PENSIERI DI GAETANO PREVIATI.
Un dono all'archivio della Permanente

di ELISABETTA STAUDACHER

PENSIERI DI GAETANO PREVIATI.
Un dono all'archivio della Permanente

di

ELISABETTA STAUDACHER

Milano, luglio 2021

Archivio storico
Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente

Museo della
Permanente

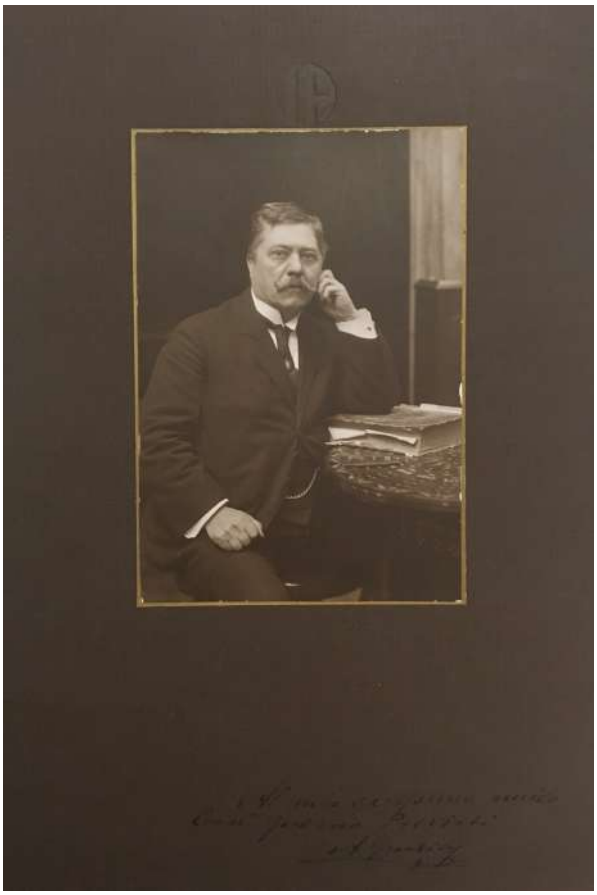
Pensieri di Gaetano Previati.
Un dono all'archivio della Permanente

