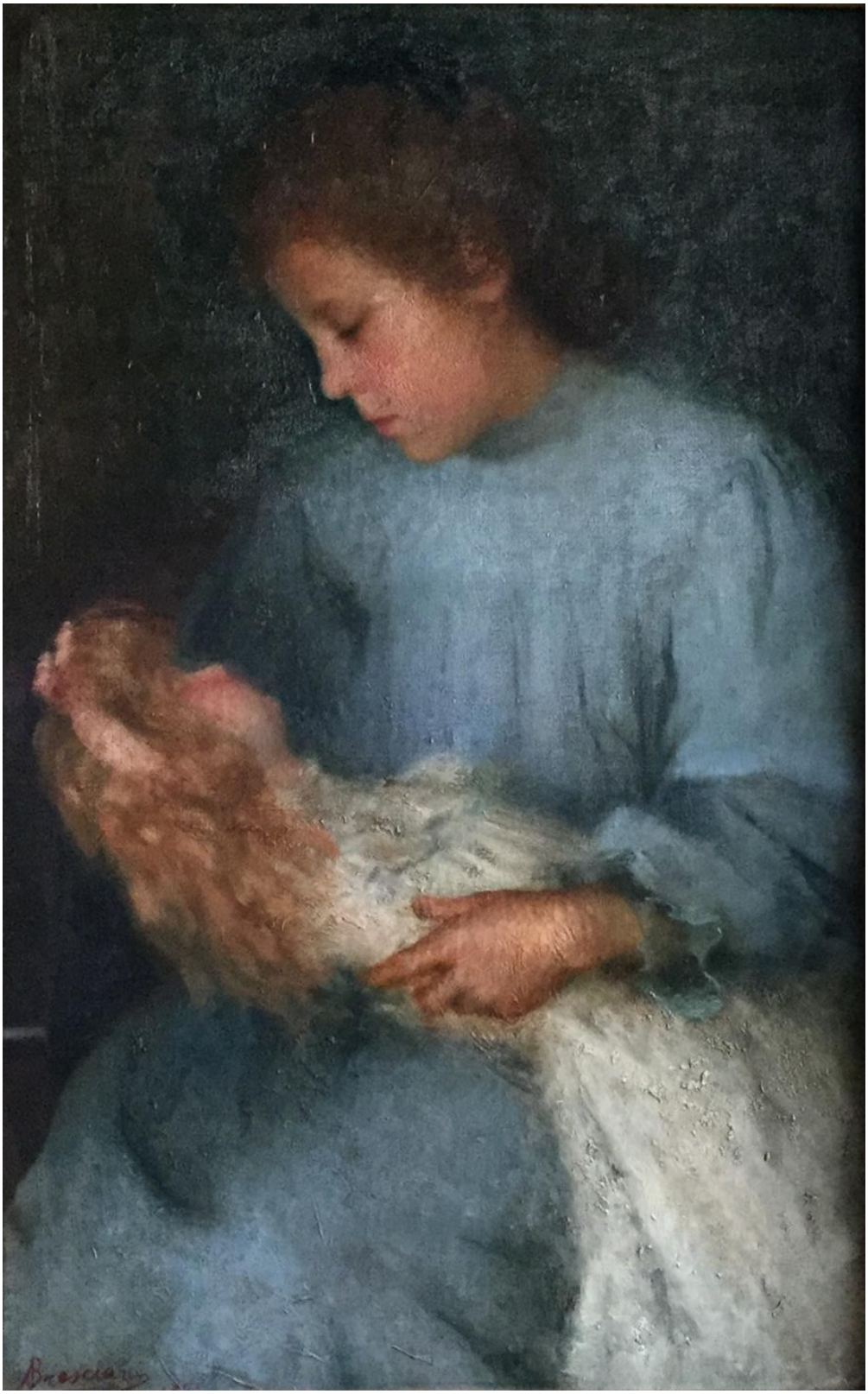
collezione privata

La tela giovanile, nella sua intensità, dimostra come Bresciani fosse già un assiduo e delicato interprete della figura umana, grazie ad un severo studio della somiglianza e della fisionomia.

Vestita con una leggera tunica azzurra, una bambina tiene fra le braccia una bambola, che, a giudicare dall'espressione materna, sembrerebbe la sua preferita: Bresciani la tratta con un equilibrio raffinato di toni, con un netto disegno che risalta dallo sfondo scuro e con il suo solito fare libero e schietto. Grazie alla sua sensibilità artistica, il pittore riesce a far trasparire il pensiero nascosto della bambina, la quale guarda alla bambola come una madre guarda al figlio, come se qualcuno stesse arrivando a togliergliela dalle sue rosee e vellutate mani.

Era il 1903 e Bresciani frequentava il corso di pittura di Cesare Tallone all'Accademia di Brera, del quale ne imitava degnamente la tecnica: per la lucentezza dei toni e per la plasticità della figura, questo ritratto risente sì dell'influsso del maestro, ma c'è nella stesso tempo un soffio di Simbolismo.

PAGANIN, RIZZI, 2005, p.97


Brescia

La nonna, 1905

pastello su tavola ovale, 46x56 cm

collezione privata

Nel 1904 circa, Bresciani già si fece notare come valido ritrattista, grazie ad un assiduo esercizio grafico tramite la tecnica a pastello, prima di passare all'olio.

Il taglio nettamente fotografico dell'ovale, il primo piano della signora e lo sfondo neutro fanno pensare che si tratti di un ritratto postumo, che Bresciani eseguì usando presumibilmente come modello di riferimento una fotografia del soggetto.

I contorni sfumati, tipici del pastello, della sagoma della signora anziana, di nero vestita, nella loro intangibilità lasciano trasparire comunque l'espressione furba della donna, che cattura l'osservatore grazie al sorriso e agli occhi vispi. Le lumeggiature nei capelli e sulla fronte sono anticipazione della riscoperta degli effetti della luce che tanto terranno occupato Bresciani. Questo ritratto è uno fra quelli che ancora risentono dell'insegnamento di Cesare Tallone, in particolare della maniera nel trattare i volti femminili, dei quali egli ne imita "le pezzature ampie di colore e l'impasto materico e corposo"[16].

ROMANI, ROSSI, 1999, p.13

[16] MARGONARI, 1979, p.27

Ritratto di bambina, s.d.
pastello su compensato
collezione privata

Questo inedito rappresenta una bambina in primo piano, presumibilmente Franca dei Marchi, la piccola componente di una nobile famiglia mantovana. Essendo un inedito, non ha una datazione certa, ma la tecnica a pastello, usata assiduamente nei primi anni della sua carriera, fa presupporre che sia stato eseguito intorno ai primi anni ’10 del Novecento, vicino agli altri due pastelli quali *La nonna* e l’ *Autoritratto* del 1910. Come la signora del 1905, anche il soggetto di questo ovale può probabilmente essere un modello preso da una fotografia e potrebbe trattarsi di un’opera postuma.
La figura della bambina è solidamente costruita, il busto è leggermente rivolto verso sinistra mentre la testa è girata verso l’osservatore; sono però presenti dei piccoli errori, causa della presumibile inesperienza di Bresciani: alcune zone del volto sono in ombra e perciò risulta difficile capire da dove provenga la luce; l’occhio di sinistra, poi, è notevolmente più grande del destro. Alcuni elementi nel quadro, ad ogni modo, fanno trasparire la giovane età della bambina, fra i quali il caschetto scomposto e l’abito nero accollato riccamente decorato in pizzo; altri poi, ossia i grandi occhi pietosi e le labbra imbronciate, fanno provare all’osservatore quasi un senso di compassione per la fanciulla.

Sera d'inverno, 1906

olio su tela, 184x55x136 cm

Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Questa tela, che rese il Bresciani il vincitore del Premio Mylius nell'anno 1910, ha senza ombra di dubbio un modello di riferimento importante, ossia *Le due madri* di Giovanni Segantini, opera presentata alla Triennale di Brera del 1891[17] e che rese evidente al pubblico la nascita della nuova tecnica pittorica del Divisionismo Naturalistico. Utilizzando colori divisi invece dell'impasto della tavolozza, secondo le teorie di Grubicy De Dragon, Segantini ricrea una luminosità bassa ma soffusa in maniera circolare in tutto l'ambiente, in modo da sopprimere i neri e far intravedere ogni elemento presente nella stanza[18].

Tralasciando il significato simbolico delle *Due Madri*[19], Bresciani cerca di riproporre in chiave luministica il modello, inserendo una lanterna sulla destra della stanza, ricreando l'effetto di una luce artificiale: essa lascia scorgere una donna china alle prese con il lavoro a maglia, nel suo fienile vicino ad una mucca, di cui è illuminata solo la parte posteriore.

Il risultato della prova di Bresciani, considerando la sua giovane età e l'inesperienza, credo sia da considerarsi estremamente positivo, in quanto è riuscito a ricreare un'atmosfera d'intimità e di calore affettivo, attraverso una forte tensione fra zone di luce e d'ombra.

www.lombardiabeniculturali.it

[17] ARCANGELI, GOZZOLI, 1973, p.111

[18] Ibidem

[19] Le due madri sono la donna seduta che porta in grembo il suo bambino, e la mucca che ha ai suoi piedi il suo vitello; il significato è quello cioè di maternità universale, che in Bresciani non viene riproposto.

Processione a San Fermo, 1909

olio su tela, 200x104 cm

Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

L'ispirazione di Bresciani proviene dalla sua amata terra mantovana, dall'intimità e dalla quotidianità dei piccoli paesi di campagna.

Il dipinto, di notevoli dimensioni, raffigura una processione guidata da un parrocco che porta sollevata una croce; il sacerdote, grazie alla bianchezza della tunica, risalta dal corteo che è invece rappresentato come una massa nera e controluce dal capo chino. Il corteo si accinge a raggiungere la possente Chiesa di San Fermo sullo sfondo e, di fronte alla massa, sulla destra, è presente un albero spoglio che, a mio avviso, appesantisce notevolmente questa scena dal taglio fotografico. Come ha notato la Professoressa Stefania Romani[20], la tela, datata al 1909, può essere stata eseguita in due differenti fasi, poiché è diverso il tipo di stesura pittorica: pennellate cariche e dense di colore in primo piano, segni verticali per definire l'architettura della Chiesa e il prato segnato da spatolature orizzontali sono riconducibili alla giovinezza del pittore, e in parte anche ad un pizzico di inesperienza; la luce del cielo ben calibrata e le lumeggiature bianche per rappresentare le nuvole combaciano invece con la fase più matura di Bresciani.

Incline al filone realista, come possibile modello per il suo dipinto Bresciani può aver guardato, forse in qualche catalogo, a Courbet con il suo *Funerale a Ornans*, considerato ai quei tempi offensivo perché troppo simile alla realtà. Bresciani può aver ricavato da lui sia l'inquadratura fotografica della scena e la costruzione volumetrica della Chiesa, ma anche la semplice struttura dell'opera, con la parte superiore occupata dal cielo e quindi da un colore freddo, mentre quella inferiore ospita il corteo disposto orizzontalmente e la vegetazione dai colori terrosi.

ROSSI, ROMANI, 1999, p.15

[20] ROSSI, ROMANI, 1999, p.8

Rose, 1910

olio su tavola, 80x52 cm

Galleria Sartori, Mantova

L'opera rappresenta un soggetto raro nel repertorio di Bresciani, ossia quello del tema floreale, trattato qui, come in altri lavori, con grande virtuosismo tecnico.

In un'atmosfera dai toni rococò, protagonista della scena è il vaso, che, grazie all'abilità del pittore di saper ricreare la natura dei materiali, ha l'aria di avere un peso importante. La ponderosità del vaso, sia fisica che, a mio avviso, visiva, è compensata però dalle rose poste al suo interno, alcune bianche e altre rosa, che donano alla composizione un tocco di leggerezza e di freschezza. La parete bordeaux che funge da sfondo, che pare essere ricoperta di velluto per la presenza di alcune macchie più scure, fa risaltare la brillantezza e le lumeggiature dei petali, due dei quali sono caduti sul mobile.

SARTORI, BOSI, 2014, p.58

Autoritratto, 1910

pastello su tavola, 56x76 cm

collezione privata

Si tratta di uno dei pochi autoritratti in cui Bresciani mostra la sua giovane età. In una posa solenne e statica, con lo sguardo fermo verso sinistra, il pittore decide di rappresentare se stesso in primo piano alla guida di un'automobile, vestito a tema con cappello e mantellina di stile "zuloagheggiante".

Sullo sfondo dalle tenui e delicate tinte vi è la sponda di un lago immerso nei monti, dipinti più volte dal Bresciani, rappresentati grazie a leggeri e sottili filamenti di colore alla maniera segantiniana e che si notano in particolar modo nell'ottenimento del cielo luminosissimo.

Alcuni storici sostengono che il pittore abbia voluto ritrarre se stesso durante il viaggio verso il Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera, quando su invito D'Annunzio sarebbe andato a prenderlo alla stazione di Brescia con una delle sue macchine storiche; Bresciani non avrebbe dunque resistito nel ritrarsi sull'automobile attorniato dal paesaggio Gardesano. L'autoritratto è però databile per stile e per la giovane età intorno al 1910, mentre il telegramma che avvisava D'Annunzio dell'arrivo del pittore alla stazione è del 1928: le date hanno un'enorme distanza di tempo, perciò è pressochè impossibile la proposta degli studiosi.

Bresciani coltivò una forte passione per l'automobilismo fin dall'adolescenza tanto che pochi anni dopo si arruolerà volontario nel 2° Automobilismo di Monza: è più probabile quindi che Archimede avesse solamente intenzione di rappresentarsi con orgoglio in questa veste, come anni dopo farà con quella dell'artista.

ROMANI, ROSSI, 1999, p.16

Rientro a casa, s.d.

olio su tela, 115x78 cm

collezione privata

Questa tela, che nelle precedenti pubblicazioni, non è datata, è a mio avviso riconducibile agli anni ’10. L’impasto corposo del colore ad olio, le figure dai contorni velati e l’uso di una gamma cromatica dai colori scuri, rimandano agli anni di *Sera d’inverno* e di *Processione a San Fermo*. Come in quest’ultimo dipinto, anche in *Rientro a casa* troviamo dei segni orizzontali per ricreare il terreno, delle pezzature ampie di colore per la folta vegetazione vicino al fienile e lumeggiature bianche nel cielo per illuminare, per quel poco, la scena.

Il tema è ancora quello campestre, il quale, nonostante l’incantesimo segantiniano di quegli anni, è ancora quello più sentito dal Bresciani: una figura scura di uomo con la testa china sta conducendo una mucca pezzata al fienile, al ritorno dal pascolo in un’atmosfera vesprale dopo una lunga e faticosa giornata di lavoro nei campi mantovani, quelli che il pittore poteva ritrarre con familiarità senza allontanarsi molto da casa sua.

ROSSI, ROMANI, 1999, p.17

I tre larici, 1913

olio su tavola, 58x79 cm

collezione privata

Lodato all'Esposizione Nazionale di Torino nel 1919, e chiamato all'epoca *Sorge il sole*, questo "paesaggio di montagna equilibrato ed intonatissimo"[21] venne successivamente intitolato *I tre larici*, dato il protagonismo degli alberi nella scena. Forse è il dipinto in assoluto più divisionista di Bresciani, che in quegli si dedicava con fermezza allo studio della tecnica segantiniana: ripercorreva fisicamente persino i luoghi cari al maestro e li riportava sulla tela con fedeltà imitandone la tecnica, anche se quella di Bresciani fu una ripresa più intimista che basata sui fondamenti scientifici di Grubicy. Calzini, a riguardo, sostenne:"Così Bresciani sa essere un segantiniano pur conservando abbastanza indipendenza e abbastanza freschezza originale per non divenire un imitatore e per mantenere la propria originalità personale"[22].

La scelta di dividere i colori sulla tavolozza rende ben definiti i contorni della vegetazione, dalle collinette dietro i tre larici alle ben temprate montagne dalle cime innevate di un bianco puro. La scena è ottenuta completamente da lunghi filamenti di colore ben scanditi, in particolare nel prato in primo piano; il sole che sorge occupa il cielo nella sinistra nella composizione, dove all'azzurro dello sfondo sono sovrapposte delle sottili pennellate gialle, risultato sul quale Bresciani avrà sicuramente meditato per ricreare un più possibile e naturale effetto della luce.

ROMANI, ROSSI, 1999, p.20

[21] CALZINI, 1919, p.271
[22] CALZINI, 1934, p.4

Ritratto di gentiluomo, 1913

olio su compensato, 116x119 cm

Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Quest'opera è testimonianza della fama da ritrattista di famiglie borghesi, della quale fin dall'inizio della carriera Bresciani godeva. Probabilmente ritratto di committenza, il dipinto raffigura un nobiluomo, che si contraddistingue per l'eleganza nel vestire e per l'anello prezioso messo in evidenza sulla mano sinistra. Seduto su di una rigida poltrona, con la schiena dritta e lo sguardo fisso nello spettatore, il nobiluomo ha un'aria "vonstuckiana", in particolare ricorda un'incisione in cui il pittore tedesco si autoritrae di profilo[23].

Mentre i colori chiari risultano essere ancora in buono stato di conservazione, il nero della giacca ma soprattutto il grigio dello sfondo sembrano piuttosto degradati, tanto da esser visibile la venatura del compensato.

Catalogo generale del Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, p.17

[23] Bresciani potrebbe aver ammirato Franz Von Stuck alla IX Esposizione d'arte della Città di Venezia del 1910.

Notte sul Ponte di San Giorgio, 1913

olio su tavola, 54x76 cm

collezione privata

Passato sotto silenzio per anni, il quadro fu rivalutato dal pubblico e dalla critica quando venne acquistato dal Ministero della Real Casa alla Secessione di Roma negli anni Venti.[24]

Il soggetto di questo dipinto inedito venne rappresentato da Archimede più volte secondo angolazioni ed atmosfere climatiche diverse: qua vediamo il ponte di San Giorgio sotto spoglie nuove, direi quasi fantastiche e ai limiti di una realtà velata di Futurismo, un trattamento insomma inusuale per Bresciani.

Con un sapiente uso del chiaroscuro il pittore mostra cosa succede durante la notte sotto il simbolo-monumento dei mantovani: nel blu-turchino reso con ampie pezzature di colore un'intoccabile ed impetuosa fuga di cavalli risalta sulla destra della scena grazie ai vividi lampi che rompono il silenzio notturno. Sotto l'imponente architettura del ponte, l'acqua del fiume è riflesso del cielo tenebroso.

[24] Si veda *"Un artista mantovano che si fa onore"*, in "Il Cittadino", Mantova, 14 maggio 1914

Vetri e mela, 1915

olio su compensato, 80x80 cm

collezione privata

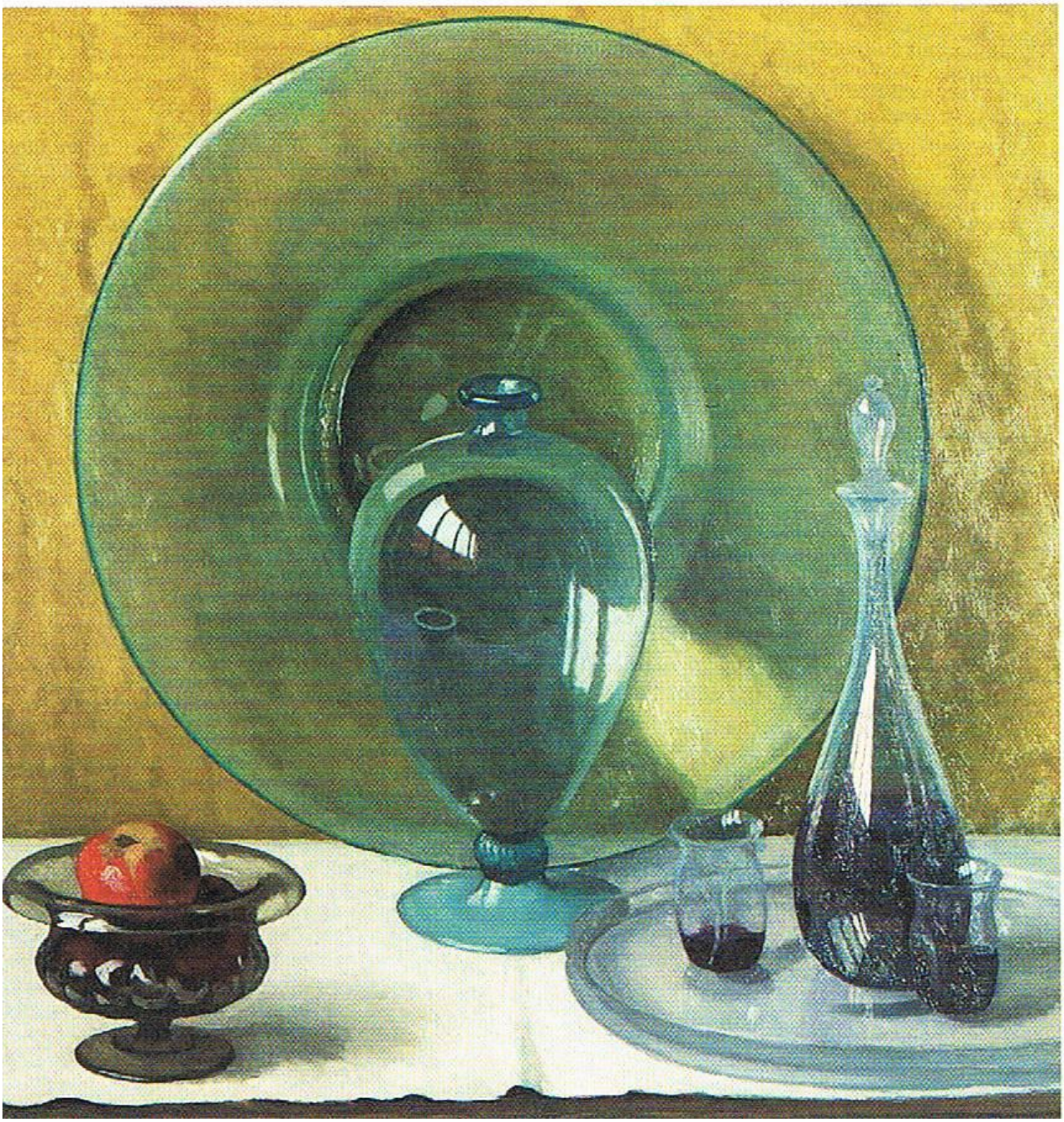
Nonostante la natura morta sia caratterizzata dalla presenza di oggetti inanimati, Bresciani riesce a renderli vivi, alla stessa maniera dei ritratti, grazie alla preziosità dei colori e alla ricercatezza degli elementi. Le nature morte del pittore non ebbero lo stesso successo di cui godettero i ritratti, ma Bresciani arrivò ad esiti d'alta qualità, come in questo dipinto. La disposizione degli oggetti sulla tavola è calcolata dal pittore con rigore formale, da risultare simmetrica e, forse, troppo precisa. La tavola è coperta in parte da una tovaglietta bianca leggermente arricciata al centro a causa del peso del vassoio di vetro sulla sinistra, forse in un tentativo di Bresciani di dare alla scena un tocco di disordine. Davanti al vitreo piatto rotondo appoggiato al muro che occupa quasi tutto lo sfondo dell'immagine, al centro della composizione vi è un tipico vaso Veronese[25], il vetro soffiato forse più noto nella storia vetraria e il più rappresentato dai pittori novecentisti per la sua forma essenziale ed elegante, e che anche Bresciani amava dipingere. Sulla sinistra invece c'è una fruttiera, che sembrerebbe di un tipo di vetro dal colore più scuro ed anche più pesante, contenente una mela, frutto più volte riproposto da Archimede[26]. I colori dalle tinte tenui donano alla composizione un tono classico e i riflessi sui vetri della luce che entra dalla finestra da sinistra sono resi con maestria grazie ad un calcolo preciso e con l'innata dote che Bresciani aveva nel "trasferire sulla tela la natura dei metalli con riflessi opachi o brillanti"[27].

MARGONARI, 1979, prima di copertina

[25] BAROVIER MENTASTI, 2006, p.272

[26] La melicultura aveva un ruolo fondamentale nella tradizione campagnola mantovana; il frutto ha ispirato alcune composizioni di Bresciani, fortemente radicato al suo territitorio e ai suoi prodotti.

[27] MARGONARI, 1979, p.10



Natura morta con fiori, 1920

olio su compensato, 67,8x52,8 cm

Associazione Postumia, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Il dipinto fa parte di una delle poche prove che Bresciani dette nella rappresentazione del tema floreale, che probabilmente non amava dipingere come le nature morte "classiche". Nonostante ciò, dimostra di saper lavorare anche con una tavolozza dai colori vivaci, a volte azzardati ma che non lasciano peccare nella ricercatezza e nell'equilibro fra spazio e massa.

Si tratta di un vaso di rame con all'interno dei fiori gialli, rossi, bianchi, forse crisantemi, ottenuti grazie a brillanti macchie di colore. Il vaso è sul balcone di una finestra, ai cui lati sono appese delle tende verdi; al di là della finestra c'è un imprecisato sfondo dai toni verdi, che forse sta ad indicare degli alberi in un giardino esterno.

Attendendo l'eroe, 1920

olio su tavola, 200x200 cm (1,48x1,48 e 48,5x200)

Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Inserito in un'importante cornice dorata, dalle volumetrie architettoniche, il grande dipinto fu realizzato in due diverse fasi ed è formato da due tavole di compensato di differenti dimensioni unite insieme. Nella parte superiore, quadrata, una giovane donna dall'aria triste tiene fra le braccia il figlio, in un'atmosfera intima e familiare. Nella tavola sottostante un uomo sdraiato supino e senza vestiti, l'eroe del titolo, giace in tutta la sua orizzontalità mostrando le ossa, che Bresciani rende estremamente reali grazie a "larghe zonature di colore piatto"[28]. Oltre all'andatura orizzontale e verticale nelle rispettive tavole, contrasta inoltre fra le due la tonalità dei colori: nella parte superiore prevalgono i colori caldi ed avvolgenti sui toni dell'ocra (nonostante risalti la tunica bianca del piccolo proprio al centro della composizione); in quella inferiore, invece, domina una luce fredda e radente, tesa ad esprimere il senso di morte che pervade la scena. L'opera è un esempio della pittura "troppo finita" del Bresciani, equilibrata e calcolata ai limiti della perfezione: ne sono testimonianza il disegno preparatorio a carboncino (immagine 6), nel quale il pittore aveva inserito accasciato sulle ginocchia della madre un bambino di circa sei, sette anni, sostituito da uno in fasce nell'originale, il primo stadio, finito, dell'opera, e i molti ripensamenti visibili ai raggi X[29].

Può essere definito un dipinto di tipo storico se consideriamo il resto della produzione di Bresciani, quali la vita agreste, i ritratti mondani e la natura: in questo caso si crede che il gazoldese abbia voluto omaggiare i caduti durante la Prima Guerra Mondiale, rappresentando una delle molte famiglie spezzate in quegli anni dall'orrore della guerra[30].

Il pittore può aver avuto due modelli iconografici di riferimento per il nudo scheletrico: uno può essere *Il Cristo Morto* di Holbein il Giovane, l'altro *La Pietà* di Franz Von Stuck.

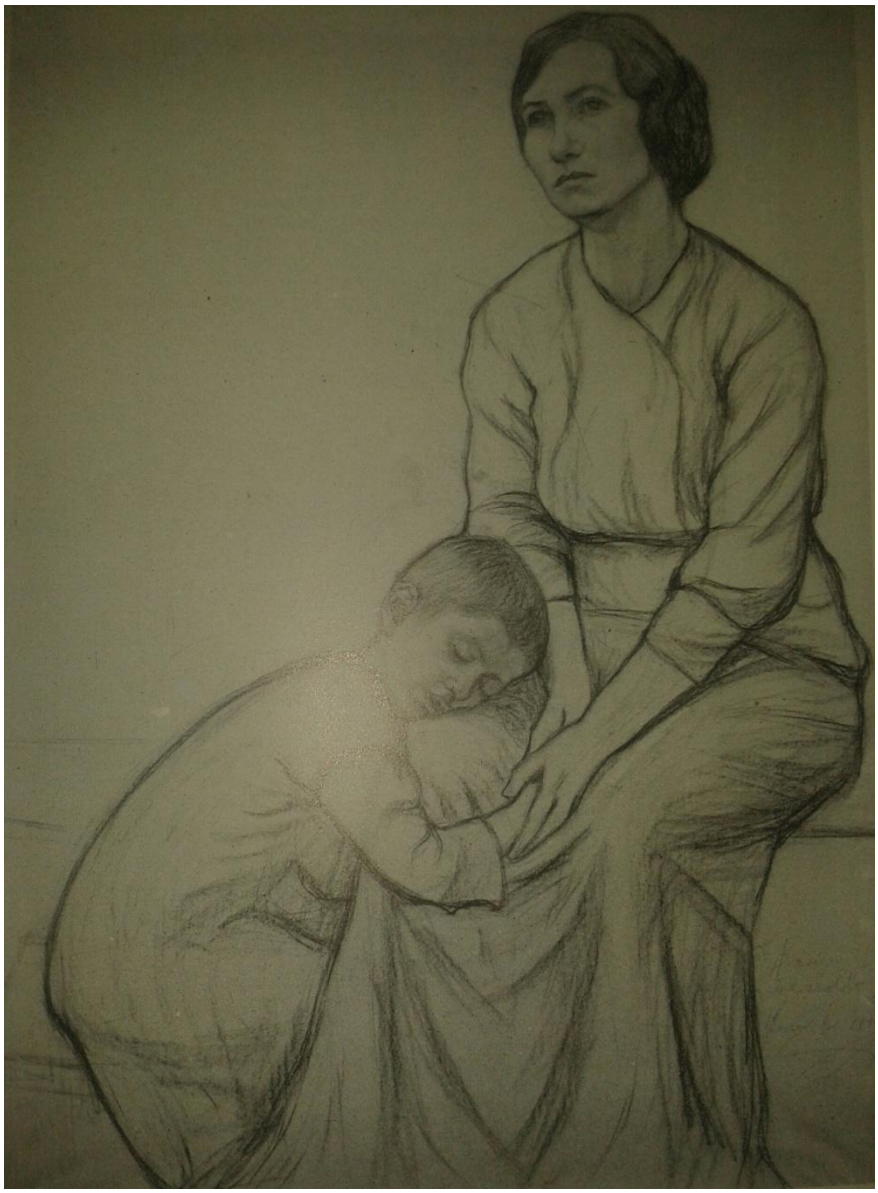
ROSSI, ROMANI, 1999, p.21

[28] Ivi, p.33

[29] Si veda ROMANI, ROSSI, 1999, p.9: le indagini riflettografiche sono state condotte dallo Studio di Restauro Dario Sanguanini di Rivarolo Mantovano.

[30] Un'altra possibile interpretazione, a mio avviso meno rilevante, è quella che considera l'uomo senza vita il tipico eroe contadino morto sul campo di lavoro a causa delle lotte rurali presenti a Mantova in quegli anni. Si veda MARGONARI, 1979, p.34

ATTENDEHDOLERDE



6. *Disegno preparatorio a carboncino dell'opera* Attendendo l'eroe

Ritratto di Alfredo Pavesi, s.d.

matita su carta, 60x44,5 cm

collezione privata

Questo disegno a matita raffigura un giovane uomo, i cui abiti eleganti probabilmente stanno ad indicare l'appartenenza ad un classe sociale agiata; indossa infatti una giacca, un gilet, una camicia dal collo alto e una cravatta[31]. I baffi appena accennati e lo sguardo serio, rivolto verso sinistra, conferiscono un'età più matura al ragazzo.

www.lombardiabenuculturali.it

[31] Si veda il sito www.lombardiabeniculturali.it

Ritratto di Secondo Pavesi, s.d.

matita su carta, 50,4x64,3 cm

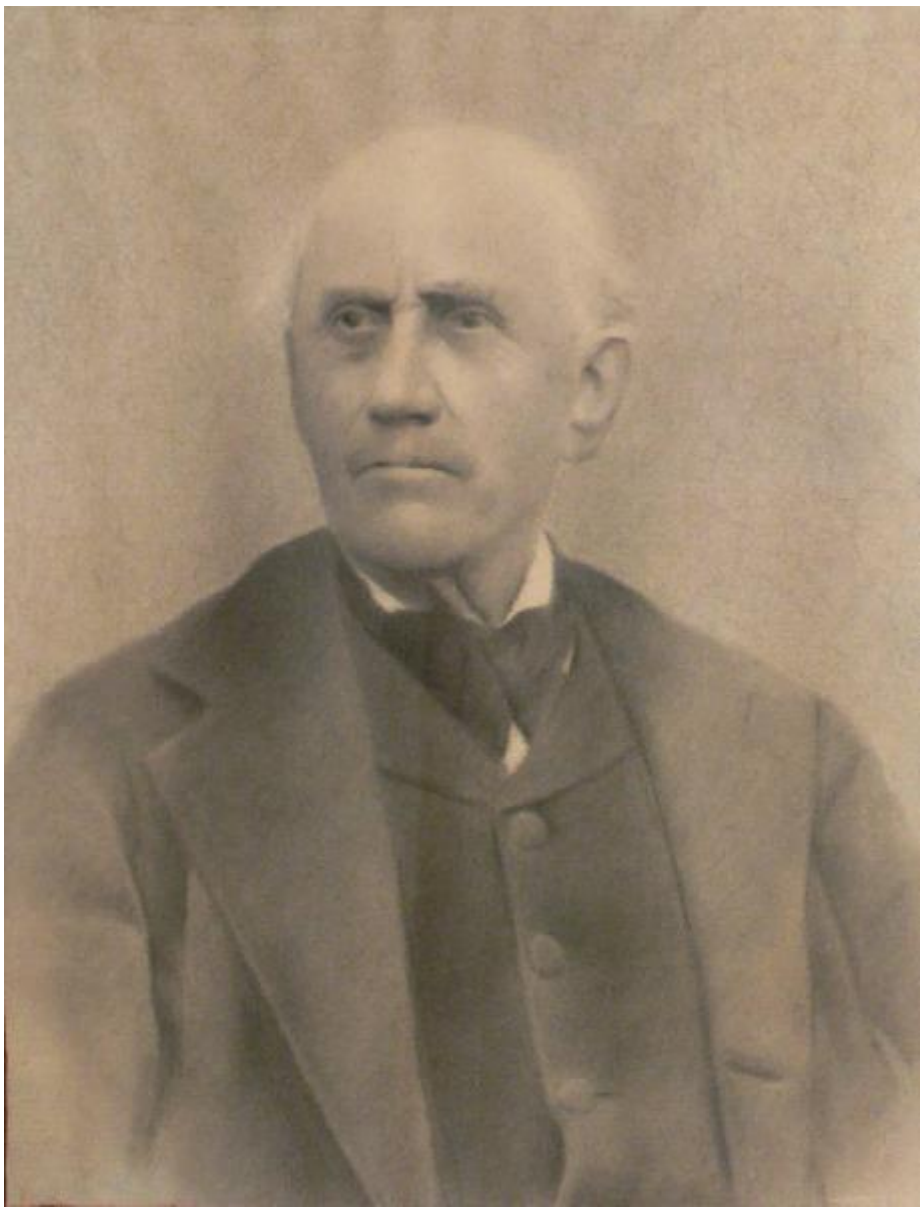
collezione privata

Si tratta di una ritratto di uomo anziano, la cui età si deduce dai capelli bianchi e dalle rughe sul viso. L'uomo ha uno sguardo attento rivolto verso sinistra e la fronte leggermente aggrottata; indossa abiti eleganti, fra cui giacca, gilet e papillon[32]. Il cognome, Pavesi[33], che è lo stesso del ragazzo raffigurato nel precedente disegno, fra presupporre che i ritratti siano stati commissionati insieme, probabilmente postumi e da fotografie. Nonostante la matita sia uno strumento estremamente raro nel repertorio di Bresciani, egli ha saputo usarlo in maniera ottimale, dando un taglio nitido e preciso alle fisionomie dei personaggi.

www.lombardiabenuculturali.it

[32] Ibidem

[33] Il cognome Pavesi è originario della Lombardia, in particolare di Mantova e Milano, zone in cui Bresciani era estremamente attivo come ritrattista di nobili.



La pieve di Cavriana, 1921

olio su tavola, 59x42 cm

collezione privata

Quest'olio risente ancora molto dell'influsso segantiniano su Bresciani e della tecnica del Divisionismo: i lunghi filamenti di colore usati in particolar modo per il prato in primo piano e le forti masse di luce sono esempi degli insegnamenti del maestro. Il dipinto rappresenta una pianura nascosta nei boschi di Cavriana, in provincia di Mantova, la quale ospita una chiesa e delle mura attorno ad essa.

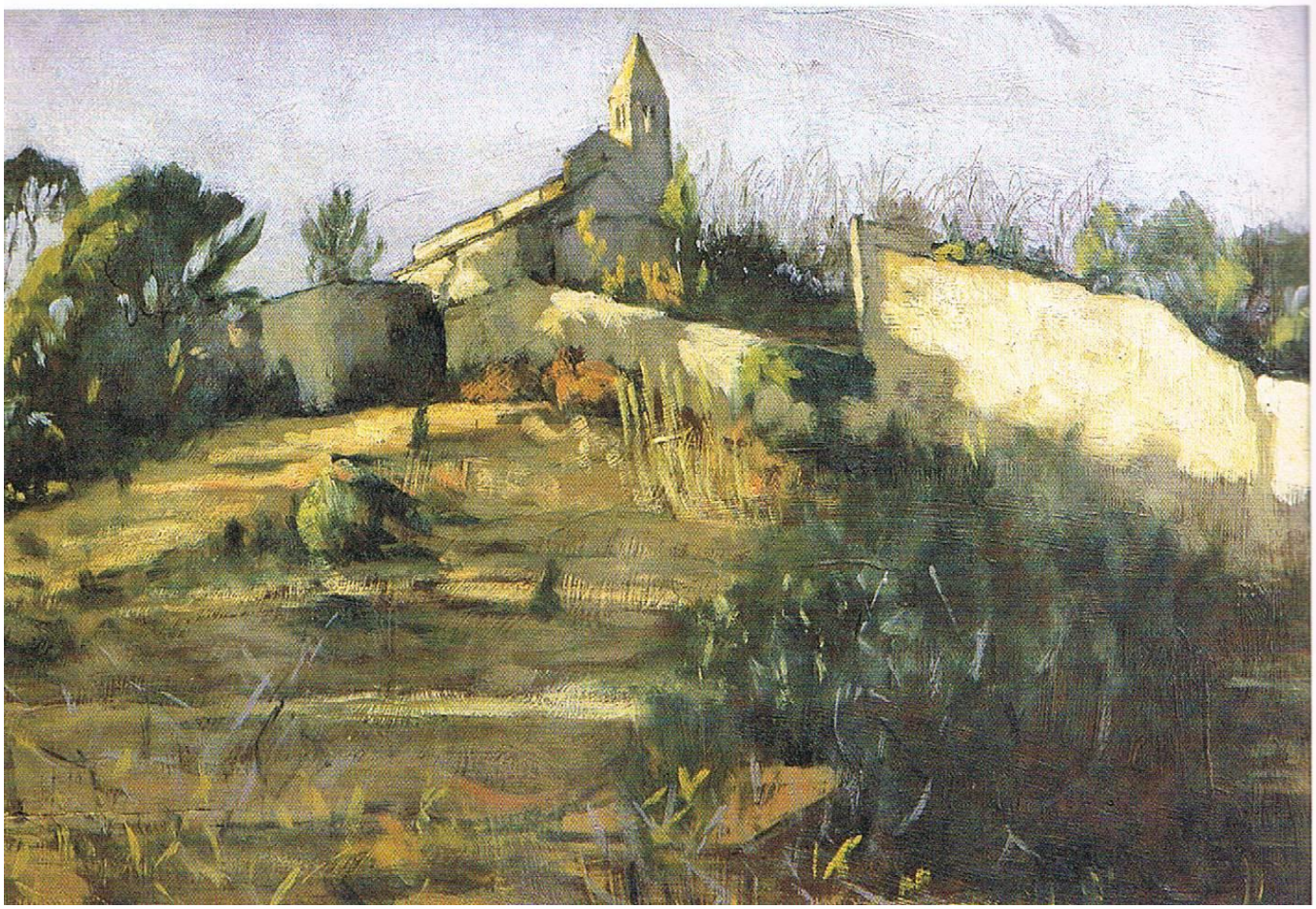
Il prato dai toni terrosi è ottenuto grazie a lunghe pennellate e pezzature di colore puro; il sole, che proviene da sinistra, immerge con un fascio di luce netto e preciso la chiesa e il muro sulla destra; nel cielo sono ben scandite le pennellate colme di tempera, di una tonalità fra l'azzurro e il viola; forse virato con gli anni da una possibile preparazione rossa della tela, alla maniera di Segantini[34].