di Elisabetta Staudacher

Gaetano Previati
Archivio Eredi Alberto Previati

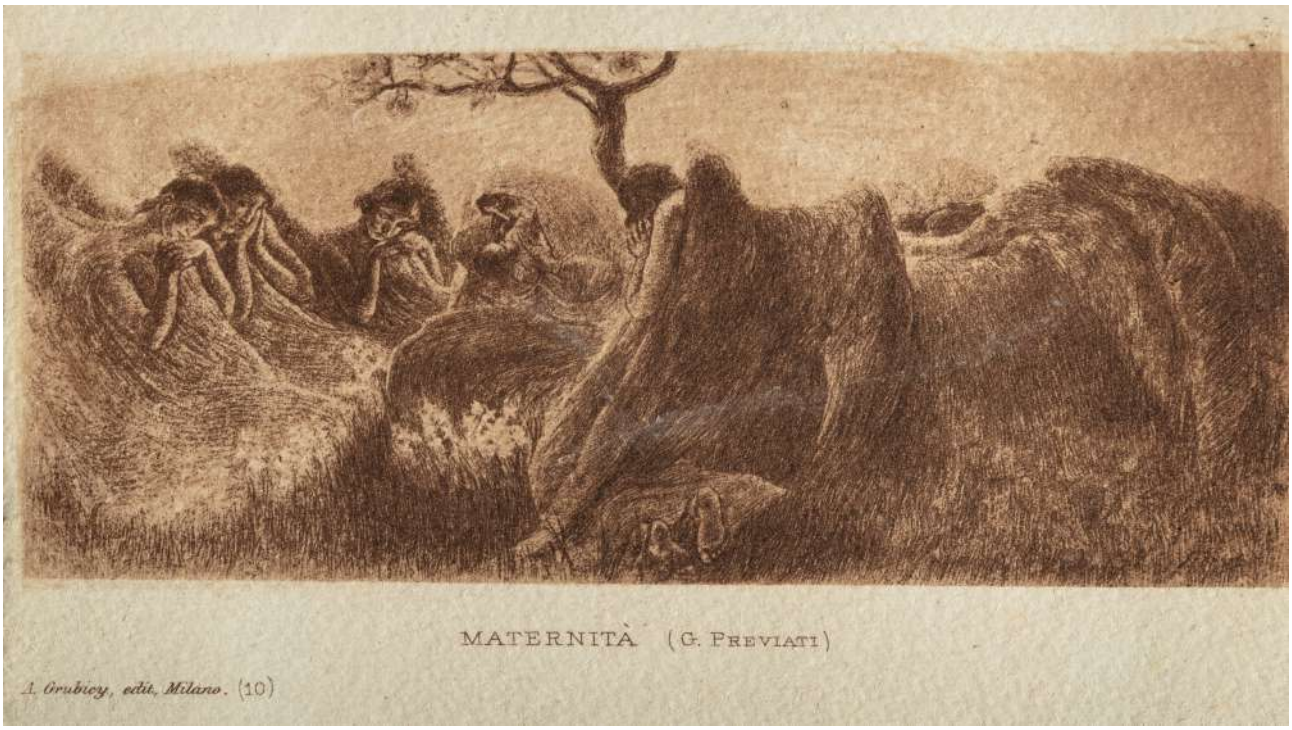
Nel 2020 cadeva il primo centenario della scomparsa di Gaetano Previati (1852-1920), uno dei più importanti e innovativi artisti simbolisti italiani, colui che, poco compreso e apprezzato in vita, tanto ha influenzato i passi di Umberto Boccioni rivolti al futurismo.
Nonostante il brusco arresto di tutte le attività considerate *non essenziali* verificatosi a causa della pandemia di Covid 19, il Castello Estense di Ferrara, sua città di origine, lo ha celebrato con una vasta esposizione carica di suggestioni, mentre Milano, la sua città di adozione, ha allestito una mostra presso la galleria d'arte Bolzani incentrata sul ritrovamento di *Angeli*, un dipinto acquisito dalla Permanente nel lontano 1885 alla rassegna annuale braidense e più riproposto al pubblico[1].
Al termine delle celebrazioni previatiane, l'archivio della Permanente si è arricchito di sessantacinque lettere inedite dell'artista ferrarese grazie alla generosità e all'intelligenza di una coppia di benefattori, Stefano Costantino, socio del nostro Ente, e la moglie Alessandra, nipote dell'architetto Enrico Agostino Griffini, cognato di Paolo Mezzanotte e di Bianca Gallone, a sua volta nuora del collezionista Gaspare Gussoni grazie al matrimonio con il figlio Giovanni.
I coniugi Costantino, eredi di quei mecenati lombardi che, con lasciti e donazioni, hanno contribuito alla nascita e all'arricchimento di diverse realtà museali sul nostro territorio, hanno scelto di affidare all'archivio della Permanente queste missive con il desiderio che, dopo un necessario studio specialistico, venissero divulgate divenendo patrimonio consultabile dal pubblico. Il legame istaurato da Previati con la Permanente e gli approfondimenti sull'artista intrapresi negli ultimi anni in questa sede, incrementati dallo studio del materiale custodito presso l'Archivio Eredi Alberto Previati[2], sono stati ritenuti una valida garanzia per l'alto fine filantropico.
La parte più cospicua della corrispondenza - quaranta epistole - proviene dal fitto carteggio intrattenuto da Gaetano Previati con il fratello Giuseppe tra il 1890 e il 1896.
Altre venti lettere riguardano, invece, il rapporto del pittore con il suo mercante Alberto Grubicy de Dragon (1952-1922), sostenitore dell'arte divisionista, e risalgono quasi tutte al 1910, anno della tardiva affermazione in sede museale, inaugurata dall'acquisizione del *Re Sole* da parte dei Musées Royaux des Beaux – Arts di Bruxelles, e dall'invito del Ministero dell'Istruzione di offrire un suo autoritratto alle Reali Gallerie di Firenze.

Giuseppe Previati
Archivio Eredi Alberto Previati



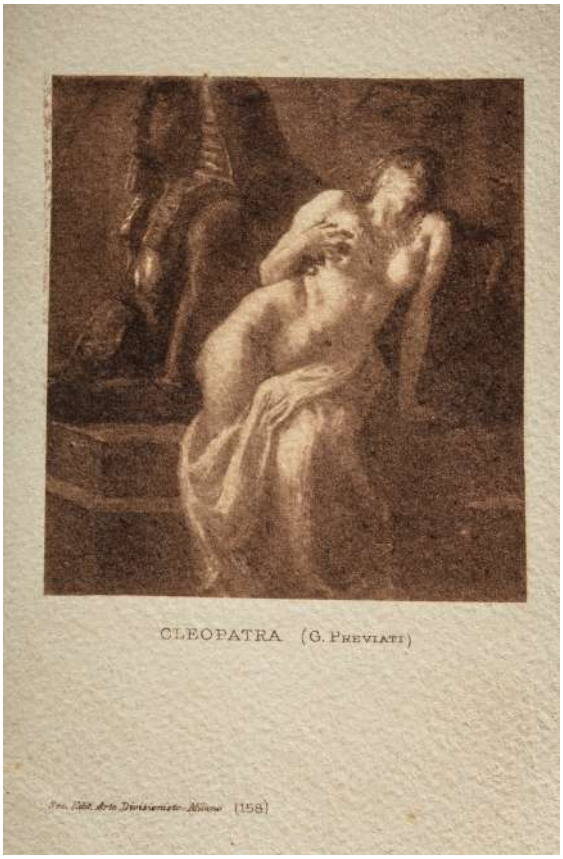
Alberto Grubicy, con dedica a Previati
Archivio Eredi Carlo Previati