Ancora una volta Bresciani dimostra di essersi dedicato con passione fin dagli esordi ai problemi luministici e formali, e di essere "pittore dell'intimo"[35], anche nei paesaggi.

ROMANI, ROSSI, 1999, p.22

[34] MARGONARI, 1979, p.19

[35] Ivi, p.26



.

Omaggio a Segantini, 1922 ca.

olio su tavola, 187x57 cm

Associazione Postumia, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Come soggetto per omaggiare il suo "maestro", Bresciani non poteva che scegliere Maloja, in Engadina, luogo caro a Segantini, che vi scelse di morire[36].

Il trittico è composto da due tavole di legno incorniciate in un'importante soasa lignea dorata. La tavola di sinistra, rappresenta il paesaggio montano nella sua interezza, con in primo piano un muretto di pietra immerso nei verdi filamenti erbosi e nei soffici fiori bianchi; in secondo piano ci sono della case ed una chiesa, probabilmente la Chiesa Bianca di Maloja, dove Segantini venne trasportato morto prima di essere seppellito; dietro il piccolo paese, infine, massicce montagne di tipo segantiniano fanno da sfondo alla scena, immersa nella lucentezza proveniente dal cielo.

Nella tavola centrale, più grande rispetto a quelle laterali, vi è la veduta dall'interno del cimitero di Maloja: oltre l'entrata, ossia l'imponente costruzione a tre archi che cinge il cancello affiancato da cipressi, è visibile lo sconfinato paesaggio montano. A fianco del viottolo, sulla destra, c'è una tomba isolata, in marmo rosso, presumibilmente quella di Giovanni Segantini.

La tavola di destra rappresenta la stessa veduta della tavola di sinistra, ma da un'angolatura diversa: il muretto ospita questa volta un cancello (soggetto più volte rappresentato da Bresciani), ma il paese, le montagne e il prato in fiore sono sempre quelli di Maloja.

www.lombardiabenuculturali.it

[36] ARCANGELI, GOZZOLI, 1973, p.7

Matilde e il melograno, 1922

olio su tavola, 70x49 cm

Associazione Postumia, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Questo potente ovale rappresenta una giovane donna ritratta di profilo mentre solleva nella mano sinistra un frutto di melograno. Il titolo del dipinto, *Matilde e il melograno*, potrebbe essere riferibile alla leggenda legata a Matilde di Canossa, Vicaria-Imperiale Vice Regina D'Italia presso il castello di Bianello, vissuta tra il 1046 e il 1115 d.C., la cui iconografia è legata al frutto del melograno, simbolo della sua reggenza e della sua saggezza. Poiché gli abiti della donna rappresentata da Bresciani non sono riconducibili al periodo medioevale, costituiti solamente da una tunica verde e un laccio intorno alla testa, il pittore può aver voluto ritrarre una comune ragazza che tiene nella mano il frutto considerato da sempre simbolo di fertilità e fortuna, come buon auspicio.

Tralasciando il soggetto del dipinto, credo che Bresciani dia prova della sua abilità nel saper amalgamare con intelligenza luci ed ombre: la ragazza, rivolta verso sinistra, è infatti immersa nella penombra, mentre una luce radente che filtra da destra illumina il braccio e i lunghi capelli corvini, oltre al brillante melograno, protagonista della scena. Il contrasto fra la luce fredda di un'immaginaria finestra e quella calda della carne, insieme alla fissità dell'immagine, ricordano alcune donne di Felice Casorati[37].

L'esecuzione delle lumeggiature e la morbidezza delle sfumature, la signorilità del ritratto e lo studio dell'espressività sono nuovamente il risultato della diligenza e della sincerità con le quali Bresciani non smise mai di lavorare.

[37] Bresciani e Casorati parteciparono alle stesse mostre e rassegne culturali, in città come Venezia, Torino, Milano; li accumuna, inoltre, la sostanziale autonomia rispetto al Gruppo Novecento, nonostante ne frequentassero la cerchia artistica.

Ritratto del Comm. Ing. Francesco Sartoretti, 1923

olio su tela, 92x134 cm

Galleria d'arte della Fondazione Agricola Mantovana, Mantova

Si tratta di un dipinto commemorativo in onore di Francesco Sartoretti (Mantova 1857-1922), ingegnere, possidente e liberale monarchico, il cui ritratto si trova oggi nella sala di presidenza della Banca Agricola Mantovana, il maggior istituto di credito della provincia di Mantova. Bresciani raffigura l'Ing. Sartoretti nella sua essenzialità e forza morale: vestito elegantemente in nero, con giacca, cravatta e camicia, è in piedi, rappresentato in posizione eretta e di tre quarti, mentre appoggia la mano sinistra su un bastone di pura accessorietà. Lo sfondo è neutro, trattandosi di una parete senza quadri né decorazioni; solo sulla destra c'è una tavolino sul quale si trovano un'anfora e un piatto. L'esecuzione è pulita, il pennello carico di colore, i contorni sono ben definiti ed i particolari degni di una fotografia.

Donna allo specchio, 1924

olio su tavola, 207x145 cm

Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Dipinto di grande formato, fu presentato alla mostra di Brescia del 1925[38] e intitolato al tempo *Lo scialle spagnolo*. Bresciani riesce a trasformare l'atto quotidiano e sacro della donna, ossia quello di imbellettarsi davanti ad uno specchio, in un rito sensuale e di squisita eleganza. Come in un'istantanea, egli coglie l'attimo e ritrae una possente figura di donna con un abito in stile spagnolo che lascia scoperte la schiena e la spalla destra, usando colori vividi.

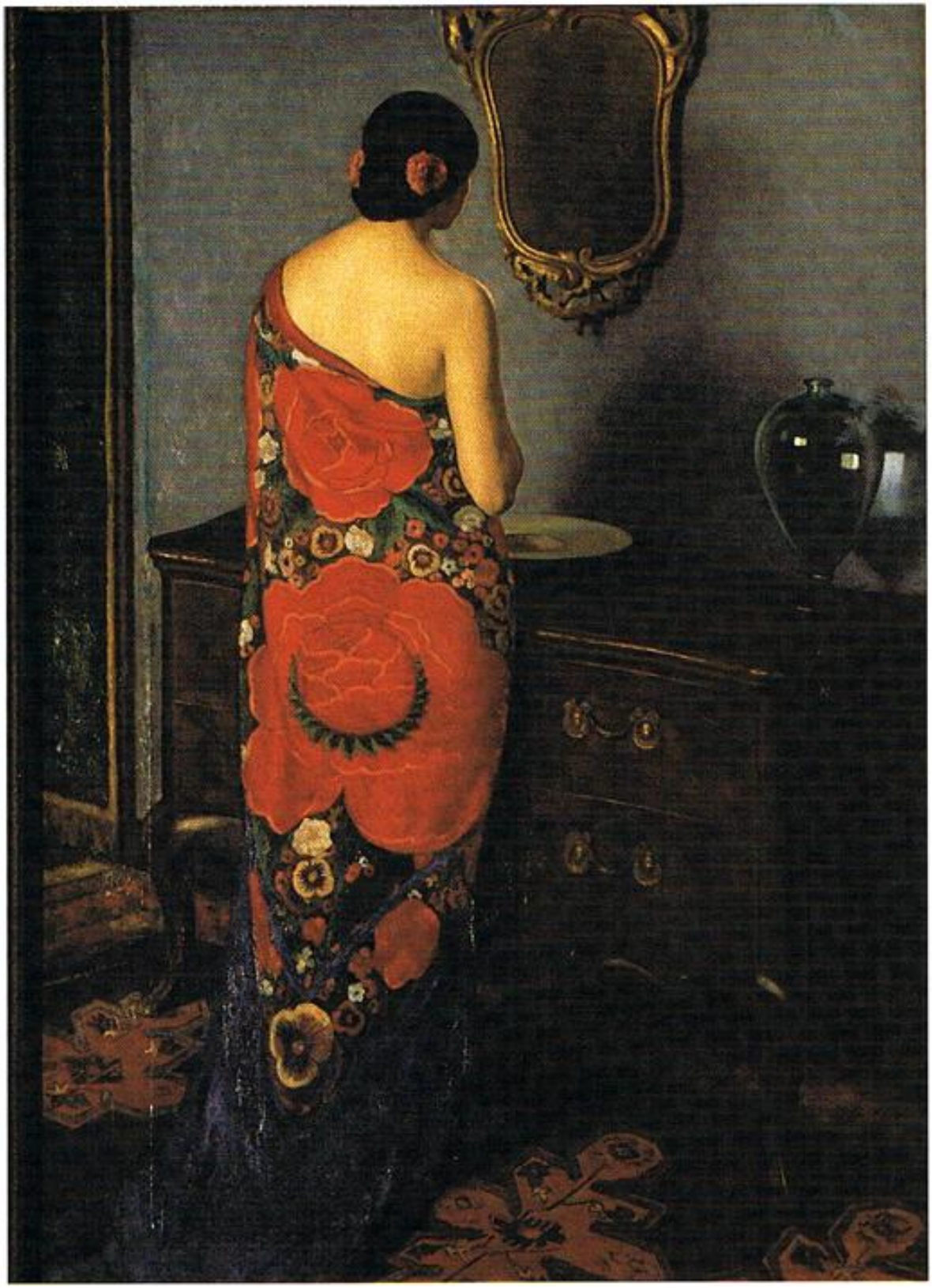
La donna si sta specchiando in uno, pare prezioso, specchio rococò, mentre appoggia delicatamente i fianchi su di un mobile antico; sulla destra c'è un vaso Veronese che, pieno d'acqua e cogliendo un riflesso di luce, sembra rispecchiare la fragilità e la pienezza del genere femminile. Nonostante la figura dia le spalle all'osservatore, il carattere della donna e l'atmosfera generale della scena risultano dolci e pensose, aggettivi tipici per descrivere la maggior parte dei ritratti muliebri di Bresciani.

Siamo ancora nei primi anni '20 e il Bresciani è ancora alla ricerca di equilibrio e perfezione; si può notare la sua "ossessione per il finito" in particolar modo dalle modifiche che ha subito il dipinto, visibili ai raggi X: l'allargamento del supporto originario con un totale di tre fogli uniti insieme, una prima immagine della donna riflessa allo specchio, rimossa successivamente, infine una correzione nel vaso di vetro sul cassettone[39].

ROMANI, ROSSI, 1999, p.24

[38] ***, "*I pittori mantovani mantovani alla mostra di Brescia*", in "La Voce di Mantova", Mantova, 1925, p.2

[39] ROMANI, ROSSI, 1999, p.9



La Maddalena, 1924

olio su tavola, 77x59 cm

collezione privata

Presentata alla XIV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia del 1924, in questa struggente tavola Bresciani rappresenta in tutta la sua sensualità Maria Maddalena, la peccatrice che unse i piedi a Gesù nella casa di Simone, in segno di penitenza a causa della professione di prostituta[40].

Bresciani decide di rappresentarla dal busto in su, completamente nuda e coperta solo dalla massa ondosa dei lunghi capelli corvini; le forme del corpo sono morbide e le carni della donna, modellate con sensibilità, sono brillanti e paiono di porcellana. Bresciani si fa scrutatore della psicologia del personaggio, restituendo l'immagine reale della donna penitente: le dita della mani affondano come degli artigli nei capelli sul petto, la testa e lo sguardo sono rivolti al cielo e i grandi occhi neri sembrano invocare pietà, cosicchè tutti i movimenti della donna chiedano perdono al Signore.

Rispetto ad altre rappresentazioni muliebri, credo che proprio in questa si noti come Bresciani fosse disposto, per il suo carattere nobile ed emotivo, all'espressione della sensibilità, alla meditazione e al culto della bellezza.

[40] "Ed, ecco, una donna in città, che era una peccatrice, quando lei seppe che Gesù sedeva nella casa dei Farisei, portò una scatola di unguento, e si levò in piedi ai suoi piedi dietro lui piangendo, e iniziò a lavare i suoi piedi, e li pulì con i capelli della sua testa, e baciò i suoi piedi, e li unse con l'unguento". (Luca 7:36-50)

Buscioni da Sandro 1924

Maddalena, 1924 ca.

pastello su cartone

collezione privata

Stesso soggetto del precedente dipinto, Bresciani può aver preparato intorno all'anno 1924 una differente versione della *Maddalena*, a pastello, per la XIV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, per poi decidere quale presentare alla giuria; non credo infatti possa essere un bozzetto preparatorio per il dipinto ad olio, data la sua finitezza d'esecuzione.

L'impostazione del dipinto è simile a quello ad olio, ma mentre troviamo ancora la Maddalena al centro della scena, con lo sguardo rivolto al cielo, le nudità celate dalla chioma corvina e le mani in essa, in questo pastello la bocca della donna è leggermente socchiusa e le labbra meno rosee, piccole differenze che, tutto sommato, non alterano l'espressione sofferente e penitente della peccatrice. Nonostante anche nella *Maddalena* ad olio Bresciani riuscì già a raffigurare vivide le carni, la tecnica a pastello, con la sua semplicità e suggestione, le rende qui più calde e più vellutate, forse per una gamma cromatica diversa, forse per i contorni sfumati, mostrando più dolce ed innocente agli occhi della spettatore Maria Maddalena.

Ritratto del padre, 1924

olio su tela, 95,5x81,5 cm

Palazzo Civico di Palazzo Te, Mantova

Trattandosi di un familiare, questo ritratto è tra quelli che Bresciani dipinse di sua spontanea volontà, diversamente da quelli su committenza, di numero più cospicuo. Libero perciò dalle richieste dei nobili, possiamo affermare che questo ritratto del padre è il Bresciani nella sua spontaneità. Il padre, vestito di tutto punto con papillon, cappello e camicia, i cui lembi fuoriescono dalle maniche, è immerso in una ricca vegetazione dalla materia corposa e la fisionomia, che risente ancora dell'influsso talloniano, è accentuata dalla pelle chiara e le gote arrossate.

In questi anni riesce a raggiungere una padronanza assoluta delle sfumature, presenti in questo ritratto, e l'illuminazione è sapientemente diffusa per far emergere il volto del padre.

Concordo fermamente con Boccioni: "Il Bresciani riesce a fare un ritratto che non è commerciale. Il grande amore ch'egli mette nell'eseguire i suoi lavori lo salva da questo vizio d'origine che macchia ogni ritrattistica"[41].

[41] Si veda Boccioni in *"Gli Avvenimenti", Milano, n.11, 5 marzo 1916, Mostra Artistica Mantovana*, in MARGONARI, 1979, p.30

Signora con collana verde (ritratto di mia moglie), 1930

olio su tela, 63x76 cm

Museo d'arte moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Presente alla mostra di Galleria Pesaro nel 1931-'32[42], anche questo ritratto fa parte di quelli spontanei: il soggetto è infatti sua moglie, che Bresciani amava dipingere. In questo la ritrae con il busto e lo sguardo diretti allo spettatore, in una posizione rilassata ma nello stesso tempo raffinata ed elegante, aggettivi che ben descrivono quella che sembra essere stata la donna. La pelle pallida e vellutata, incorniciata da contorni definitivi, risalta rispetto al vestito e alla parete, che sono invece scuri e ottenuti grazie a veloci pennellate; impreziosisce il decolletè della signora la collana di pietre color verde-acqua, in tinta con lo scialle, caduto dalle spalle scoperte e arricciato sulla poltrona, regina dei ritratti femminili del Bresciani.

Catalogo generale del Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, p.20

[42] ROCCA, 1932, p.2

Natura morta con peperoni e pesche, 1930

olio su compensato, 67,4x53 cm

collezione privata

La natura morta fu un genere molto amato dal pittore, il quale dipinse per tutto l'arco della sua carriera con passione frutta, fiori e cacciagione, sotto spoglie diverse, a seconda dell'evolversi della tecnica. In questo dipinto, protagonista è una fruttiera bianca colma di pesche e peperoni, collocata al centro della composizione. I colori utilizzati per la vegetazione sono vivaci e molto fedeli alla realtà: la lucentezza dei peperoni è ottenuta con fedeltà grazie alle lumeggiature che provengono dalla luce che entra da destra e la peluria vellutata delle pesche sembra talmente reale da farla sembrare tangibile. La tavola è coperta da un fresca tovaglia bianca ricamata e l'atmosfera generale che ne risulta è quella estiva. Dietro il cesto è visibile un viottolo sterrato e un giardino colonnato, con molta probabilità quello della sua casa di Santa Rosa a San Fermo[43].

www.lombardiabeniculturali.it

[43] Il colonnato è lo stesso che troviamo in altri dipinti del Bresciani, come nell'*Autoritratto* del 1931.