Il 1910 è anche l'anno della creazione della società "Per l'arte di Gaetano Previati" – ufficializzata con atto notarile del 24 gennaio 1911[3] – e della prima grande personale di Previati alla Permanente, a cui seguirà nel 1919, l'ultima importante occasione espositiva[4].
Oltre alle mostre individuali citate, Grubicy aveva organizzato, a partire dal 1902, altre rassegne collettive tenutesi nelle sale della Permanente con opere sia di Previati che di altri artisti legati alla sua galleria d'arte[5]. Gli spazi del Palazzo, progettati appositamente da Luca Beltrami per ospitare mostre artistiche allestite in sale di dimensioni differenti, illuminate in modo naturale dall'alto grazie ad ampi lucernari, ben si prestavano ad accogliere anche le opere più estese di Gaetano Previati che necessitavano di un'illuminazione adeguata.
Non dimentichiamo infatti l'esperienza sconvolgente di *Maternità*, presentata alla prima Triennale di Brera del 1891 presso il Palazzo dell'Accademia, e ostacolata nell'approccio da parte del pubblico, sicuramente acerbo per accogliere con entusiasmo le novità racchiuse in quella grande tela simbolista, dal collocamento dell'opera posta in un punto infelice, contribuendo a far sì che il dipinto risultasse illeggibile a tutti coloro che non andarono oltre il primo sguardo[6].



Gaetano Previati, *Maternità*
Cartolina edita da Alberto Grubicy, Milano
Archivio Eredi Alberto Previati

La lunga e complessa gestazione di *Maternità* e la bruciante delusione degli esiti ottenuti alla mostra braidense sono narrate nelle *Lettere al fratello* pubblicate da Spartaco Asciamprener nel 1946, un centinaio di missive che Previati scrisse a suo fratello maggiore Giuseppe, detto Beppe, nell'arco temporale tra il 1890 e il 1896.
Ora ne sono emerse altre di quegli stessi anni che permettono di ampliare il quadro e di cogliere dettagli riguardanti non solo la creazione di *Maternità*, ma anche di altri celebri dipinti quali *Madonna dei Gigli*, *Il Re Sole*, *I funerali di una Vergine*, *La danza delle Ore*.
Della *Cleopatra*, ad esempio, emergono interessanti elementi riguardanti la versione con la sfinge, intrapresa nel 1895, due anni dopo quella presentata alla Permanente e legata iconograficamente al soggetto realizzato nel 1888 per i concorsi di Brera di cui possediamo la presentazione scritta dall'artista per la commissione esaminatrice.

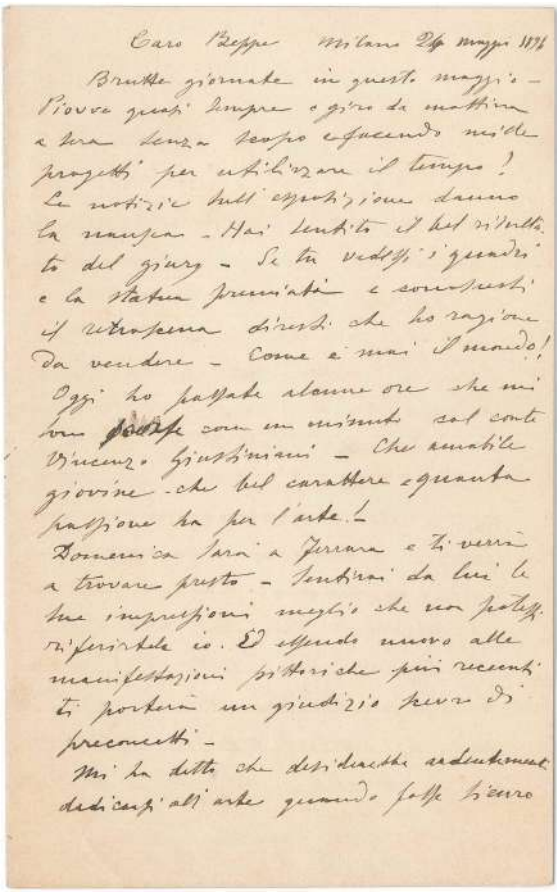


Gaetano Previati, *Cleopatra*
Cartolina edita dalla Società Editoriale d'Arte Divisionista, Milano
Archivio Eredi Alberto Previati

Nelle lettere si parla anche dell'esperienza decorativa per il Palazzo di Giustizia di Losanna intrapresa con il giovane collega Edoardo Berta, del concorso per le illustrazioni dei *Promessi Sposi* indetto dall'editore Ulrico Hoepli e del lungo e complesso lavoro per la stesura di una memoria sulla tecnica d'arte da presentare al Ministero dell'Istruzione con l'estenuante attesa di un riscontro in merito.

Gaetano Previati, *Madonna dei Gigli*
Fotografia
Archivio Eredi Alberto Previati

L'aspetto più affascinante che emerge dalla lettura di queste carte è la caparbietà con cui l'artista persegue nel suo innovativo intento creativo, nonostante le incomprensioni da parte del pubblico e della critica e delle conseguenti vendite fallimentari.
Tra le poche persone che dimostrano di apprezzare *Maternità* c'è il banchiere Luigi Della Torre: "[…] l'ho condotto in istudi a vedere l'abbozzo del quadro che gli è piaciuto molto e dice che ci vogliono i c… duri per concepire di queste idee! e metterle in esecuzione" (lettera del 14 dicembre 1890).
Non è un caso che questo raffinato collezionista scelga come consulente per i suoi acquisti, acquisendone successivamente la raccolta d'arte personale, Vittore Grubicy, fratello di Alberto, pittore e critico d'avanguardia, promotore del divisionismo, che per primo si scaglia contro la cecità dimostrata davanti a *Maternità*[7]. Durante la creazione di quel capolavoro, Vittore "gode vedendo il trionfo di quelle che lui dice sono sempre state le sue teorie. Dice che finora io non avevo avuto la forza necessaria per condure l'opera d'arte altro che al momento della concezione e che pian piano eseguendola mi andava diminuendo e perdendosi sia pei mezzi sia per altre cause – adesso sembro istradato giusto!" (14 dicembre 1890).
L'ammirazione di Vittore è uno sprone per Gaetano, l'artista sa che tornando sulla "retta via" otterrebbe successo e lodi, ma non sarebbe coerente con se stesso: il puro realismo non gli appartiene. L'artista vorrebbe esortare l'osservatore a superare il senso di smarrimento provato davanti alle sue tele, vorrebbe che se ne cogliesse il significato carico di sensazioni vitali, di vibrazioni di luce, di movimento, di passione.
Soffre davanti al suo fallimento: "Oggi allo studio siamo andati insieme al cognato di Barbantini Don Mazza. Io ho cercato invano di cogliere sul suo volto un segno di piacere per la mia arte che si vede rimane per lui un mistero. Il reverendo accresce il numero già stragrande di quelli che sono dello stesso parere – e io provo un senso di pena ineffabile quando rimetto a posto i telai che dovrebbero secondo me parlare con tanta eloquenza!" (9 dicembre 1894)[8].



Lettera di Gaetano Previati al fratello Beppe
datata 24 maggio 1894
Archivio della Società per le Belle Arti
ed Esposizione Permanente, Milano

Prendendo le distanze da una rappresentazione oggettiva della realtà e concentrandosi sulla raffigurazione di un'idea, anche a scapito di non rispettare quei canoni ritenuti imprescindibili nel valutare la validità di un'opera d'arte, Previati ci accompagna nella fisiologica evoluzione artistica verso l'avanguardia della pittura italiana.
Il suo pubblico non è affatto pronto, così come la maggior parte dei suoi colleghi, eppure va avanti coraggiosamente senza cedere a compromessi: "l'arte è fatta per chi la capisce", scrive il 21 febbraio 1891 al fratello, suo consigliere e sostenitore anche in termini economici. In quella stessa lettera cerca di spiegare a parole la difficoltà nel fissare sul foglio l'immagine una volta formatasi nel suo pensiero. Sono i passaggi più delicati di *Maternità*, una lunga e sofferta evoluzione che lo porta a mettere continuamente mano al grande supporto tanto da doverlo rintelare per sostenere il peso dei pigmenti, non ritrovandosi sempre in quello che, a poche settimane dalla consegna a Brera, gli sembra "un pasticcio di colori".