Natura morta con ananas e aranci, s.d.

olio su tavola, 75x49 cm

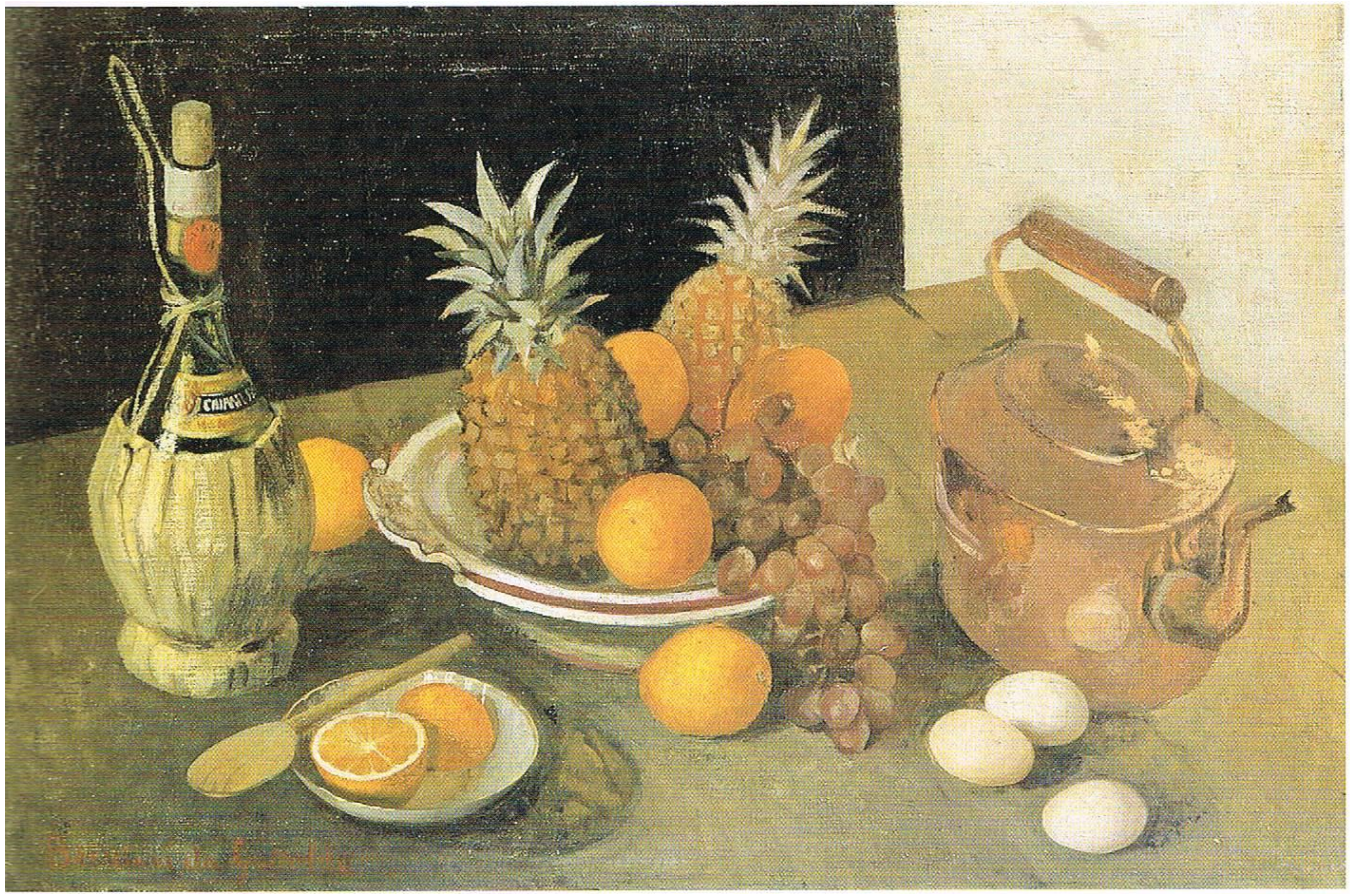
collezione privata

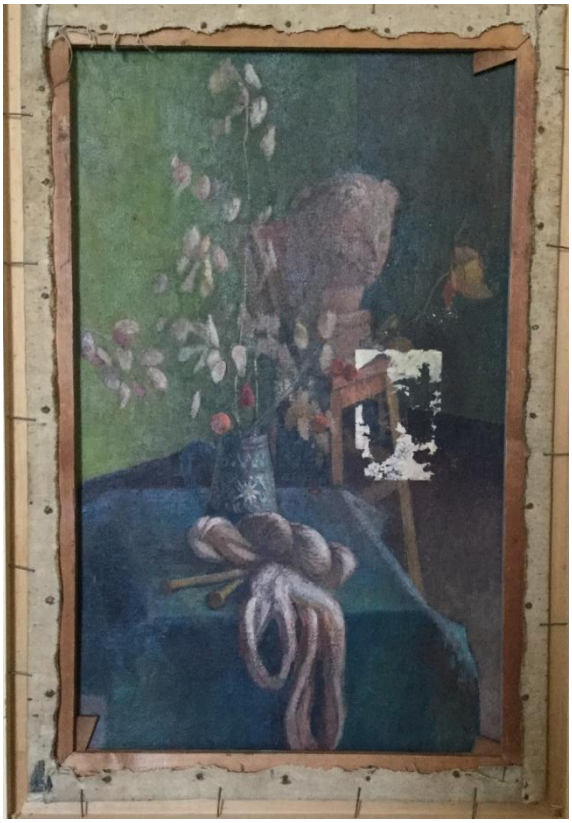
Coinvolto nel clima del "Realismo Magico" e successivamente del "Novecento Italiano", sembra che per realizzare quest'opera Bresciani, nonostante non prese mai parte per scelta a nessun gruppo artistico, abbia lontanamente guardato alla pittura solidamente strutturata delle due correnti, al preciso rigore formale e alle forme plastiche e geometriche. Non datata nelle precedenti pubblicazioni, credo infatti che l'opera possa ben inserirsi fra gli anni '20 e '30 del '900.

Il dipinto è caratterizzato da una grande precisione, data dalla disposizione ordinata degli oggetti e del cibo sulla tavola; a tratti, esso, è ancora pervaso da un non so che di accademico, di "troppo calcolato", di cui possono essere esempio i riflessi della luce e dell'uovo sulla teiera, riflessi che, in particolar modo sui metalli, Bresciani ricrea sempre con grande maestria, e gli spicchi dell'arancia tagliata a metà.

Molto interessante è che per realizzare questo dipinto Bresciani abbia utilizzato una tela di recupero (immagine 7), dipinta da egli stesso e finita, presumibilmente a causa sia dell'insoddisfazione del risultato finale che per il costo elevato delle tele in commercio. Il soggetto è insolito per il pittore ed ha un non so che di metafisico, trattandosi infatti di una scena immobile, senza tempo, in un interno senza la presenza di personaggi umani, fiori o nature morte. Vi è rappresentato l'angolo di una stanza dai colori piatti; essa è arredata semplicemente da un piccolo tavolo quadrato sul quale sono appoggiati un vaso decorato con all'interno dei ramoscelli, e un gomitolo intrecciato, soggetto che, insieme al busto femminile di una statua greca su di un mobiletto, rimanda al clima classicista che pervase le avanguardie di quegli anni. Bresciani forse fu tentato proprio dalle rivoluzioni culturali italiane e volle provare in questa tela un altro tipo di pittura che però, come ben sappiamo, non ebbe futuro per lui, che continuò indipendentemente per la sua strada, spinto dal suo intento poetico.

ROMANI, ROSSI, 1999, p.25





7. Il retro di Natura morta con ananas e aranci

Natura morta, 1930

olio su tavola, 50x60 cm

collezione privata

Si tratta di un'altra coloratissima natura morta, simile per composizione e stile all'altra del 1930. Per i colori vividi e brillanti sembra tutt'altro che una natura morta, le pesche e i peperoni anzi, accumulati in una fruttiera in una sorta di piramide senza gravità, sembrano freschissimi e vivissimi. Le tonalità brillanti dei frutti variano dal rosa pallido al rosso vivo e sono tutte sapientemente sfumate nelle gradazioni di colore alterate dalla luce naturale presente nella composizione. Anche la tavolozza usata per la tovaglia è altresì sgargiante, in particolar modo lo sono i ricami ottenuti con grosse pennellate cariche di colore, appariscenti rispetti al bianco delle fruttiere.

La scena è presumibilmente ambientata in un esterno: lo sfondo, dato da una miscellanea di pennellate verdeggianti non perfettamente amalgamate fra di loro, potrebbe essere un cespuglio o un vitigno, per la presenza di un singolo grappolo d'uva sulla destra, ma è difficile capirlo a causa della sua sostanza informe e della mancanza di profondità.

La merenda ai falciatori, 1930

olio su tela, 90,5x70 cm

Galleria d'arte della Fondazione Agricola Mantovana, Mantova

Gli esiti del "progresso", se così si può chiamare, dell'attività di Bresciani sono ampliamente riscontrabili in questo dipinto, uno dei più noti della produzione del gazoldese.

La contadina, indiscutibilmente protagonista della scena, mostra il forte attaccamento del pittore alla sua terra, al lavoro delle massaie e all'aratura dei campi, nonostante corressero già gli anni Trenta e Bresciani fosse già ampiamente conosciuto come ritrattista di nobili. Il disegno gestuale e libero dall'accademismo che contraddistingueva la produzione giovanile è paragonabile alla vastità dei campi mantovani, sapientemente ottenuti con una ristretta gamma cromatica, ma altrettanto efficace per far trasparire dalla tela l'aridità del caldo estivo: "l'azzurro grigiastro ma luminoso del cielo, il verde pieno dell'erba segata, il caldo colore della terra, sono velati come da una nebbiolina che sfuma l'immagine"[44] .

Con un foulard nero attorno alla testa per ripararsi dal sole, lo sguardo della donna è affaticato dalla luce, che Bresciani fa cadere sul suo volto e sul panno bianco del cestino, centro focale della scena, contenente la merenda ai falciatori.

www.lombardiabeniculturali.it

[44] MARGONARI, 1979, p.37

Autoritratto, 1931

olio su tela, 57x65 cm

Amministrazione Provinciale di Mantova

Questo autoritratto in veste da pittore dimostra la fiera consapevolezza della sua professione: munito di basco e tavolozza, al cui centro compare la sua firma in rosso, è chiaro quanto Bresciani fosse degno di rappresentarsi come tale. La schiena dritta e lo sguardo fisso, con la testa leggermente spostata verso sinistra, conferiscono al pittore un'aria orgogliosa e sicura. Il giardino che si vede dall'interno, la cui vegetazione è resa grazie a ricche sfumature di colore, e le colonne del portico, ritornano ancora una volta come sfondo ideale per i suoi ritratti e per le nature morte.

Catalogo generale del Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, p.21

Barche, 1932

olio su tavola, 82x50 cm

collezione privata

Questo dipinto rientra nella serie "marittima" che vede protagonista i porti di Viareggio, che Bresciani eseguì quando fu saltuariamente ospite in Toscana presso degli amici durante gli anni Trenta.

Le barche, eseguite con estremo realismo, sono ormeggiate al porto in una giornata nebbiosa; esse sono rappresentate con una prospettiva fortemente scorciata, per cui ognuna di esse mostra particolari ed angolazioni diverse: una è in primo piano, per tre quarti in ombra e riflessa nello specchio d'acqua, mentre le altre sono via via più lontane, ma i particolari sono più in luce e perciò più visibili. L'atmosfera che ne esce è di calma piatta, grazie alla tavolozza color pastello intelligentemente usata da Bresciani per ricreare l'atmosfera marittima: come sempre fedele al vero ed attento a non alterare la percezione della realtà, dà prova di saper dipingere dignitosamente anche paesaggi nuovi e diversi dagli amati campi mantovani e alle montagne di Engadina.

Autoritratto, 1933

pastello su carta, 29,5x20,5 cm

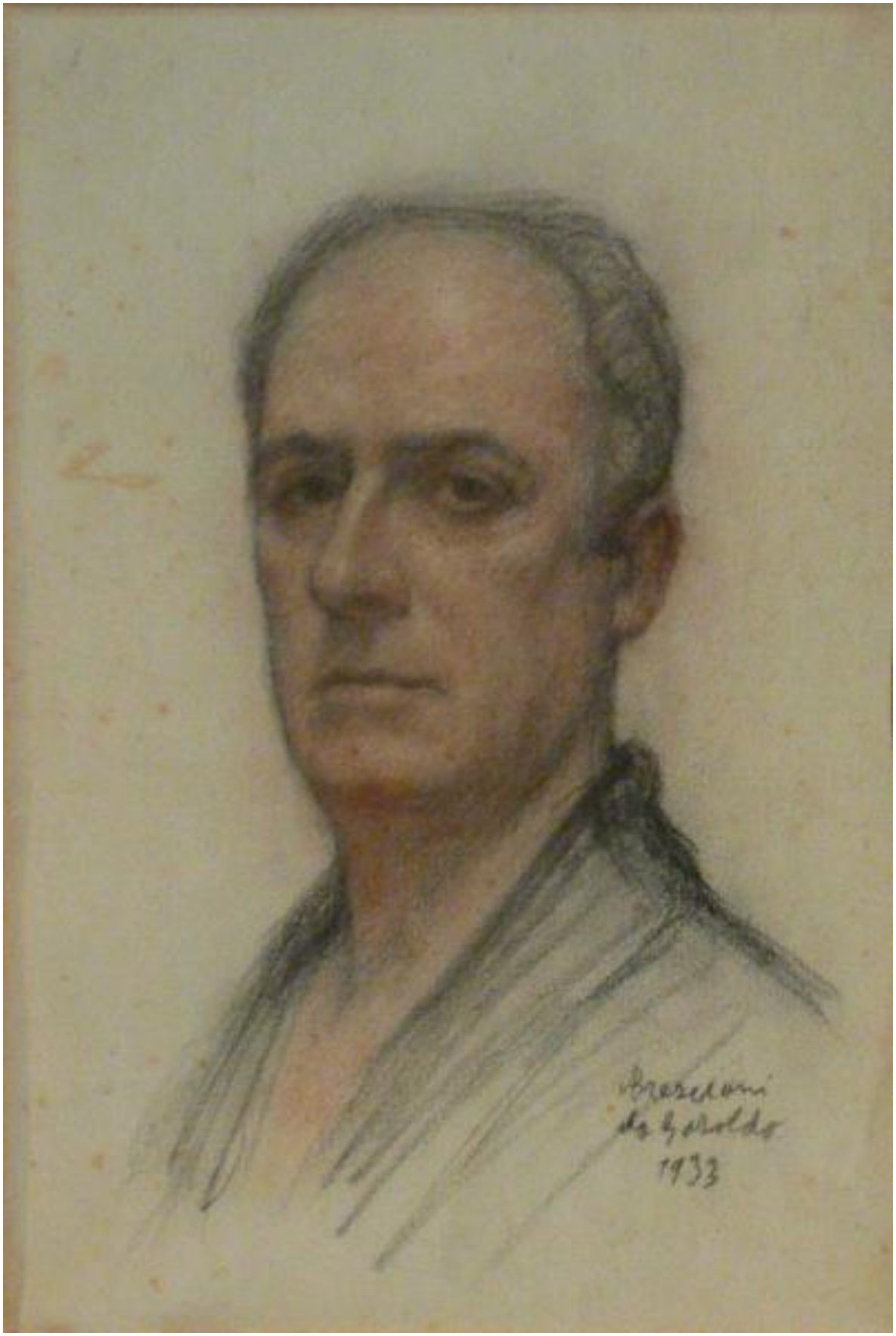
Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

L'autoritratto ricorre spesso nell'attività di Bresciani, trattato con tecniche diverse a seconda delle fasi della sua carriera, sempre però cosciente delle sue doti pittoriche e con uno stretto rapporto tra fisionomia e gesti[45].

In questo caso il pittore sceglie di usare il carboncino, tecnica da lui solitamente utilizzata in fase di ideazione e per esercitarsi nella grafica: può darsi che questo autoritratto sia un disegno preparatorio per un successivo dipinto, oppure solamente un puro esercizio manuale. A mio avviso, con un pizzico di vanità, la postura composta è quella che ricorre anche negli altri autoritratti presentati nell'elaborato: il busto e la testa ruotata di tre quarti sono rivolti verso sinistra, l'espressione è fiera, con un'aria ai limiti dell'aristocraticità.

ROMANI, ROSSI, 1999, p.28

[45] ROMANI, ROSSI, 1999, p.8


Brazeloni
de Geraldo
1933

Fienagione a San Fermo, 1933

olio su tela, 80x100 cm

Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Nel periodo della ormai piena maturità, questo dipinto mostra la freschezza e la vivacità di Bresciani nel riprodurre sulla tela i contadini al lavoro nella campagna mantovana.

In un bagno di realtà, con un taglio fotografico il pittore inquadra una scena tipica della quotidianità, con tre uomini al centro della scena intenti a rastrellare il fieno in una giornata soleggiata. La plasticità dei corpi e le loro pose ricercate si inseriscono con dolcezza nella vegetazione bruciata dal sole. La chiesa, presumibilmente quella di San Fermo (è la stessa di *Processione a San Fermo*, vista qui dall'abside), emerge dalle quinte arboree illuminate dalla calda luce del sole, che domina tutta la scena. Le pennellate sono rapide e fresche e il disegno svincolato dall'ansia di perfezione che caratterizzava le opere degli anni Venti.

Catalogo generale del Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, p.23

Colloquio (Corte Tobai a San Fermo), 1933

olio su tela, 100x100 cm

collezione privata

Nonostante la mondanità milanese e l'attorniarsi di nobili, Bresciani non si allontana mai dai luoghi cari della sua terra, dai suoi profumi e dai suoi lavoratori. Un posto a cui egli era molto affezionato è la cascina di fronte a casa sua a Gazoldo, conosciuta come Corte Tobai, che egli riprende in varie angolazioni e attraverso differenti tematiche. Questo dipinto, di notevoli dimensioni, impressiona un colloquio fra una giovane coppia, anche se sicuramente il protagonista è il contesto naturalistico, dalle tinte pastello, dove è possente l'entrata rossiccia della cascina. Magistrale è l'ottenimento del riflesso sul limpido ruscello d'acqua del cielo e delle sbarre del cancello. Nonostante l'impianto sia ancora tradizionalistico, concordo con Costantini: "Se il Bresciani manca talora di spiccato carattere moderno, per converso i suoi colori più freschi, il segno meno duro, le forme più morbide, la soppressione di un non so che di scolastico e piacente, chiaramente documentano un bel progresso"[46].

[46] COSTANTINI, 1932, p.111

Natura morta, 1933

olio su tela, 71x59 cm

Galleria d'arte della Fondazione Agricola Mantovana, Mantova

Soggetto fra i più ricorrenti nel repertorio di Bresciani, i toni bruni e terrosi di questa natura morta fanno credere che fu eseguita nel periodo autunnale. Nel piatto verdastro al centro della composizione, ricco di frutta di stagione, non manca nulla: banane, pere, mele, arance ed uva sono le protagoniste. Come in tutte le nature morte del pittore niente è lasciato al caso e, nonostante pare che la frutta sia stata messa nel piatto in modo caotico, Bresciani avrà sicuramente pensato a lungo alla disposizione, con il risultato di una piramide sul cui vertice c'è una mela rossa, talmente lucida da sembrare finta. Le pezzature ampie di colore dello sfondo e le pennellate diagonali della tavola contrastano con i contorni netti della frutta, facendola quasi balzare fuori dalla scena.

Ritratto di Andrea Ponti, 1934

olio su tela, 120x200 cm

Raccolte d'arte dell'Ospedale Maggiore, Milano

Si tratta del dipinto commemorativo del marchese Andrea Ponti[47], che Bresciani, ormai noto nell'area milanese come ritrattista di nobili, fu incaricato di eseguire il 30 gennaio 1934 per essere poi accolto nelle Collezioni Ospedaliere il 17 luglio dello stesso anno[48].

Bresciani blocca in un flash istantaneo la personalità del personaggio, sicuramente dopo un lungo studio dell'espressività e della psicologia del marchese; in piedi, in una posa sicura ed elegante, Andrea Ponti mostra all'osservatore tutta la sua signorilità, ma senza ostentare ricchezza. L'arredamento della stanza, presumibilmente lo studio del nobile, è sapientemente abbinato alla personalità del personaggio e al contesto nobiliare: dai colori neutri, è composto da mobili di legno antichi, ossia un leggio sulla sua sinistra sul quale Andrea Ponti appoggia il peso e una poltroncina con i braccioli alti, che richiama quelle dell'arredo ecclesiastico.

L'opera denota, nel risalto plastico e nella lieve geometrizzazione della figura del benefattore, le influenze dei modi del Novecento Italiano, corrente vicina in quegli anni al Bresciani (soprattutto per l'amicizia con Bucci e Malerba), di cui egli condivise la semplicità, la concretezza e l'osservazione del dato oggettivo[49].

www.lombardiabeniculturali.it

[47] Nato a Varese, il 17 settembre 1884, da una nobile e illustre famiglia di filantropi e mecenati, il marchese Andrea Ponti fu un erudito pubblicista in materia di Diritto Costituzionale, fine cultore e compositore musicale. Fu premiato con la Medaglia d'argento per l'opera di soccorso prestata a Messina in aiuto alle popolazioni colpite dal terremoto del 1908. Morì a Milano il 14 novembre 1933. In favore dell'Ospedale Maggiore sottoscrisse un legato di un milione di lire, con la riserva dell'usufrutto vitalizio a favore della madre, Remigia dei baroni Spitalieri. Il testamento olografo fu redatto l'11 ottobre 1930.

[48] Si veda il sito http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/3n040-00226/

[49] Si veda MARGONARI, 1979, p.21: "Bucci e Malerba erano in rapporti di stretta amicizia con lui ed è forse imputabile al suo specialissimo carattere umano se non fece parte di quella compagine che nel 1923, sotto gli auspici della Galleria Pesaro, diedero avvio alla corrente".