Spesso arriva impreparato alle scadenze a cui deve necessariamente attenersi affinché le sue opere vengano esposte alle mostre – la fonte creativa in dissidio con le regole -, a volte presenta quadri non finiti che alle successive occasioni riprenderà o ridipingerà in una continua ricerca di sperimentazione idealista.
Oltre alla caparbietà, Gaetano dimostra una sana ironia, come quando, inaugurata la rassegna alla Permanente, il 27 aprile 1895 scrive al fratello "Pare che il quadro del *Re Sole* non abbia spaventato nessuno", precisando "Ho avuto occasione di parlare con Pogliaghi, stamattina, che è della commissione di collocamento e tanto lui che i colleghi rimasero favorevolmente impressionati, ma in che misura? Non ho trovato tempo cioè non mi sono ricordato (!) di chiedergli del posto accordatomi". Per alcune opere è fondamentale un'adeguata collocazione.
A volte il pittore sceglie di inviare alle mostre alcuni lavori e non altri nel timore che, se collocati vicini, possano nuocersi a vicenda. Nel raccontare al fratello le ansie suscitate dall'esecuzione del *Trasporto della Vergine*, tela nata dall'evoluzione di *Angeli* e destinata alla prima edizione della Biennale veneziana, - "Il tempo passa e pochi giorni mi rimangono per finire il quadro. Finire? L'effetto generale se non è accentuato come desidero però dovrebbe essere riassunto sufficentemente per suggestionare il momento" – motiva la decisione di inviare solo quell'opera: "Credi tu proprio che sarebbe stato conveniente mandar il *Re sole* a Venezia? Non vorrei agire per prevenzion ma ritengo che così a caso e nel pericolo che i due quadri fossero posti uno sopra l'altro come si farebbe senza dubbio se noi non ci prendessimo infiniti grattacapi mi dissuade completamente – e mi pare preferibile averlo qui" (24 marzo 1895).

La Permanente fa parte della vita lavorativa di Previati; nonostante gli pesino anche le poche lire richieste annualmente dall'Ente ai suoi azionisti, egli non vuole rinunciare a quella vetrina che garantisce una continuità espositiva in città venuta a mancare a Brera. Nelle sale del palazzo di via Principe Umberto espone dal 1886, anno della mostra inaugurale della nuova sede, a cui partecipa con *Tiremm innanz*. Il titolo del quadro riprende il commento dialettale espresso dal patriota milanese Amatore Sciesa, esternato mentre, con espressione fiera e sicura, passa in mezzo a un nutrito gruppo di soldati austriaci e si dirige verso il patibolo, pronto ad affrontare la morte piuttosto che tradire i compagni.

Gaetano Previati, *Angeli*
Immagine da negativo originale su lastra alla gelatina bromuro d'argento
Archivio Eredi Alberto Previati

La realizzazione di questo dipinto appartiene al periodo creativo contraddistinto dall'impegno nella rivisitazione del soggetto storico alquanto personale e non sempre compresa dalla critica, solerte nel sottolineare l'inadeguatezza nell'uso del disegno o del colore senza elogiare altri risultati quali l'acutezza nell'indagine psicologica degli effigiati. Il quadro pare sia stato danneggiato durante il secondo conflitto mondiale, come sembrava fosse accaduto per altri soggetti storici erroneamente dati per dispersi o addirittura distrutti dallo stesso artista[9].

Gaetano Previati, *Chiaro di luna*
Immagine da negativo originale su lastra alla gelatina bromuro d'argento
Archivio Eredi Alberto Previati

Dopo le rivisitazioni di soggetti legati a un passato remoto, quali *Paolo e Francesca* (Bergamo, Accademia Carrara), esposto alla Permanente nel 1887 e *Il bacio* o *Romeo e Giulietta*, presentato sempre in quella sede nel 1889 con il primo titolo *Penombre* – una splendida versione è stata da poco acquisita dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona -, nel 1892 l'artista vi espone un quadro senza tempo, *Chiaro di luna*, seconda opera scelta come acquisto sociale dopo *Angeli*.

Chiaro di luna è un dipinto di ampio respiro, sognante, nostalgico ma non drammatico, in cui l'artista lascia che l'occhio vada oltre il primo piano a scrutare un orizzonte non ben definito.

Il riscontro positivo ottenuto dalla tela è dovuto al "ritorno alla vecchia maniera di dipingere", il suo autore sa che i complimenti ricevuti scompariranno appena lascerà nuovamente l'ovile "dei bravi figliuoli"[10].