Il cancello blu, 1934

olio su tela, 78x120 cm

Galleria d'Arte della Fondazione Agricola Mantovana, Mantova

Questo sontuoso dipinto rappresenta una scena tipica quotidiana dei piccoli comuni mantovani, nei quali Bresciani è cresciuto. Su una strada sterrata che pare continuare all'infinito, una casa di campagna acquista vivacità e gioia grazie ai colori brillanti (e leggermente azzardati) scelti dal pittore: il rosso dell'edera rampicante pare fuoco, la siepe sembra un arazzo decorato, per non parlare del blu del cancello, protagonista assoluto del dipinto. I modelli di riferimento attingono ancora una volta all'orizzonte post-impressionista: in particolar modo, per quanto riguarda la definizione dei piani prospettici della veduta, sembra guardare ai grandi maestri Segantini e Cézanne.

FERLISI, 2012, p.58

Strada a Redondesco, 1935
olio su tela, cm 80×100 cm
Galleria d'arte della Fondazione Agricola Mantovana, Mantova

In questa luminosa tela è rappresentata un'intima strada all'interno di Redondesco, paese limitrofo a Gazoldo degli Ippoliti. Ancora una volta Bresciani torna a dipingere i luoghi dell'infanzia, e lo fa con un fedele attaccamento al vero: le donne che lavorano a maglia, il falciatore che torna a casa, la via desolata, ci catapultano direttamente agli anni '30 del secolo scorso. La luce che taglia nettamente in due la casa sulla destra e la resa dei piani prospettici ricordano nuovamente la geometria solida di Cèzanne.

FERLISI, 2012, p.58

Ritratto della moglie, 1935

pastello su cartone, 60x55 cm

collezione privata

Si tratta di un pastello inedito, nel quale Bresciani, attraverso tinte fresche e giocose, ritrae nuovamente l'amata moglie. Essendo presumibilmente un ritratto eseguito per puro esercizio grafico, credo infatti che qui, molto più che in *Signora con collana verde* o nel più tardo *Giubbetto Rosso*, Bresciani sia riuscito a cogliere la vera essenza della moglie, colta in un attimo di consueta quotidianità. Rispetto agli altri due dipinti, nel quali la donna è minuziosamente ed elegantemente vestita ed intorno ai quali il contesto fu studiato nei minimi particolari, in questo pastello senza sfondo la vediamo in abiti sì freschi e colorati, ma semplicissimi, senza il ricorso a gioielli che possano attirare attenzione. Anzi, l'attenzione dello spettatore c'è ed è forte, scaturita semplicemente dallo sguardo magnetico della donna, dai profondi occhi blu, dal decolletè magro e delicato e dal sorriso appena accennato sulle labbra.

Penso fortemente che, contrariamente ai ritratti di committenza, Bresciani riuscì in qualche modo a liberare la sua profonda sensibilità in opere come questa, servendosi solamente di un foglio, pochi colori, un volto sincero e la sua agile mano.

Brescianì
da Gazoldo
1935

Studio pel mio grande quadro (La Vendemmia) destinato all'Esposizione Internazionale d'arte di Venezia, 1935

carboncino su carta, 68x98 cm

Associazione Postumia, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Si tratta, insieme al disegno successivo, di un carboncino preparatorio per il grande quadro che Bresciani avrebbe esposto alla Biennale di Venezia del 1935, ossia la *Vendemmia*; i due pezzi sono gli unici bozzetti superstiti della lunga preparazione del quadro, data la sua notevole grandezza, e i personaggi ritratti hanno le stesse dimensioni del dipinto definitivo.

In questo foglio, una donna contadina a figura intera sta portando sulla testa un cesta, presumibilmente colma d'uva, tenendola con la mano destra, mentre quella sinistra è appoggiata sul fianco per bilanciare il peso. I vestiti, estremamente modesti, sono quelli tipici contadini: foulard sulla testa, abito semplice con dei lacci sul seno, camicia dalle maniche rimboccate e sandali adatti al lavoro campestre. Nonostante si tratti un bozzetto preparatorio, guardando ai particolari nel vestito della donna e all'espressione sul volto già quasi definita, si capisce quanto Bresciani fosse minuzioso e preciso nella preparazione dei suoi lavori, incline alla perfezione dei risultati finali.

*Studio pel mio grande quadro (La Vendemmia) destinato all'Esposizione Internazionale d'arte di Venez*ia, 1935

carboncino su carta, 68x98 cm

Associazione Postumia, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Come la precedente donna con la cesta, anche questo disegno a carboncino è preparatorio per la *Vendemmia* e ne siamo certi per la didascalia di Bresciani in basso a sinistra, che reca la scritta: "Studio pel mio grande (La Vendemmia) destinato all'Esposizione Inter. Di Venezia. Bresciani da Gazoldo 1935". Anche qui, i dettagli dei vestiti e dei movimenti dei contadini sono studiati con cura, per poi essere riprodotti fedelmente nell'originale: i due contadini, raffigurati sopra delle scale, stanno raccogliendo l'uva (si scorge un grappolo nelle mani dell'uomo sulla sinistra), che verrà poi messa nelle ceste sollevate; entrambi scalzi, sono vestiti in maniera semplice, con pantaloni, camicia con le maniche rimboccate e cappello per ripararsi dal sole.

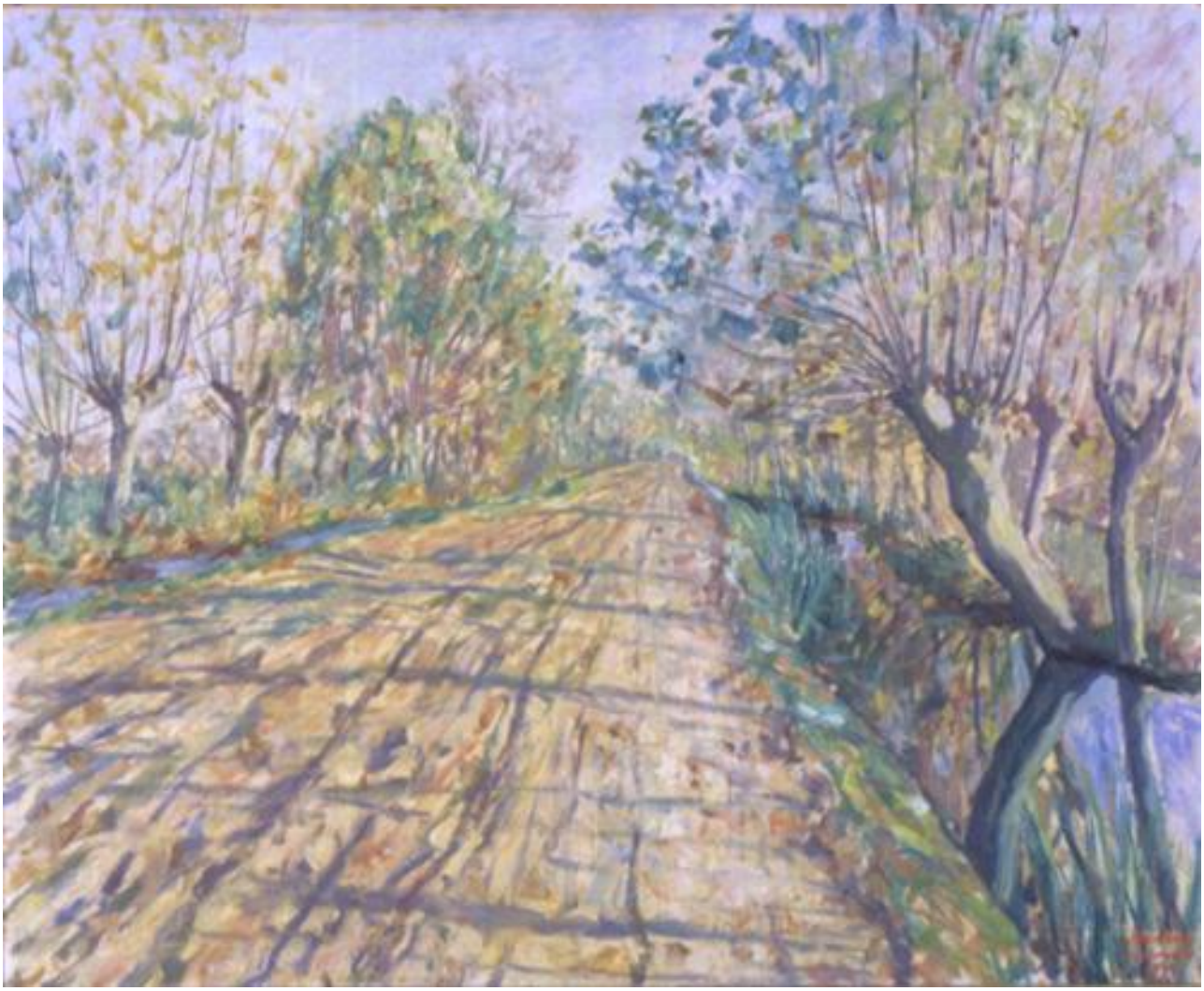
Viottolo di campagna, 1937

olio su tavola, 84x105 cm

Galleria d'arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza

Quasi, inconsapevolmente, alla fine della sua carriera, Bresciani nei lavori di questi anni continua a prediligere un disegno rapido, gestuale ed intriso degli studi luministici a cui si dedicò per tutta la sua carriera.

In una stretta strada di campagna accompagnata ai lati da alberi quasi completamente spogli, il paesaggio è quello invernale, caratterizzato dalle foglie sparse sul terreno e da una gamma cromatica fresca, libera dall'antiquato che contraddistingueva i paesaggi montani del primo periodo. Grazie ad agili pennellate orizzontali e diagonali, il risultato del terreno somiglia ad una reticolo scomposto, libero di procedere all'infinito.



Veduta di Lecco, 1937

olio su tela, 97x77,5 cm

Raccolte d'arte dell'Ospedale Maggiore, Milano

Si tratta di una veduta di Lecco e in particolar modo di uno scorcio del lago di Como, probabilmente in uno dei tanti soggiorni di Bresciani nelle zone limitrofe a Milano.

Dopo parecchi anni a dipingere la campagna mantovana, i contadini alle prese con il lavoro campestre e le cascine vicino a casa, il gazoldese torna a ritrarre un tema caro in gioventù, ossia la montagna. Sempre fedele al vero e con un sincero impulso naturalistico, Bresciani fa suo questo paesaggio lacustre, rendendolo estremamente dolce e raffinato.

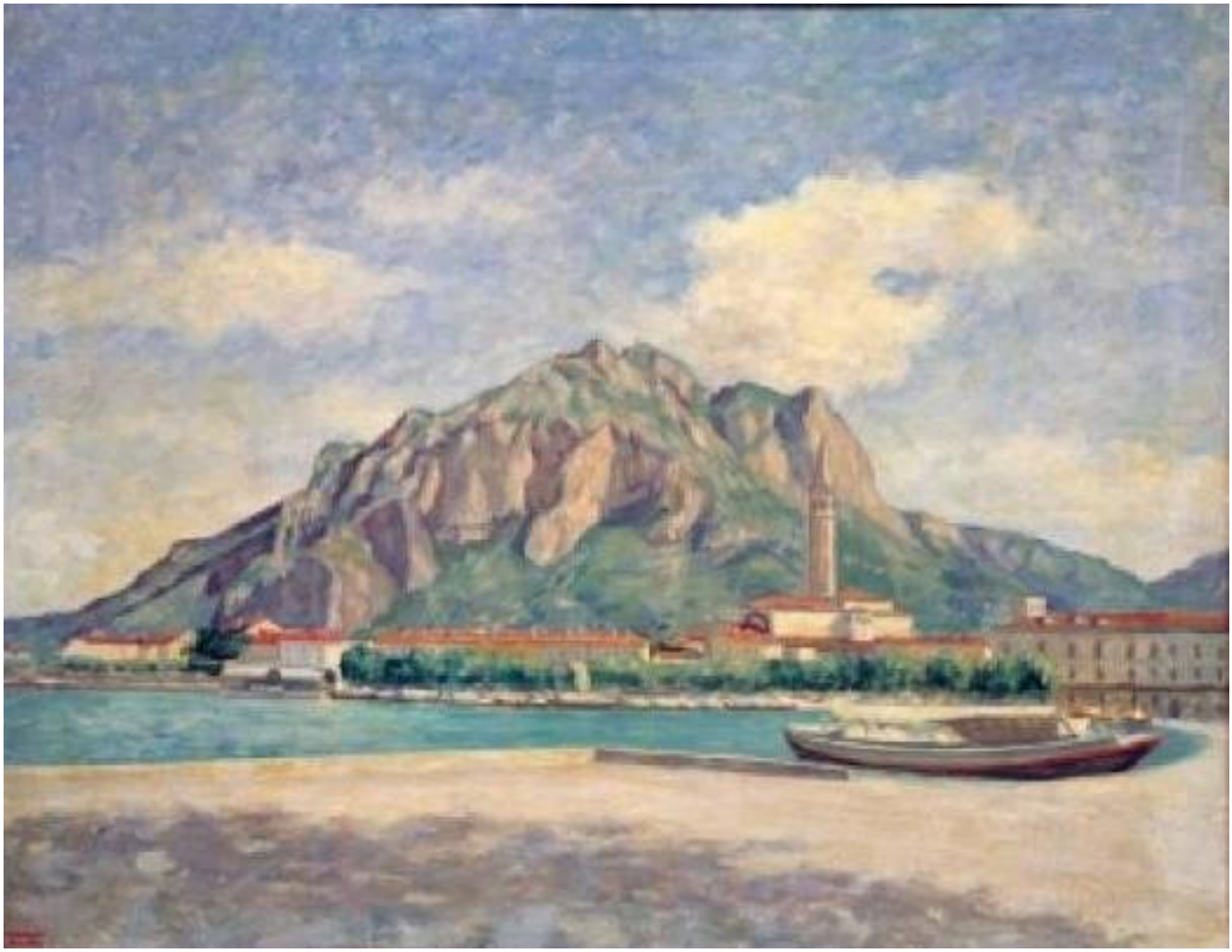
Ai piedi della rocciosa e geometrizzata montagna, che ricorda vagamente alcune vedute della *Montagna Sainte-Victoire* di Paul Cèzanne[50], c'è la città di Lecco, della quale si vedono in lontananza dei palazzi bianchi e i tetti rossicci, leggermente riflessi nel vivo turchese del lago, in una raggiante giornata di sole. Sulla destra, una barca è attraccata al porticciolo, soggetto che Bresciani amò dipingere nel suo soggiorno a Viareggio.

Vorrei riportare un commento di Marsibol nell'articolo di "Eva" del 1937, poiché credo esprima in poche parole l'arte di Bresciani:" [...] voi vedrete nelle sue tele, coll'equilibrio raffinato dei toni, una festosa precisione di fine gusto, una morbidezza sapiente di sfumature che cantano la gloria dei fiori, l'opulenza dei frutti e delle forme, l'agreste pace di certi paesaggi che vorremmo paragonare alla musica di alcuni pezzi sinfonici tanto sono armoniosi e lirici. Ed il Bresciani adora la musica, ma quella pura, quella che avvicina più direttamente a Dio"[51].

www.lombardiabeniculturali.it

[50] Alla XII Esposizione d'Arte Internazionale della Città di Venezia del 1920 è presente una versione della *Montagna Sainte-Victoire* di Paul Cezanne, che Bresciani può aver visto.

[51] MARSIBOL, 1937, pp.1-2



Dalie, 1937

olio su tela, 90x70 cm

collezione privata

In questa inedita natura morta è rappresentato un vaso con cinque grosse dalie e, nonostante questi fiori siano apprezzati per i loro colori brillanti, Bresciani opta per una gamma cromatica scura, sui toni del viola per le dalie e sul grigio-marrone per lo scarno contesto.

I fiori, infilati, pare in modo casuale, in un vaso verde privo di decorazioni, sono stati colti nella piena sbocciatura, anzi, quello più a sinistra ed alcune foglie sembrano quasi appassiti.

Nonostante il disegno di Bresciani sia estremamente libero e siano visibili alcune pennellate di colore non ben amalgamato sulla parete e sul tavolo, egli non dimentica di inserire alcuni minuziosi dettagli, come le lumeggiature sulle dalie, i riflessi di una luce di sinistra sul vaso e l'ombra di questo sul tavolo.

Bressiani
da Fazoldo
1931

Il giubbetto rosso, 1938

olio su tela, 70x56 cm

collezione privata

Questo ritratto è uno fra i più conosciuti nei quali il soggetto è la moglie, insieme a *Signora con collana verde*.

Ancora si vede la naturalezza con la quale Bresciani, con un fare da fotografo, impressiona la psicologia dei personaggi e questo ritratto ne è la testimonianza. Un articolo del "Giornale" del 1922 spiega chiaramente che: "I suoi ritratti sono quasi istantanee; ma mentre, con minor educazione tecnica, esse sarebbero rimaste al semplice stadio d'impressione, dal Bresciani sono elevate spesso a suggestiva dignità di quadro. Il momento psichico vi è colto nel suo pulpito più espressivo; l'osservatore vi si appassiona al punto da costruire sulla figura che gli sta dinnanzi una serie di precedenze e di continuità psichiche che amplificano i valori spirituali del quadro e gli conferiscono un particolare movimento. Trascurando quindi le parecchie imperfezioni di disegno e qualche superfluità di particolari che a volte menoma l'armonia dell'insieme, riconosciamo nel Bresciani qualità solide di intuizione e di espressione tecnica"[52].

La luce della stanza è chiara come le pareti spoglie, che fanno risaltare la figura solidamente costruita della donna, elegante nel giubbetto rosso e ritratta di tre quarti, con lo sguardo dall'aria sognante. Ritorna la grande ed avvolgente poltrona, punto fisso nella costruzione di molti ritratti.

BISCOTTINI, 1994 , p.13

[52] GUERRA, 1922, p.2

La mietitura, 1939

olio su tela, 100x70 cm

Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

In questa tela, notevole per dimensioni, Bresciani, ancora una volta, rappresenta l'amata campagna natia, rendendo protagonista il momento culminante del lavoro contadino, la mietitura, ossia il processo di taglio e di raccolto dei cereali maturi. Anche se il periodo divisionista del pittore era ormai finito da anni, Bresciani non dimentica gli studi sulla luce e l'amore per la luminosità e si nota tutto ciò nella realizzazione di questo tardo dipinto. La predilezione va infatti ad una tavolozza chiara, che accentua l'azzurro del cielo in vivo contrasto con l'erba verde brillante e il campo di cereali che sta per essere tagliato, reso con agili pennellate. Al centro della scena tre possenti e naturalistici cavalli trainano il carro del contadino, rappresentati da Bresciani con grande definizione di contorni; sulla destra, delle lontane cascine sono nascoste dalle chiome di folti alberi, che fanno a queste un po' d'ombra. Il pittore dipinge con freschezza e leggerezza la cara natura mantovana, natura che gli dà sempre emozione e che egli riesce a rendere viva.

ROMANI, ROSSI, 1999, p.29

Corte Tobai a San Fermo, 1939

olio su compensato

Associazione Postumia, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Ritorna ancora una volta l'affascinante cascina di fronte alla casa di Bresciani a San Fermo, questa volta in un'ampia angolazione che rende chiare le dimensioni della corte e il paesaggio attorno ad essa. La notevole grandezza della tela sembra trasmettere ancor di più allo spettatore il sentimento naturalistico e il grande amore con il quale il gazoldese dipingeva i luoghi della sua infanzia, tersi della tranquillità e dei profumi tipici campagnoli. La tavolozza è luminosa ed alterna colori caldi e freddi in corrispondenza dei contenuti rappresentati, il tutto con precisione nei tratteggi e nelle sfumature che rendono viva la tela. In primo piano troviamo un canale ricco d'acqua che, grazie alla sua limpidezza, riflette, come uno specchio, sia il cielo plumbeo che la sponda a sinistra; esso continua nella parte superiore del quadro, passando sotto al ponticello presente nel *Colloquio*.