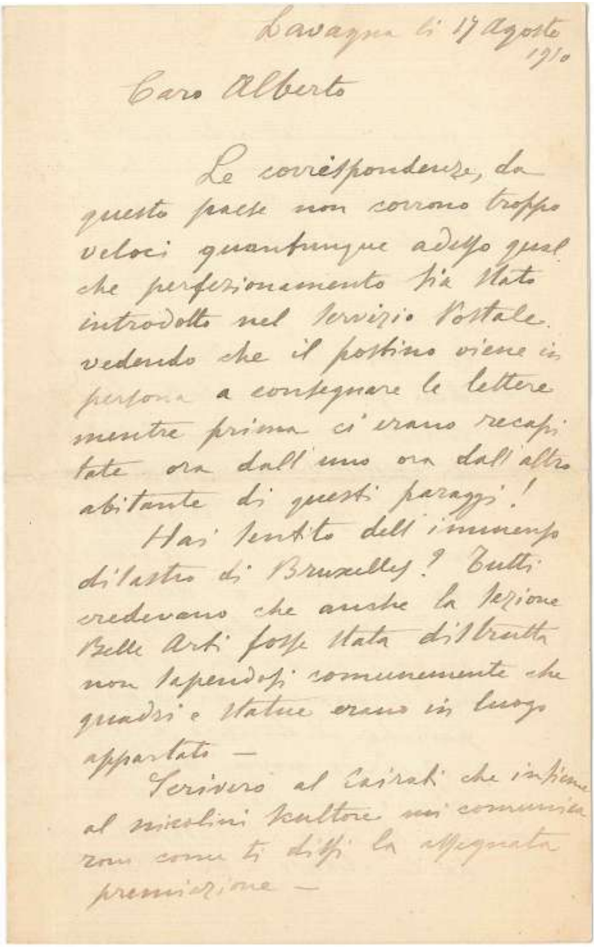
Il pittore è assolutamente consapevole che dipingendo secondo i canoni della scuola lombarda, ritraendo il reale senza un coinvolgimento emotivo tale da alterare la visione oggettiva delle figure e dei luoghi, senza quella ricerca della luce rivelatrice dell'essenza dello spirito, otterrebbe molto più successo, ma preferisce indebitarsi pur di essere libero di perseguire le sue idee e i suoi stimoli creativi che più volte, a causa dei limiti economici, devono attendere anni prima di prendere forma su una tela.

Le lettere che l'artista invia con assiduità al fratello a Ferrara tratteggiano in modo eloquente lo stato d'animo di Previati in anni di contrasti con il mondo culturale milanese di cui a fatica si sente di appartenere. In quelle carte sono custoditi i pensieri più intimi che animano l'artista nella incessante ricerca di una innovazione estetica personale, ben consapevole dell'isolamento a cui si condanna. "Intorno c'è il solito buio – non vedo nessuno e nessuno viene a cercarmi. Sottosegno queste parole perché te le ricordi – quando rifai il penoso cammino percorso assieme – dimandandoti come mai io non sia arrivato ancora" (5 aprile 1896).

La lettura di questa corrispondenza aiuta a far luce anche sul rapporto tra i due fratelli, il maggiore, Beppe, ingegnere ferrarese, ben introdotto nell'ambiente culturale del *paese*, come è definita Ferrara in quegli anni, decide di aiutare economicamente Gaetano per consentigli di dedicarsi alla sua arte senza distrazioni dovute ad altri impieghi. Beppe interviene ogni qual volta Gaetano non abbia altre entrate. Nonostante le idee, le iniziative, la buona volontà del pittore, l'autonomia economica rimane un miraggio. La vita milanese costa, la famiglia cresce, i debiti schiacciano continuamente l'entusiasmo di Gaetano che si affanna a cercare soluzioni alternative e a chiedere prestiti ad amici e conoscenti arrivando anche a solcare la soglia del Monte di Pietà. "Aiutami a lavorare Beppe. Io sono una macchina da fare denari. Adoperandomi a procurare danari sono meno di un manico di scopa" - scrive nel 1894 - "La mia forza è nel lavoro, la mia economia è nel lavoro, il mio indomani è nel lavoro". Il fratello non lo lascia e lui si confida, gli chiede consiglio, gli affida le opere che manda a Ferrara per le mostre organizzate dalla Società promotrice Benvenuto Tisi da Garofalo, realtà a cui Beppe si associa nei primi anni Novanta e diventa consigliere per offrire maggiore spazio al fratello ormai considerato forestiero. Ed è proprio a Ferrara che nel novembre del 1889 viene esposto e acquisito da quella società promotrice il dipinto *La pace*, descritto a Beppe Previati in una lettera di quell'autunno[11] come primo tentativo della "spezzatura del colore", la nuova tecnica di scomposizione cromatica che prelude al divisionismo. L'ingresso del quadro nella raccolta del farmacista ferrarese Francesco Benazzi, socio della Benvenuto Tisi, in seguito al sorteggio tenutosi presso la promotrice nel febbraio del 1891, fa supporre che la tela coeva, nota con il titolo *Nel prato* o *Il mattino*, conservata nelle collezioni della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti a Firenze, sia una seconda versione[12].

Gaetano Previati, *Il Re Sole*
Acquaforte di Gastaldi per la Società Promotrice di Belle Arti di Torino, 1896

Il *Re Sole* che non ha "spaventato nessuno" alla Permanente, è lo stesso dipinto che l'anno seguente partecipa alla prima Triennale di Torino e viene scelto dalla promotrice per i suoi associati, ma è comunque un quadro che suscita gravi malumori all'interno di quella società di belle arti. Con la donazione Costantino Griffini è giunta in archivio anche la copia della lettera che Previati, prima dell'acquisto del dipinto, invia ad Alfonso Cavalieri, redattore della "Gazzetta di Torino". La missiva, pubblicata dallo stesso Cavalieri e riproposta nel volume edito nel 1910 *L'arte di Gaetano Previati nella stampa italiana*, risponde a una richiesta esplicita del giornalista desideroso di avere informazioni sull'opera: "gli ho mandato questa roba perché si diverta", spiega Gaetano al fratello.
Fin dalle prime righe si capisce che Previati non vuole sottrarsi a esternare il suo pensiero sul quadro e va diritto al punto, consapevole di dover "pagare il fio di avervi compendiate alcune delle espressioni che mantengono l'odierno dissidio artistico, quali sono l'intuizione simbolica, l'assenza di realismo oggettivo e la tendenza luministica". Abituato ormai a "discussioni e apprezzamenti contraddittori vivaci" suscitati dalla tela già presentata a Ferrara e a Milano, si domanda "cosa aspettarsi mai dall'infelice scissione che da anni divide il campo artistico in tanti condottieri quanti sono i suoi militi". Di certo non si sarebbe aspettato che il conte di Sambuy, presidente della società promotrice, avendo mal tollerato l'acquisto del dipinto, in quanto appartenente a "una scuola nuova ancora tanto discussa", non accettasse la decisione della commissione di riprodurre anche *Il Re Sole* nell'album ricordo della mostra e si dimise assieme ad altri consiglieri tra cui Guido Rey, beneficiario dell'opera vinta nel sorteggio[13].


Lavagna li 17 Agosto 1910

Caro Alberto

Le corrispondenze, da questo paese non corrono troppo veloci quantunque adesso qualche perfezionamento sia stato introdotto nel Servizio Postale vedendo che il postino viene in persona a consegnare le lettere mentre prima ci erano recapitate ora dall'uno ora dall'altro abitante di questi paraggi!

Hai sentito dell'immenso disastro di Bruxelles? Tutti credevano che anche la sezione Belle Arti fosse stata distrutta non sapendosi comunemente che quadri e statue erano in luogo appartato —

Scriverò al Cairati che insieme al Nicolini scultore mi comunicarono come ti dissi la assegnata premiazione —

Lettera di Gaetano Previati ad Alberto Grubicy
datata 17 agosto 1910
Archivio della Società per le Belle Arti
ed Esposizione Permanente, Milano

Qualche anno dopo, Previati intraprende un nuovo percorso, sempre in salita, con Alberto Grubicy, il mercante di Segantini che nel 1899, venuto improvvisamente a mancare il suo cavallo di battaglia, decide di scommettere sull'artista ferrarese.

Tra le carte donate, c'è una lettera di Grubicy proprio del 1899 e di poco antecedente all'ingaggio di Previati nella quale il gallerista esprime la sua sincera ammirazione:

"Mentre rimango vergognoso per il pubblico stesso di cui pure faccio parte perché i suoi quadri che ammiro siano rimasti invenduti, mi auguro di essere presto in grado d'acquistarli io. Ciò per dirle che mi piacciono assai e che sarei felice di possederli perché entrino nel campo dell'arte vera a cui intendo dedicarmi unicamente appena i tempi e gli affari me lo permetteranno".

E' il preludio di un sodalizio che solo la morte di Gaetano scioglierà, una collaborazione che vede, come già anticipato, la nascita nel 1911 della Società "Per l'arte di Gaetano Previati" di cui Alberto, che ne è il gerente, è anche l'ideatore.

Tuttavia, le avversità della vita privata del pittore, la malattia della moglie iniziata proprio in quel periodo, la sua morte, assieme a quella dell'adorato fratello, nel 1915, la perdita di uno dei tre figli in guerra e la lunga prigionia del primogenito, incideranno in maniera indelebile sullo stato psichico di Previati che si ritirerà a Lavagna nel 1919 proprio mentre la Permanente gli dedica un'altra grande mostra voluta sempre da Grubicy. Nonostante la monografia fresca di stampa di Barbantini, commissionata anni prima dallo stesso Alberto, il mercante progetta assieme alla Società editoriale d'arte divisionista, sua creazione nata proprio nel 1919, un altro volume sull'artista, con la copertina disegnata da Adolfo Wildt, una meditazione scritta da Gabriele d'Annunzio, promessa da tempo e garantita dopo la cessione delle opere del Salone musicale[14] di casa Grubicy per perorare la causa di Fiume, e un contributo di Federico Balestra, segretario del Comandante e autore della presentazione dell'ultima mostra alla Permanente.