Sulla sinistra, imponente fra l'erba bruciata e gli alberi a foglie caduche, c'è la Corte Tobai, una tipica cascina di campagna che non possiamo non ammirare, per la quale Bresciani non dimentica di inserire minuziosi dettagli, quali l'edera rampicante sulla sinistra della facciata anteriore e i comignoli sul tetto.

Bresciani immerge noi spettatori in un emozionante bagno di realtà, come se, anche noi, in quel preciso istante, fossimo stati con lui a dipingere la Corte Tobai.

La modella, s.d.

olio su compensato, 70x82 cm

collezione privata

Tra i soggetti ricorrenti in Bresciani rientrano anche i nudi, materiale di studio all'Accademia di Brera, tema che il pittore tratta con "la levigatezza e l'armonia classica che per il Nudo è ancora la più universalmente accettata"[53]. Tra le molte citazioni presenti nel repertorio del Bresciani, infatti, nei nudi, si riscontra il perfezionismo neoclassicista di Ingres, a cui guarda in particolar modo per la pelle vellutata, i corpi morbidi e la luce delicata. Il tema, quello del pittore e la modella, non è nuovo: è infatti un soggetto in cui molti artisti, anche noti, si sono continuamente cimentati, ovviamente in maniera differente e con esiti diversi.

In un interno dalle luci giuste, ricreato con toni monocromi, una figura femminea modellata con forza plastica è in posa per essere, presumibilmente, ritratta di schiena sulla tela alla sua sinistra. La modella, con il busto leggermente incurvato, è raffigurata nella sua nudità sensuale e casta nello stesso momento, mentre si copre le parti intime con un lenzuolo bianco; i suoi capelli scuri e mossi e la bocca rosea risaltano sulla pelle liscia e vellutata del nudo morbido, consistente e dalle giuste proporzioni anatomiche.

Alla sua destra un pittore dall'aria rinascimentale e dai contorni abbozzati, ai limiti della non finitezza, è pronto con pennello e tavolozza a ritrarre la sua splendida modella.

[53] ZUCCHINI, p.2

L'incompiuta, 1939

olio su tela, 80x60 cm

Museo d'arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova

Trattandosi di dipinto incompiuto, viene naturale porsi alcune domande a riguardo, in quanto la tecnica del non finito non rientrava nel modo di lavorare di Bresciani. L'opera è datata al 1939, l'anno del morte del pittore, che fu improvvisa nonostante fosse da tempo malato di cancro, ed inaspettata, dato che Bresciani si stava preparando per la mostra personale alla XXII Biennale di Venezia[54]. Se si guarda al leggero disegno a matita in alcune parti della tela, si può quindi immaginare che Bresciani fosse intenzionato a concludere l'opera, ma a causa di complicazioni dovute alla malattia, fu costretto ad abbandonarla. Nonostante ciò, si può tentare di analizzare almeno la parte sinistra e quella centrale del dipinto, nelle quali il colore è oltre lo stato di abbozzatura.

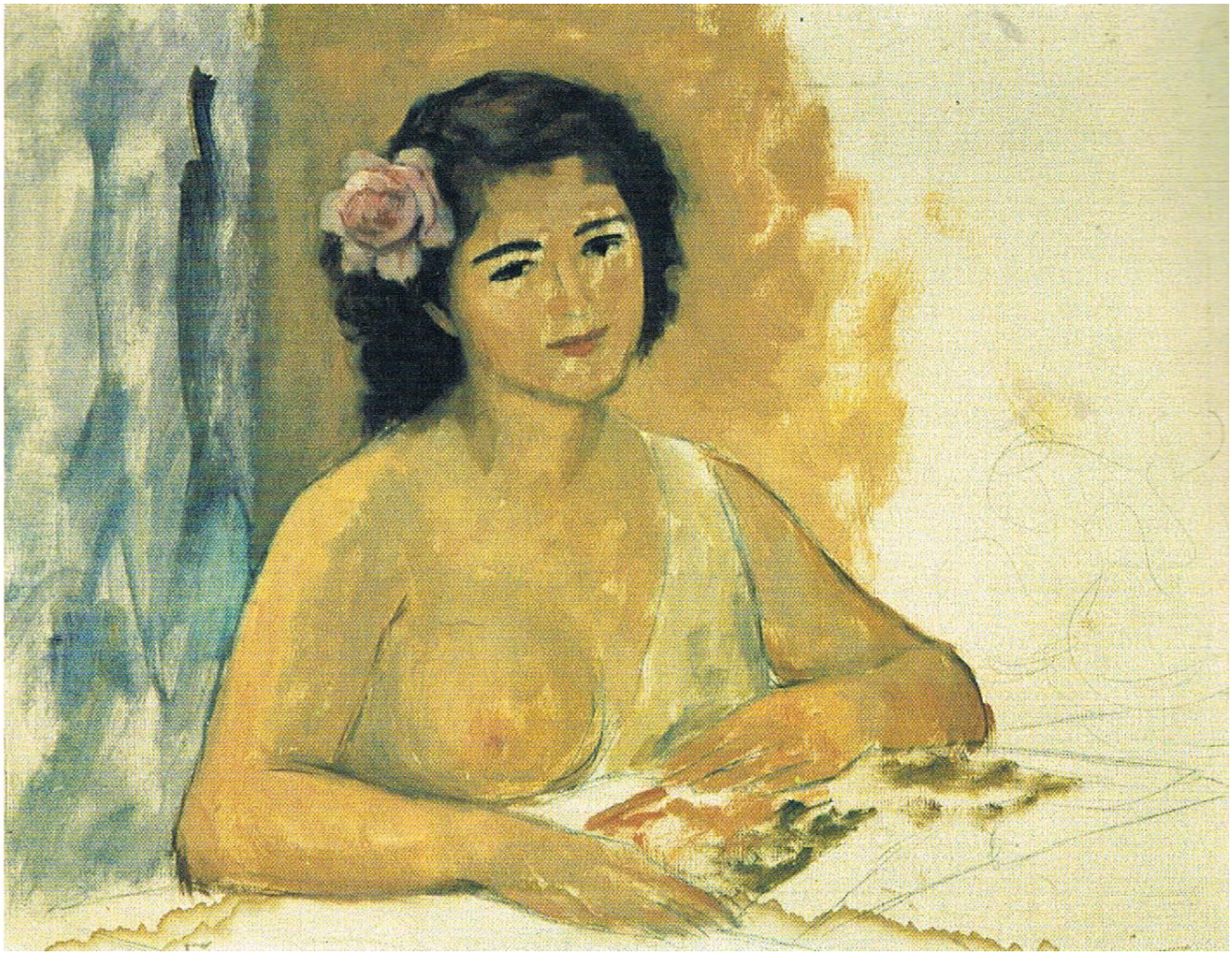
Protagonista della scena è una donna dai lineamenti orientali che, con un fiore rosa intrecciato nei capelli, ricorda a tratti alcune donne di Gauguin. Ella, sensuale nelle forme carnose e con un seno scoperto, è seduta ad una scrivania, mentre Bresciani la coglie nell'atto di sfogliare un libro appena abbozzato ed in parte solo disegnato a matita; sotto al braccio destro della ragazza sono presenti delle macchie di colore sbiadite, come se la tela fosse stata bagnata. Sulla destra è presente uno scarabocchio a matita, del quale non si capisce il soggetto: forse Bresciani avrebbe voluto inserire un vaso di fiori sul tavolo, soggetto tanto amato, per dare un tocco di colore e leggerezza alla scena.

Per quanto riguarda lo sfondo, i colori di esso sono appena impostati con tonalità azzurre e marroni, mentre la parte destra è completamente inesistente.

Nonostante Bresciani non sia, presumibilmente, riuscito a completare l'opera, è limpida la dolcezza che traspare dallo sguardo della ragazza ed arriva, ancora una volta, la sensibilità con la quale il gazoldese volesse trasmetterla al pubblico.

ROMANI, ROSSI, 1999, p.34

[54] MARGONARI, 1979, p.39



Fortuna critica

La fortuna critica di Archimede Bresciani non fu così travolgente come il successo mondano ed artistico, ed ebbe i primi segnali di riconoscimento attorno al 1905, quando cominciò a partecipare alle prime rassegne pubbliche. I primi articoli di giornale che lo riguardano, "Giovane mantovano che si distingue" e "Una artista mantovano che si fa onore", sono eloquenti: nel primo infatti, uscito nel 1908, viene riportata una segnalazione dello scrittore e critico d'arte Vittorio Pica, del quale ricordiamo il suo fondamentale apporto alla creazione della Biennale di Venezia (della quale fu successivamente segretario generale): "Leggiamo nella stampa in un articolo del critico Vittorio Pica che il giovane Archimede Bresciani ha saputo attrarre l'attenzione e l'ammirazione di tutti con due suoi lavori, esposti a Torino […] di non comune squisitezza d'impressione"[55]; nel secondo articolo si parla del suo successo che "passato sotto silenzio dai grandi quotidiani torna ad onore del franco carattere dell'artista, ormai troppo noto a chi si occupa d'arte"[56]. Sempre nello stesso anno Giovanni Borelli scrive che pensa di "rinvenire, in questo pur giovanissimo allievo del Tallone […], una di quelle auree vene dalla quale uscirà un capolavoro. Soprattutto mi pare che egli annunziasse con un singolarissimo privilegio: una tecnica che per equilibrio, sostanza, castigatezza e nel medesimo tempo intimità era di per se stessa poesia, il che, se non sbaglio, rappresenta la conquista dei privilegiati"[57].

Nel 1916 Umberto Boccioni, che tenne una conferenza a Mantova, scrisse riguardo a Bresciani: "E' un ritrattista ormai quasi arrivato. Egli è noto in quasi tutta l'alta società milanese e in quella mantovana. Il Bresciani cominciò con una tecnica minuta e un poco timida, che egli andò man mano rinfrancando sino a giungere ad una padronanza assoluta delle sfumature che gli occorrono per i suoi aristocratici […] Chi conosce il Bresciani sa quanto [la sua produzione] sia sincera malgrado la schiavitù della rassomiglianza e del committente. Ma il ritratto è il ritratto. Chi vuole lo fa, chi non vuole, eccetera. Il Bresciani riesce a fare un ritratto che non è commerciale. Il grande amore ch'egli mette nell'eseguire i suoi lavori lo salva da questo vizio d'origine che macchia ogni ritrattistica […] Egli è un ambizioso e può quello che vuole. Lo dimostrano i suoi paesaggi ancora legati alla tecnica divisionista ma vigorosi per quanto un po' sentimentali"[58].

---

[55] ***, 1908, p.1
[56] ***, 1914, p.3
[57] BORELLI, 1908, p.3
[58] Si veda Boccioni in *"Gli Avvenimenti", Milano, n.11, 5 marzo 1916, Mostra Artistica Mantovana*, in MARGONARI, 1979, p.30

Nelle molte recensioni delle mostre alle quali il Bresciani partecipò, troviamo delle buone opinioni critiche sul pittore; in occasione della Mostra di Brescia del 1925, per esempio, vengono sottolineate le sue innate doti: "L'ispirazione e la meditazione, il rispetto per le regole e il culto della bellezza sono evidenti e chiari anche nell'arte di Bresciani, e spiegano i successi della sua opera"; nel '27 Paolo Torriano lo elogia dicendo che: "Questo pittore non reca contraddizioni né errori divini: la sua arte diligente dimostra una bontà ferma e tranquilla che non conosce dubbi e non patisce sovvertimenti: e pure tanta serena pertinacia, che si svolge senza intemperanze ad una conquista ordinata e costante del suo proprio mondo ancorchè modesto e limitato, riesce affettuosa e suadente"[59]; e ancora si trova più volte lo scrittore Vincenzo Costantini, nella rivista "Emporium", che documenta un "bel progresso" nell'opera di Bresciani.

Interessante per la valutazione critica fu, in questi anni, l'incontro con Gabriele d'Annunzio, avvenuto nel 1928, il quale, nonostante i loro rapporti si limitarono a pochi anni, ribadisce che Bresciani era certamente in grado di farsi notare in mezzo al marasma aristocratico, sia per il suo tipo d'arte che per la sua magnetica personalità e questo lo si deduce dalla corrispondenza di D'Annunzio col pittore[60].

Importante è il giudizio critico e il vivo interesse che Raffaele Calzini nutriva per Bresciani, scrittore e noto critico letterario e d'arte della rivista "Emporium" e de "Il Secolo". Oltre a recensire alcune mostre alle quali partecipò, Calzini si occupò della *Presentazione al Catalogo della mostra Bresciani da Gazoldo, Mario Lomini, Vindizio Nodari Pesenti Pittori e Aurelio Bossi Scultore*, tenutasi alla Galleria Pesaro di Milano nel 1934, nella quale loda le sue doti pittoriche, oltre al particolare carattere dell'artista: "Quel suo atteggiamento tra il "dandismo" e il "brommelismo" più ch'essere una vera "posa" rispondeva a certa aristocratica tendenza, del suo spirito e dei tempi raffinati […] In realtà quello che in altri è artificioso e accattato, in lui è spontaneo: una predilezione aristocratica si riflette nella sua opera con la più acuta ricerca di non esser volgare sia ch'egli si dedichi al paesaggio o al ritratto"[61]. Calzini si occupò anche dell'intervento critico in occasione della sala postuma dedicatagli alla XXII Esposizione d'arte Internazionale della città di Venezia, nel quale ripercorre l'opera di Bresciani, dagli insegnamenti di Tallone, al preludio divisionista, al luminismo più tardo; lo elogia sia come ritrattista che come paesaggista, non dimenticando di ricordare "la sua personalità artistica che si definì a poco a poco e che era onesta e schietta come il suo nobilissimo carattere e la sua impalcatura umana"[62].

---

[59] TORRIANO, 1927, p.128

[60] Le lettere di Archimede Bresciani inviate a D'Annunzio sono conservate nell'archivio del Vittoriale degli italiani a Gardone Riviera; per quelle ricevute si veda invece MARGONARI, 1979, p.12

[61] CALZINI, 1936, p.5

[62] CALZINI, 1939, p.1

Gino Rocca[63] scrisse la presentazione al catalogo della *Mostra dei Pittori A. Bresciani da Gazoldo, Mario Lomini e dell'architetto e scultore Aldo Andreani*, tenutasi nel periodo dicembre 1931-febbraio 1932 alla Galleria Pesaro di Milano. Rocca ne fece più che altro una descrizione personale, esaltando la sua purità d'animo, la "sottile e severa eleganza" e il lavoro costantemente segnato dalla sincerità, accennando ad alcune opere create nei periodi in cui tornava a Gazoldo.

In occasione della sua morte, molti giornali e critici dedicarono a Bresciani alcune pagine di commiato, fra cui Marco Ramperti, critico teatrale e romanziere. Nel suo "Addio, Bresciani"[64], Ramperti ricorda il pittore in maniera disincantata e con toni fiabeschi, focalizzandosi più sulla personalità che sull'operato artistico, esaltandone la grazie e la signoria: "Anima immacolata fra tutte, la sua tendeva alla nobiltà delle apparenze […] E il bisogno della vita gentile, purificata e fiorita, era naturale in te come il respiro; né sentiva soltanto alla tua piccola ambizione, ma anche alla tua grande clemenza".

Un lungo silenzio, dopo la morte, calò sulla sua opera, al punto che il suo credito sembra essersi volatilizzato persino nel paese natale. La ricostruzione della sua figura e della sua biografia sono opera recente, dovute al pertinace lavoro di ricerca dell'artista e critico mantovano Renzo Margonari, che nel 1979, tramite il Comune di Gazoldo degli Ippoliti, organizzò una grande retrospettiva che rivalutò l'operato di Bresciani, per la quale pubblicò l'unica monografia esistente del pittore; in questa presenti numerose opere, ora non più rintracciabili, che si possono indicare solo con la specificazione della pagina del testo.

Intorno alla sua figura di *genius loci* nasce e si organizza il MAM, il Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, che allestisce, con lasciti, acquisti e donazioni, una sala a lui dedicata. Nel 1999, nel 60° anniversario della morte, una nuova mostra gli rende un ulteriore e dovuto omaggio.

Nel 2000 altre numerose opere di Archimede Bresciani solo elencate nel testo del gallerista mantovano Adalberto Sartori, "Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico, volume II".

Nel 2006 Rosa Barovier Mentasti, nota storica dell'arte vetraria e autrice di libri di riferimento, inserisce in "Trasparenze e riflessi" il dipinto *Donna allo specchio* di Bresciani[65], per la presenza di un vaso veronese, esaltandone il gusto per le belle forme e per le raffinate monocromie.

[63] Mantovano, fu commediografo, romanziere, critico e direttore del Gazzettino di Venezia.
[64] RAMPERTI, 1939, p.1
[65] BAROVIER MENTASTI, 2006, p.272

Regesto

1881

Archimede Ulisse Bresciani nasce a San Fermo di Gazoldo degli Ippoliti il 29 luglio, da Angelo Bresciani e Rosa Pinfani.

1905

Si iscrive all'Accademia di Brera, trasferendosi a Milano dove inizia ad esporre pubblicamente ed a intrattenere rapporti con Bucci, Malerba, Carrà, Bonzagni, D'Annunzio, Matilde Serao, Toscanini.

1906

E' presente all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Milano con le opere *Annunciazione* e *Ritratto della Contessa De O.*

1907

Partecipa all'Esposizione Nazionale Annuale di Primavera della Società per le Belle Arti di Milano con il dipinto *Meriggio in montagna*. Espone ad una mostra collettiva di Torino.

1908

Vince la Borsa di Studio della Fondazione Franchetti per la pittura di Mantova.

1909

E' presente all'Esposizione degli artisti lombardi e ai Soci della Società per le Belle Arti di Milano con il dipinto *Ritratto di Signora*.

1910

Espone alla Mostra annuale degli Artisti Lombardi della Società per le Belle Arti di Milano con i dipinti *Tramonto di un giorno di Primavera* e *Notturno*. Partecipa per la prima volta alla IX Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia con i dipinti *Ritratto della Marchesa R.C.* ed *I Fedeli*. Vince il Premio Mylius con l'opere *Sera d'inverno* all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera al Palazzo della Permanente di Milano.

1911

Partecipa all'Esposizione Nazionale di Società per le Belle Arti di Milano, presentando le opere: *Ultimo Bacio, Nelly, Giornata triste*. Presenta il dipinto *Primo Bacio* alla Mostra di Belle Arti dell'Esposizione Internazionale di Roma.

1912

Tiene una mostra personale nel salone della ditta Umberto Finzi a Mantova. Partecipa all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera con il dipinto *Ritratto di mio padre*. E' presente alla mostra "Pittura Scultura Rifiutata" nelle Sale del "Cova" di Milano per la X Esposizione Nazionale dell'Accademia di Brera, per la quale espone *Ritratto di me stesso* e *Ritratto del Barone de Moll*. Esegue il ritratto del Re Vittorio Emanuele III.

1913

Partecipa alla Mostra Annuale di Belle Arti a Milano con: *Ritratto dell'Avvocato Melzi* e *La Bufera*. All'Esposizione Retrospettiva e Contemporanea di Belle Arti della Famiglia Artistica al Palazzo della Permanente di Milano presenta l'opera *I Tre Larici*.

1914

E' fra gli artisti presenti alla XI Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia con l'opera *Tramonto in Engadina*. Partecipa poi all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera con *La Tomba di Segantini* e alla Secessione di Roma.

1915

E' nominato Membro Onorario del Consiglio Accademico di Brera e figura fra i promotori della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Ducale a Mantova. E' presente all'Esposizione Annuale di Primavera della Società per le Belle Arti di Milano con i dipinti *In pieno Sole* e *Ritratto della Signora Toeplitz*. Nel periodo dicembre-gennaio 1916 è, con ventisei opere, alla Mostra Artistica Mantovana "Pro mutilati e orfani di militari caduti in guerra" al Palazzo Ducale di Mantova.

1916

Espone all'Esposizione Nazionale di Primavera della Società per le Belle Arti di Milano tre pastelli: *Ritratto del Conte Filippo Castelbarco*, *Abito da sera* e *Ritratto della Signorina Gengia Ramazzotti*. Tiene una mostra alla Bottiglieria Madella di Mantova e partecipa all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera con l'opera *Ritratto della Signora Marcelle Gruss-Gallieni*.

1917

E' nominato Socio Onorario dell'Accademia di Brera. Espone i dipinti *Sirena* e *Mattino* all'Esposizione Annuale di Primavera della Società per le Belle Arti di Milano.

1918

Si arruola Volontario nel 2° Automobilisti di stanza di Monza. Partecipa all'Esposizione Annuale di Primavera della Società per le Belle Arti di Milano esponendo le opere *Mattino d'inverno* e *Cappelletta fra la neve*.

1919

E' presente alla Galleria Pesaro di Milano per la III Esposizione Nazionale della Federazione Artistica Lombarda con *La luce invade l'ombra*; partecipa all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Torino presentando nuovamente l'opera *I Tre Larici* e *Bely davanti allo specchio*. Tiene una mostra personale alla Galleria Pesaro di Milano.

1920

Partecipa alle seguenti mostre: Esposizione Cispadana di Belle Arti di Verona, Esposizione di Belle Arti di Torino, XII Esposizione d'Arte Internazionale della città di Venezia, Esposizione Annuale di Primavera della Società per le Belle Arti di Milano. All'Esposizione Nazionale di Belle Arti della Società delle Belle Arti di Milano presenta l'opera *Attendendo l'eroe*. Ordina una Mostra Personale alla Galleria Pesaro di Milano con Vindizio Nosari Pesenti, Mario Lomini ed Aurelio Bossi, nella quale espone trentaquattro opere.

1921

Partecipa: al Concorso del cartellone per "Mantova Monumentale", all'Esposizione Nazionale di Belle Arti alla Prima Biennale Romana con *I Tre Larici*, alla I Esposizione Nazionale d'Arte della città di Napoli con *Ave Maria*, *Autoritratto*, *Bambina che fa la calza*; a Palazzo Ducale di Mantova si tiene la Mostra Artistica Mantovana, dove Bresciani espone molti ritratti.

1922

In primavera partecipa all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera con l'opera *Luci ed ombre*. E' a Firenze per la Mostra "La Fiorentina Primaverile-Prima Esposizione Nazionale dell'opera del lavoro d'arte nel Palazzo del Parco di San Gallo". Espone il *Ritratto dell'Architetto Arata* e *Ritorno dal pascolo* alla XIII Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia e partecipa alla Quadriennale di Torino. A dicembre ordina una Mostra Personale al Circolo Cittadino di Mantova.

1923

Viene nominato rappresentante dei pittori nel Sindacato di Belle Arti di Mantova e fa parte della Commissione giudicatrice della mostra d'arte di Palazzo Ducale. Vince il Premio Ricci e una Medaglia d'oro dal Ministero della Pubblica Istruzione grazie al dipinto *Fanciulla Dormiente*, esposto all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera. Sostiene un duello alla sciabola con Antonio Arrivabene, notabile fascista.

1924

Espone *La Maddalena* alla XIV Esposizione d'Arte Nazionale della città di Venezia; partecipa alla II Esposizione Cremonese di Arte e Industria Artistica.

1925

E' invitato alla Biennale Internazionale di Roma; a giugno espone a Brescia; è presente all'Esposizione Nazionale d'Arte alla Permanente di Milano.

1926

Figura fra i componenti del consiglio direttivo del Sindacato degli Artisti di Mantova.

1927

Ordina una Personale alla Galleria di Pesaro di Milano e alla Galleria A.Vitelli di Genova, entrambe con Mario Lomini. Partecipa alla IV Mostra d'Arte del Sindacato artisti Mantovani tenutasi a Palazzo Ducale di Mantova, presentando diciotto dipinti.

1928

Figura tra gli artisti presenti alla I Mostra Regionale d'Arte Lombarda alla Società delle Belle Arti di Milano con *La lettrice russa*. Nel mese di luglio sposa a Roma Elsa Antoldi. Partecipa alla XVI Esposizione d'Arte Internazionale della città di Venezia con il dipinto *Nudo di donna*. E' al Vittoriale di Gardone Riviera su invito di Gabriele D'Annunzio.

1930

Partecipa alla XVII Esposizione d'Arte Internazionale della città di Venezia con le opere *Ritratto della signora M.V. Badini* e *La cacciata dal paradiso terrestre*, per le quali risulta fra i migliori cinque artisti scelti dal referendum popolare indetto della Biennale stessa. E' alla Mostra Nazionale di Roma con il dipinto *Granoturco sull'aia*, con il quale vince lo stesso anno il Primo Premio di

Pittura al XIV Concorso del Premio Artistico di Parma. Nel periodo dicembre-gennaio tiene una Mostra Personale alla Galleria Fiamma di Roma ed una alla Galleria Permanente di Bergamo.

1931

Espone cinquanta opere alla Mostra Personale tenutasi alla Galleria Pesaro di Milano, insieme a Mario Lomini ed Aldo Andreani.

1932

Ordina una Mostra Personale insieme a Mario Lomini alla Bottega d'Arte di Livorno, nella quale espone quarantadue opere.

1933

In primavera partecipa con il dipinto *Mattino d'estate* alla IV Mostra d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti di Lombardia al Palazzo della Permanente di Milano. E' presente all'Esposizione Sociale di Primavera della Società per le Belle Arti di Milano *con Tramonto a Viareggio, Allo specchio, La bufera (Viareggio).* Figura tra i partecipanti dell'Esposizione Sociale d'Autunno al Palazzo della Permanente di Milano con le tre opere *Natività, Fiori alla Madonna, Testa di ragazzo*.

1934

E' presente all'Esposizione Sociale del Cinquantenario della Permanente di Milano dei mesi febbraio-marzo con i dipinti *Cantiere a Viareggio, La prima rosa, Estate a Santarosa*. Espone alla Galleria Pesaro insieme a Leonardo Bazzaro, Mario Lomini e Clemente Pugliese Levi; in maggio partecipa alla V Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Lombardia al Palazzo della Permanente di Milano con *Ponte di G.G.Visconti sul Mincio* e *Risveglio*; è nuovamente fra gli artisti partecipanti alla XIX Esposizione d'Arte Internazionale della città di Venezia. In novembre espone con altri venti artisti veneti alla Galleria Vitelli di Genova.

1935

Partecipa alla VI Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Milano al Palazzo della Permanente di Milano con *Fanciulla all'aperto* e *Ponte sul Mincio a Borghetto* e, sempre alla Permanente, espone il pastello *Ritratto della Signora Cattaneo* in occasione dell'Esposizione Sociale.

1936

Partecipa con i dipinti *Il canale di Viareggio* e *I colli di Romagna* alla VII Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Milano. Contemporaneamente tiene una Mostra Personale alla Galleria Dedalo di Milano, dove presenta trentasette opere. Espone alla Mostra Sociale Primaverile della Società per le Belle Arti di Milano tre dipinti: *Il cancello blu*, *Mattino sul mare*, *Vecchi mulini sul Mincio*. In luglio partecipa alla XX Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia con *Tramonto a Redondesco* e *Mattino di settembre*. E' presente alla V Mostra Sindacale Provinciale di Mantova a Palazzo Te in occasione della VI settimana Mantovana, dove espone cinque opere. A novembre partecipa con *Viareggio-Il porto* all'Esposizione delle opere donate dai Soci alla Società per le Belle Arti al Palazzo della Permanente di Milano e alla Prima Mostra di Mortara; il mese seguente è alla Mostra Sociale Autunnale al Palazzo della Permanente di Milano con l'opera *Chiesetta a San Fermo*.

1937

Ordina una Mostra Personale alla Galleria Gianferrari di Milano insieme a Cesare Monti. Partecipa alle seguenti mostre: VIII Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Milano con *Tramonto a Redondesco*; Mostra Sociale Primaverile della Società per le Belle Arti di Milano; Mostra d'Arte dell'Esposizione Universale di Parigi nel padiglione italiano, per la quale Mantova viene rappresentata da Vindizio Nodari Pesenti e Bresciani che espone il dipinto La Migia; Mostra "L'arte nella vita del bambino" alla Permanente di Milano con l'opera *La scolaretta*; Mostra Sociale Autunnale al Palazzo della Permanente di Milano con *Paesaggio*.

1938

Partecipa alla IX Mostra d'Arte al Palazzo della Permanente di Milano con *Mercedes* e *La semina*. E' nuovamente fra i partecipanti per la XXI Esposizione Internazionale della città di Venezia con il dipinto *Viottolo di Campagna*; in occasione dell'Esposizione dei XXXV anni della Galleria Pesaro espone *Torso di fanciulla*. E' presente al Palazzo della Permanente di Milano per la Mostra Sociale Autunnale, per la quale espone *La Chiesa di San Marco a Milano* e *Giulia*.

1939

Ordina una Mostra Personale alla Galleria Rotta di Genova. Partecipa alla Terza Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma con l'opera *La Risaia* e all'Esposizione della Scuola Superiore d'Arte Applicata all'Industria di Milano. E' presente alla X Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Milano con *Barche in costruzione*; espone a Palazzo Te in occasione della "Mostra Pittori, Scultori ed Incisori Mantovani '800 e '900" con tre dipinti: *Natura Morta*, *Santarosa*, *Ingresso alla Fattoria Tobai*. Viene ricoverato in una clinica di Milano per un intervento chirurgico; muore il 9 luglio del 1939 e viene seppellito nel cimitero di Gazoldo degli Ippoliti. In novembre la Galleria Nova di Milano gli dedica una Personale e nel dicembre dello stesso anno la Permanente di Milano gli dedica una "Sala Omaggio", in occasione della Mostra Sociale Autunnale, esponendo otto delle sue opere.

1940

In occasione della XXII Mostra Internazionale d'arte la Biennale di Venezia gli dedica una Mostra Retrospettiva, curata da Alberto Salietti, Mario Lomini, l'architetto Arata con interevento critico di Raffaele Calzini.

1949

Alla Mostra Nazionale di Pittura e Scultura "Premio Mantova 1949" al Palazzo della Regione di Mantova viene esposto il suo dipinto *Ritratto del padre*.

1961

Alla “Rassegna delle arti figurative mantovane dall’800 ad oggi” vengono presentate cinque sue opere: *Bambina*, *La Signora Pavesi*, *Autunno*, *Profilo* e *Autoritratto*.

1975

Vengono esposti alcuni suoi dipinti in occasione della mostra “L’arte figurativa mantovana del XX secolo”.

1979

Il comune di Gazoldo degli Ippoliti gli dedica una rassegna riassuntiva curata da Renzo Margonari.

1982

Alcune sue opere sono presenti alla rassegna “Dal Mincio al Naviglio”.

1984

Figura a Palazzo Te per la “Mostra del disegno Mantovano del ‘900”.

1990

Le sue opere sono esposte alla mostra “Collezionismo Mantovano: dall’800 fino ad oggi” al Circolo La Rovere di Mantova.

1994

L’opera *Sera d’inverno* viene esposta nella Sala Napoleonica dell’Accademia di Brera e a Codogno, all’Ospedale Soave, in occasione della mostra “Milano Brera 1859-1915, i Premi Brera dalla Scapigliatura al Simbolismo”.

1999

Il Museo di Gazoldo degli Ippoliti gli dedica una rassegna in occasione del Sessantesimo Anniversario di morte. Viene presentato alla rassegna “La pittura a Mantova 1900-1950” a Palazzo Te con le opere *La pieve di Cavriana* e *Rientro dai campi*. Alla mostra “Disegno a Mantova 1900-1950” alla Pinacoteca comunale di Quistello vengono esposti due suoi disegni.

Elenco delle opere

Sant'Ippolito, 1989

Paesaggio campestre, 1902 (M. p.10[66])

Bambina con bambola, 1903

Ritratto di vecchio, 1905 (M. p.13[67])

Ritratto di giovinetta, 1905 (M. p.13[68])

Ritratto della Contessa De O., 1905 ca. (S. p.587[69])

La nonna, 1905 ca.

Annunciazione, 1905 ca. (S. p.587[70])

Sera d'inverno, 1906

Autoritratto, 1907 (M. p.16[71])

Meriggio in montagna, 1907 ca. (S. p.587[72])

Ritratto del conte Magnaguti, 1908 (M. p.14[73])

Ritratto di signora, 1908 ca. (S. p.587[74])

Nudo virile, s.d. (M. p.14[75])

Ritratto di bambina, s.d.

Processione a San Fermo, 1909

Tramonto di un giorno di Primavera, 1909 ca. (S. p.587[76])

Notturno, 1909 ca. (S. p.587[77])

Ritratto della Marchesa R.C., 1909 ca. (S. p.587[78])

---

[66] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[67] Ibidem
[68] Ibidem
[69] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[70] Ibidem
[71] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[72] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[73] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[74] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[75] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[76] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[77] Ibidem

I Fedeli, 1909 ca. (S. p.587[79])

Ultimo Bacio, 1910 ca. (S. p.587[80])

Nelly, 1910 ca. (S. p.587[81])

Giornata triste, 1910 ca. (S. p.587[82])

Autoritratto, 1910

Autoritratto, s.d. (M. p.16[83])

Rose, 1910

Rientro a casa, s.d.

Primo Bacio, 1911 (S. p.587[84])

I martiri di Belfiore, 1911 (M. p.15[85])

Autoritratto, 1912 (S. p.588[86])

Ritratto del padre, 1912

Ritratto del barone De Moll, 1912 (S. p.588[87])

Ritratto del Re Vittorio Emanuele III, 1912 (S. p.589[88])

La bufera, 1913 ca. (S. p.588[89])

Ritratto dell'Avv.Melzi ca. (S. p.588[90])

I tre larici, 1913

Notte sul Ponte di San Giorgio, 1913

Vecchio ponte di San Giorgio, 1913 (M. p.43[91])

Ritratto di gentiluomo, 1913

L'amico, 1913 (R., R. p.19[92])

---

[78] Ibidem
[79] Ibidem
[80] Ibidem
[81] Ibidem
[82] Ibidem
[83] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[84] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[85] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[86] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[87] Ibidem
[88] Ibidem
[89] Ibidem
[90] Ibidem
[91] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979

Abito da sera, 1914 (S. p.588[93])

In pieno Sole, 1915 ca. (S. p.588[94])

Ritratto della Signora Toeplitz, 1915 ca. (S. p.588[95])

Ritratto del Conte Filippo Castelbarco, 1916 ca. (S. p.588[96])

Ritratto della Signorina Gengia Ramazzotti, 1916 (S. p.588[97])

Ritratto della Signora Marcelle Gruss-Gallieni, 1916 (S. p.588[98])

Parco a Stresa, 1916 (M. p.22[99])

Sirena, 1917 (S. p.588[100])

Mattino, 1917 (S. p.588[101])

Autoritratto, 1918 (M. p.19[102])

Mattino d'inverno, 1918 (S. p.588[103])

Cappelletta fra la neve, 1918 (S. p.588[104])

Ritratto, 1919 (M. p.21[105])

La luce invade l'ombra, 1919 ca. (S. p.588[106])

Bely davanti allo specchio, 1919 ca. (S. p.588[107])

Attendendo l'eroe, 1920

La tomba di Segantini, 1920 (M. p.24[108])

Ritratto di Alfredo Pavesi, s.d.

Ritratto di Secondo Pavesi, s.d.

---

[92] S. ROMANI, N. ROSSI, a cura di, *Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939) nel 60. anniversario della morte: 12 giugno-31 luglio 1999: Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna*, a cura di Stefania Romani, Nanni Rossi, Mantova, 1999

[93] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000

[94] Ibidem

[95] Ibidem

[96] Ibidem

[97] Ibidem

[98] Ibidem

[99] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979

[100] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000

[101] Ibidem

[102] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979

[103] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000

[104] Ibidem

[105] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979

[106] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000

[107] Ibidem

[108] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979

Ritratto della Signora Pavesi, s.d.

Profilo, s.d. (S. p.592[109])

Ritratto della nipote, 1920 (M. p.22[110])

Ragazza che prega, 1920 (M. p.22[111])

Ritratto dell'architetto Arata, 1920 (S. p.590[112])

Ave Maria, 1921 ca. (S. p.589[113])

Bambina che fa la calza, 1921 ca. (S. p.589[114])

Al pascolo, 1921 (R.,R. p.23[115])

La Pieve di Cavriana, 1921

Matilde e la mela, 1922

Fattore sulla porta, 1922 (M. p.48 [116])

Omaggio a Segantini, 1922

Le ciliegie, 1922 (S. p.589[117])

Luci ed ombre, 1922 ca. (S. p.589[118])

La madre, 1922 ca. (S. p.589[119])

Engadina, 1923 (S. p.589[120])

Tramonto in Engadina, 1923 (S. p. 588[121])

Fanciulla dormiente, 1923 (S. p.588[122])

Ritratto del Comm. Ing. Francesco Sartoretti, 1923

Modella, 1924 (M. p.30[123])

---

[109] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[110] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[111] Ibidem
[112] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[113] Ibidem
[114] Ibidem
[115] S. ROMANI, N. ROSSI, a cura di, *Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939) nel 60. anniversario della morte: 12 giugno-31 luglio 1999: Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna*, a cura di Stefania Romani, Nanni Rossi, Mantova, 1999
[116] Ibidem
[117] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[118] Ibidem
[119] Ibidem
[120] Ibidem
[121] Ibidem
[122] Ibidem
[123] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979

Preghiera, 1924 (M. p.30[124])

Il buon pastore, 1924 (S. p.589[125])

Donna allo specchio, 1924

La Maddalena, 1924

La Maddalena, 1924 ca.

Nudo, 1925 (M. p.25[126])

Nudo, s.d. (M. p.50[127])

Vetri e mela, 1925

Vetro e argento, 1925 (M. p.52[128])

Composizione con argenti, 1925 (M. p.51[129])

Vetro, s.d. (M. p.56[130])

Engadina, 1925 (M. p.51[131])

Natura morta con ananas e aranci, 1925 ca.

Paesaggio montano, 1925 (M. p.57[132])

Orologio e peltri, s.d. (M. p.57[133])

Alba nell'Alta Engadina, 1925 ca. (S. p.589[134])

Pascoli in Alta Engadina, 1925 ca. (S. p.589[135])

I gigli, 1925 ca. (S. p.589[136])

Vetri di Murano, 1925 ca. (S. p.589[137])

A Volta Mantovana, 1925 ca. (S. p.589[138])

Ritratto del Marchese Max Cavriani, 1925 ca. (S. p.589[139])

---

[124] Ibidem
[125] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[126] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[127] Ibidem
[128] Ibidem
[129] Ibidem
[130] Ibidem
[131] Ibidem
[132] Ibidem
[133] Ibidem
[134] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[135] Ibidem
[136] Ibidem
[137] Ibidem
[138] Ibidem
[139] Ibidem

Ritratto della Marchesa Ippolita Cavriani, 1925 ca. (S. p.589[140])

Temporale, 1925 ca. (S. p.589[141])

Temporale in montagna, 1925 ca. (S. p.589[142])

Alla toilette, 1925 ca. (S. p.589[143])

La cacciata dal Paradiso Terrestre, s.d. (M. p.24[144])

La casacca gialla, 1926 (M. p.31[145])

La lettrice russa, 1926 (S. p.589[146])

Ritratto di nobildonna mantovana, 1926 (M. p.60[147])

Ciclamini, 1926 (M. p.61 [148])

Autoritratto, 1927 (M. p.32[149])

La prima sposa, 1928 (M. p.23[150])

Fiori allo specchio, 1928 (M. p.66[151])

Nudo, 1929 (M. p.25[152])

Vaso di anthurium, 1929 (M. p.64[153])

Granoturco sull'aia, 1930 (S. p.589[154])

Signora con collana verde, 1930

Allo specchio, 1930 (S. p.590[155])

Nobildonna, 1930 (M. p.65[156])

Composizione, 1930 (M. p.33[157])

Natura morta con peperoni e pesche, 1930

---

[140] Ibidem
[141] Ibidem
[142] Ibidem
[143] Ibidem
[144] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[145] Ibidem
[146] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[147] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[148] Ibidem
[149] Ibidem
[150] Ibidem
[151] Ibidem
[152] Ibidem
[153] Ibidem
[154] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[155] Ibidem
[156] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[157] Ibidem

La merenda ai falciatori, 1930

Ritratto, 1930 (M. p.67[158])

Estate a Santa Rosa, 1930 (S. p.590[159])

Ritratto di M.V.Badini, 1930 (S. p.589[160])

Autoritratto, 1931

Engadina, 1931 (R., R. p.27[161])

Ragazze curiose, 1931 (M. p.71[162])

Alla finestra, 1931 (M. p.71[163])

Barche, 1932

Porticciolo, 1932 (M. p.33[164])

In cantiere a Viareggio, 1932 (S. p.590[165])

Porto di Viareggio, 1932 (S. p.591[166])

Tramonto a Viareggio, 1932 ca. (S. p.590[167])

La bufera (Viareggio), 1932 ca. (S. p.590[168])

La contessa Casalini, 1932 (M. p.72[169])

Redondesco, 1932 (M. p.76[170])

Campagna, 1932 (M. p.33[171])

Mattino d'estate, 1932 ca. (S. p.590[172])

Autoritratto, 1933

Colloquio (Corte Tobai a San Fermo), 1933

---

[158] Ibidem
[159] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[160] Ibidem
[161] S. ROMANI, N. ROSSI, a cura di, *Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939) nel 60. anniversario della morte: 12 giugno-31 luglio 1999: Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna*, a cura di Stefania Romani, Nanni Rossi, Mantova, 1999
[162] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[163] Ibidem
[164] Ibidem
[165] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[166] Ibidem
[167] Ibidem
[168] Ibidem
[169] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[170] Ibidem
[171] Ibidem
[172] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000

Borghetto, 1933 (M. p.34[173])

Il ponte visconteo a Valeggio, 1933 (M. p.34[174])

Il ponte di Valeggio, 1933 (M. p.34[175])

Natura morta, 1933

Natività, 1933 ca. (S. p.590[176])

Fiori alla Madonna,1933 ca. (S. p.590[177])

Testa di ragazzo, 1933, ca. (S. p.590[178])

La prima rosa, 1933 ca. (S. p.590[179])

Ponte di G.G.Visconti sul Mincio, 1934 ca. (S. p.590[180])

Risveglio, 1934 ca. (S. p.590[181])

Parco sul Lago di Garda, 1934 (M. p.34[182])

Giardino, 1934 (M. p.34[183])

Paesaggio a San Fermo, 1934 (M. p.36[184])

La lettrice russa, 1934 (M. p.36[185])

Paola Greco, 1934 (M. p. 78[186])

Fanciulla all'aperto, 1934 (M. p.37[187])

Ritratto di Andrea Ponti, 1934

Il cancello blu, 1934

Ritratto del Sen. Prof. Ugo Scalori, 1934

Ponte sul Mincio a Borghetto, 1935 ca. (S. p.590[188])

Chiesetta a San Fermo, 1935 ca. (S. p.590[189])

---

[173] Ibidem
[174] Ibidem
[175] Ibidem
[176] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[177] Ibidem
[178] Ibidem
[179] Ibidem
[180] Ibidem
[181] Ibidem
[182] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[183] Ibidem
[184] Ibidem
[185] Ibidem
[186] Ibidem
[187] Ibidem
[188] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[189] Ibidem

Suonando il liuto, 1935 (M. p.23[190])

Strada di campagna, 1935 (M. p.82[191])

Strada a Redondesco, 1935

A sera, 1935 (M. p.83[192])

Composizione, 1935 (M. p.37[193])

Natura morta con pavone, s.d. (M. p.84[194])

Natura morta, 1935

Darsena a Viareggio, 1935 (M. p.38[195])

Porto, 1935 (M. p.38[196])

Gruppo del Sella, 1935 (S. p.591[197])

Ritratto del Cav. G. Nodari, 1935 (S. p.591[198])

Gruppo di Sassolungo, 1935 (S. p.591[199])

San Sebastiano, 1935 (S. p.591[200])

Ritratto della moglie, 1935

Signore in marrone, 1935 (M. p.87[201])

Mattino di settembre, 1935 ca. (S. p.591[202])

Ritratto della Signora Cattaneo, 1935 ca. (S. p.590[203])

Il canale di Viareggio, 1936 ca. (S. p.590[204])

I colli di Romagna, 1936 ca. (S. p.590[205])

Mattino sul mare, 1936 ca. (S. p.591[206])

Vecchi mulini sul Mincio, 1936 ca. (S. p.591[207])

---

[190] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[191] Ibidem
[192] Ibidem
[193] Ibidem
[194] Ibidem
[195] Ibidem
[196] Ibidem
[197] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[198] Ibidem
[199] Ibidem
[200] Ibidem
[201] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[202] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[203] Ibidem
[204] Ibidem
[205] Ibidem
[206] Ibidem

Campanule, 1936 (M. p.83[208])

Ritratto di Ferruccio Nuvolari, 1936 (M. p.88[209])

La scolaretta, 1936 ca. (S. p.591[210])

La Vendemmia, 1937 (S. p.591[211])

Fanciulla della Val Gardena, 1937 (S. p.591[212])

Giornata d'autunno, 1937 (S. p.591[213])

Natura morta con lepre e anitre, 1937 (M. p.86[214])

Veduta di Lecco, 1937

Sull'aia, 1937 (M. p.89[215])

La palatura del granturco, 1937 (M. p.89[216])

Natura morta con frutti e bottiglia del vino, 1937 (R., R. p.31[217])

Viottolo di campagna, 1937

Dalie, 1937

Cascina, 1937 (M. p.90[218])

La signora Dolcetta, 1937 (M. p.92[219])

Dorso di fanciulla, 1937 (S. p.591[220])

La Migia, 1937 (S. p.591[221])

Mercedes, 1937 ca. (S. p.591[222])

La Chiesa di San Marco a Milano, 1937 ca. (S. p.591[223])

Il cancello del parco, s.d. (S. p.592[224])

---

[207] Ibidem
[208] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[209] Ibidem
[210] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[211] Ibidem
[212] Ibidem
[213] Ibidem
[214] Ibidem
[215] Ibidem
[216] Ibidem
[217] S. ROMANI, N. ROSSI, a cura di, *Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939) nel 60. anniversario della morte: 12 giugno-31 luglio 1999: Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna*, a cura di Stefania Romani, Nanni Rossi, Mantova, 1999
[218] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[219] Ibidem
[220] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[221] Ibidem
[222] Ibidem
[223] Ibidem

Fiori, s.d. (S. p.592[225])

Paesaggio alpino, s.d. (S. p.592[226])

L'Arco di Tito, s.d. (S. p.592[227])

La Signora Guerci, s.d. (S. p.592[228])

Cortile della Fattoria, s.d. (S. p.592[229])

Neve a Cortina, s.d. (S. p.592[230])

Il giubbetto rosso, 1938

Vassoio, 1938 (M. p.95[231])

Giulia, 1938 (S. p.591[232])

La risaia, 1938 ca. (S. p. 591[233])

Barche in costruzione, 1938 ca. (S. p.591[234])

Tinche e branzini, s.d. (M. p.103[235])

Natura morta con vassoi e bottiglie, 1938 (R., R. p.33[236])

Natura morta con frutta, bottiglie e bicchiere, 1939 (R., R. p.35[237])

La mietitura, 1939

Corte Tobai a San Fermo, 1939

La modella, s.d.

L'incompiuta, 1939

---

[224] Ibidem
[225] Ibidem
[226] Ibidem
[227] Ibidem
[228] Ibidem
[229] Ibidem
[230] Ibidem
[231] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[232] A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico,* volume II, Mantova, 2000
[233] Ibidem
[234] Ibidem
[235] R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo,*Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, 1979
[236] S. ROMANI, N. ROSSI, a cura di, *Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939) nel 60. anniversario della morte: 12 giugno-31 luglio 1999: Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna*, a cura di Stefania Romani, Nanni Rossi, Mantova, 1999
[237] Ibidem

Bibliografia

1908

***, *Giovane mantovano che si distingue*, in "La Provincia di Mantova", Mantova, 21 giugno 1908, p.2

G. BORELLI, *Mario Foggia, Archimede Bresciani e Dante Bertini*, in "La Provincia di Mantova", Mantova, 11 agosto 1908, p.3

1910

IX Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.4-434

1912

L. GIOVANOLA, *"La mostra milanese dei rifiutati del* "Cova", in "Emporium", n°215, Bergamo, pp.398-399

1914

***, *Un artista mantovano che si fa onore*, in "Il cittadino", Mantova, 14 maggio 1914, p.3

G. ARATA, *Esposizioni d'Arte: La mostra Nazionale di Brera*, in "Emporium", n°239, novembre, Bergamo, p.371

M.S., *L'apertura della mostra regionale artistica*, in "La provincia di Mantova", Mantova, 20 dicembre 1915, p.2

XI Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.4-128

1915

C. BOZZI, *L'Esposizione Primaverile alla Permanente di Milano*, in "Emporium", n°246, giugno, Bergamo, p.405

1916

P. DE LUCA, *La Mostra Annuale della "Permanente*" di Milano, in "Emporium", n°260, agosto, Bergamo, p.148

P. DE LUCA, *Il "Premio Umberto" alle Esposizione Internazionale di Brera*, in "Emporium", n°264, dicembre, Bergamo, p.475

M.S., *Alla mostra artistica del Ducale, Profili d'artisti: Bresciani da Gazoldo e Giuseppe Guindani*, in "La provincia di Mantova", Mantova, gennaio 1916, p.2

***, *Una tela del Bresciani a San Fermo*, in "Il cittadino di Mantova", Mantova, dicembre 1916, p.2

1918

R. CALZINI, *Nota alle premiazioni della Esposizione Internazionale di Brera*, in "Emporium", n°286, Bergamo, p.197

1919

R. CALZINI, *L'Esposizione Internazionale di Torino*, in Emporium, n°299, novembre, Bergamo, p.271

L. GIOVANOLA, *La III Esposizione Nazionale della Federazione Artistica Lombarda*, in "Emporium", n°294, giugno, Bergamo, p.352

1920

R. CALZINI, *Bresciani da Gazoldo, Mario Lomini, Vindizio Nodari Pesenti, pittori; Aurelio Bossi, scultore.* Presentazione del catalogo della Galleria Pesaro di Milano, Milano, novembre 1920, pp.3-4

XII Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.5-176

1922

G. GUERRA, *Bresciani, Arduini, Brocaioli*, in "Il Giornale", Mantova, dicembre 1922, p.2

XIII Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.4-236

1923

VIBI', *Cronache Milanesi. L'Esposizione Nazionale di Brera*, in "Emporium", n°347, novembre, Bergamo, pp.313-314

1924

U. NEBBIA, *La Quattordicesima Biennale di Venezia*, I Pittori Italiani, in "Emporium", n°353, maggio, Bergamo, p.253

XIV Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.5-260

1925

***, *I pittori mantovani alla mostra di Brescia*, in “La voce di Mantova”, Mantova, 4 giugno 1925, p.3

1927

V. BUCCI, *Archimede Bresciani e Mario Lomini*, in “Il Corriere della Sera”, Milano, 1 gennaio 1927, p.4

V. COSTANTINI, *Presentazione al catalogo della mostra personale alla Galleria Vitelli*, Genova, pp.4-7

Mostra individuale dei pittori mantovani Bresciani da Gazoldo e Mario Lomini : gennaio 1927 Milano:Galleria Pesaro, Milano, pp.3-32

P. TORRIANO, *Cronache milanesi, Archimede Bresciani, Mario Lomini*, in “Emporium”, Bergamo, febbraio 1927, pp.128-129

1928

XVI Esposizione Internazionale d’arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.4-274

1929

Il pittore Bresciani da Gazoldo “invitato” alla Biennale di Venezia, in “La Voce di Mantova”, Mantova, 10 settembre 1929, p.3

1930

U. NEBBIA, *La XVII Biennale di Venezia, I Pittori Italiani*, in “Emporium”, n°425, Bergamo, p.250

XVII Esposizione Internazionale d’arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.6-332

1931

G. COPERTINI, *Cronache Emiliane. Il XIV Concorso del Premio Artistico perpetuo di Parma*, in “Emporium”, n°433, Bergamo, p.55

A. ZUCCHINI, *Bresciani da Gazoldo e Lomini*, in “La voce di Bergamo”, marzo 1931, p.4

1932

V. COSTANTINI, *Cronache Milanesi. Ritorno alla tradizione*, in “Emporium”, n°446, Bergamo, p.111

G. ROCCA, *Presentazione del catalogo della mostra personale della Galleria Pesaro*, Milano, e in “Bollettino di Bottega d’arte”, Livorno, aprile, pp.7-13

1934

R. CALZINI, *Presentazione al catalogo della mostra personale alla Galleria Pesaro*, Milano, pp.3-10

V. COSTANTINI, *Acquerellisti ed altre mostre*, in "Emporium", n°473, maggio, Bergamo, p.300

XIX Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.4-44

1936

V. BUCCI, *Artisti che espongono, Archimede Bresciani*, in "Il corriere della sera", Milano, marzo 1936, p.4

G. NICODEMI, *Presentazione al catalogo della mostra personale alla Galleria Dedalo*, Milano 1936, pp.3-9

S. SALVADORI, *Archimede Bresciani da Gazoldo*, in "Il quadrivio", Roma, marzo 1936, p.5

XX Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.3-46

1937

***, *Ritrattisti dell'epoca nostra: Archimede Bresciani da Gazoldo*, in "L'Illustrazione Italiana", Milano, 10 Aprile 1937, p.3

V. BUCCI, *Artisti che espongono: Archimede Bresciani e Cesare Monti*, in "Il corriere della sera", Milano, 21 febbraio 1937, p.4

V. COSTANTINI, *L'Ottava Sindacale-Ritorno all'ultimo Ottocento*, in "Emporium", n°508, aprile, Bergamo, p.163

MARSIBOL (M.S. BOLIS), , *Ritrattisti dell'epoca nostra: Archimede Bresciani da Gazoldo*, 10 aprile 1937, in "Eva", Milano, pp.4-5

1938

XXI Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.3-401

1939

***, *La morte del pittore Bresciani*, in "Regime Fascista", Cremona, 2 luglio 1939, p.4

***, *La morte del pittore Archimede Bresciani*, in "Il Piccolo", Roma, 2 luglio 1939, p.3

***, *La morte del pittore Bresciani da Gazoldo*, in "La voce di Mantova", Mantova, 2 luglio 1939, p.4

G. GANDINI, *Nella casa muta di Bresciani da Gazoldo*, in "La voce di Mantova", Mantova, 19 ottobre 1939, p.3

M. RAMPERTI, *Addio, Bresciani*, in “L’illustrazione italiana”, Milano, luglio 1939, p.3

Mostra dei Pittori, Scultori e Incisori Mantovani “800” e “900”, 14 maggio-30 giugno, Palazzo Te, Mantova, p.5

A.F., *Mostra Personale del pittore Bresciani da Gazoldo*, in “Il nuovo cittadino”, Genova, 21 febbraio 1939, p.4

1940
R. CALZINI, *Presentazione*, in “Catalogo della XXII Esposizione Universale d’arte di Venezia”, Venezia, pp.86-89

XXII Esposizione Internazionale d’arte della Città di Venezia: catalogo, Venezia, pp.3-389

1951

U. GALETTI, E. CAMESASCA, *Enciclopedia della pittura italiana*, I, Milano, pp.433-43

1973
F. ARCANGELI, M.C. GOZZOLI, *L’opera completa di Segantini*, Milano, p.7

1974
A. SARTORI, M.G. SAVOIA, *Dizionario dei pittori mantovani*, I, Mantova, p.21

1979
R. MARGONARI, *Bresciani da Gazoldo*,Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, pp.7-39

1983
R. MARGONARI, a cura di, *Dal Mincio al Naviglio e ritorno: artisti nell’Alto mantovano dal 1900 al 1950*, Comune di Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, pp.20-22

1984
Disegno Mantovano del ‘900: Mantova, Museo Civico di Palazzo Te, settembre-dicembre 1984, Mantova, pp.5-32

1988
M. FAGIOLO DELL’ARCO, *Realismo Magico: pittura e scultura in Italia:1919-1925*, Milano, pp.11-20, pp.39-48, pp.74-75, pp.87-96, p.123, p.184, p.22

1994
P. BISCOTTINI, *Pittura Lombarda del secondo Ottocento: lo sguardo sulla realtà*, Milano, p.13

1998
F. BARTOLI, *Pittura a Mantova nei primi cinquant'anni del Novecento*, Mantova, pp.6-31

1999
S. ROMANI, N. ROSSI, a cura di, *Archimede Bresciani da Gazoldo (1881-1939) nel 60. anniversario della morte: 12 giugno-31 luglio 1999: Gazoldo degli Ippoliti, Museo d'Arte Moderna*, a cura di Stefania Romani, Nanni Rossi, Mantova, pp.5-35

2000
A. SARTORI, A. SARTORI, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX, Dizionario Biografico*, volume II, Mantova, pp.587-597

R. MARGONARI, *Collezione d'arte Moderna della Provincia di Mantova: Casa del Mantegna, Mantova, 16 luglio-10 settembre*, Mantova, p.21

2005
P. PAGANIN, C. RIZZI, *Una lezione dall'Ottocento. Dai Macchiaioli al sentimento della pittura, 29 dicembre 2005-5 marzo 2006*, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, p.97

2006
R. BAROVIER MENTASTI, *Trasparenze e riflessi: il vetro italiano nella pittura*, Verona, p.272

2012
G. FERLISI, a cura di, *Il paesaggio dell'Alto Mantovano. Arte identità territorio. Mantova, Casa del Mantegna, 20 aprile-15 luglio 2012*, Mantova, pp.56-59

2013
Catalogo generale del Museo d'arte Moderna dell'Alto Mantovano, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, pp.58-59

2014
A. SARTORI, S. BOSI, *Cento anni di arte mantovana dal secolo breve ai nostri giorni, Casa Museo Sartori, Castel d'Ario, Mantova, 9 dicembre-14 dicembre*, Mantova, pp.61-62

Sitografia

www.beniculturali.it

www.enciclopediatreccani.it

www.labiennale.org>asac

www.riccioddi.it

Ringraziamenti

Desidero innanzitutto ringraziare il professor Sergio Marinelli, che, grazie al suo sapere e alla sua lungimiranza, mi ha accompagnata sia durante la scoperta dell'opera di Archimede Bresciani che durante la stesura dell'elaborato. I miei sinceri ringraziamenti vanno al Dottor Gianfranco Ferlisi, curatore del MAM di Gazoldo degli Ippoliti, che mi ha gentilmente dato i nomi dei collezionisti privati dove poter trovare le opere del pittore; a Nanni Rossi, che, oltre ad avermi mostrato la sua collezione d'arte, mi ha dato spunti per la stesura del catalogo, con estrema cortesia; a Renzo Margonari, il quale mi ha accolto in casa sua nonostante gli impegni, indicandomi alcune collezioni private e raccontandomi alcuni aneddoti interessanti su Bresciani. Ringrazio vivamente i collezionisti privati, di cui preferisco non fare nomi per rispetto della privacy: essi mi hanno aperto le porte delle loro case nonostante non mi conoscessero e mi hanno dato il gentile permesso di inserire le loro opere nella mia tesi. Voglio ringraziare di cuore mio papà, che è stato il mio fedele accompagnatore nei frequenti viaggi a Mantova e provincia; il mio ragazzo, perché senza il suo enorme aiuto nell'uso del PC, questa tesi non sarebbe così curata; il mio amico Nicola, che mi ha aiutato nella resa delle immagini; ed ovviamente, ultimi ma non meno importanti, mia mamma e mio fratello, che hanno sopportato questi mesi di agitazione e dubbi, dandomi sempre conforto.