Frammenti di corrispondenza raccolti finora in vari archivi privati e pubblici tra Balestra, d'Annunzio e Grubicy, fanno supporre che le nostre lettere, servite a Nino Barbantini come base da cui partire sia per scrivere le note biografiche che per illustrare il pensiero previatiano e il percorso creativo, siano poi confluite nelle mani di Federico Balestra per redigere a sua volta la biografia del volume poi non pubblicato.

La scomparsa di Previati e, due anni dopo, di Alberto Grubicy, la crisi politica di d'Annunzio e il fallimento, per sua inadempienza, della casa editrice l'Olivetana diretta da Balestra, con cui i figli di Previati avevano stilato un accordo cedendo un centinaio di lettere del padre – probabilmente quelle poi arrivate a Spartaco Asciamprener – ed eventuale altra corrispondenza, hanno contribuito a far perdere le tracce di questi carteggi.

Bianca Gallone Gussoni
Archivio privato, Milano

Giovanni Gussoni
Archivio privato, Milano

Anche le lettere pubblicate nel 1946 non sono più riapparse in originale. Asciamprener, appassionato bibliofilo e curatore di diverse pubblicazioni di epistolari, muore improvvisamente nel 1954 e la sua biblioteca viene smembrata e venduta.

Quello che è certo è che del carteggio donato alla Permanente non fanno parte le lettere appartenute ad Asciamprener e trascritte con licenze editoriali non corrispondenti allo stile di Previati, come è certo che Nino Barbantini, invece, le ha avute in mano. Nella sua voluminosa pubblicazione ci sono infatti alcuni brevi stralci, come già segnalato, tratti proprio dalle nostre missive. Esse riportano inoltre qualche commento qua e là di Beppe Previati e sottolineature a margine di passaggi ritenuti interessanti da chi le ha visionate.

Un discorso sicuramente da approfondire in altra sede qualora, come è auspicabile, si presenti l'occasione di pubblicare la trascrizione degli epistolari previatiani. In quel contesto ci sarà modo di approfondire la pertinenza delle informazioni riportate da Barbantini nell'unica monografia di riferimento sull'artista e di gettare luce sulla provenienza della corrispondenza

donata alla Permanente, rimasta per lungo tempo ripiegata in una busta chiusa in un cassetto di un mobile antico che si pensa possa essere appartenuta a Giovanni Gussoni, figlio di quel Gaspare mercante, collezionista, proprietario della *Quiete* (Milano, Galleria d'Arte Moderna, raccolta Grassi) e socio di Enrico Somaré e di Vittorio Barbaroux in una Milano scoppiettante di novità espositive ed editoriali sorte sulle macerie del primo conflitto mondiale.

[1] *Tra simbolismo e futurismo. Gaetano Previati*, catalogo della mostra, a cura di C. Vorrasi, Ferrara, Castello Estense, Ferrara Arte, Ferrara 2020; *1920 – 2020 gli Angeli ritrovano Previati*, a cura di A. Bolzani, Cattaneo

[2] Si tratta dell'archivio appartenuto all'ultimogenito di Gaetano Previati, in fase di riordino e studio a cura di chi scrive e di Monica Vinardi. Per un'introduzione alle vicende inerenti la storia dell'archivio cfr. E. Staudacher, *La Via Crucis nei documenti dell'archivio di Alberto Previati*, in *Gaetano Previati (1852-1920). Dalla mistica della Via Crucis alla sinfonia dei Notturni. Opere dalle Collezioni Vaticane*, a cura di M. Forti, Edizioni Musei Vaticani, 2021.

[3] Per un approfondimento sulla genesi della società si veda S. Rebora, *Arte come impresa. Il caso Previati – Grubicy*, in *Gaetano Previati 1852 – 1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, catalogo della mostra, a cura di F. Mazzocca, Milano, Palazzo Reale, Milano 1999, pp. 46-53.

[4] *Esposizione di duecento opere del pittore Gaetano Previati*, Capriolo & Massimino, Milano 1910; *Mostra di G. Previati pro tubercolosario di Cuasso al Monte*, Bestetti e Tumminelli, Milano 1919.

[5] *Catalogo delle esposizioni collettive di G. Previati, E. Gola, L. Conconi, A. Tominetti, C. Fornara, F. Minozzi, C. Maggi, C. Ravasco scultore, Gottardo e Mario Segantini,* Tipografia G. Martinelli & C., Milano 1902; *Catalogo dell'esposizione delle più importanti opere di G. Segantini e G. Previati*, [24 settembre 1905 – 18 febbraio 1906]; *Esposizioni collettive di Gaetano Previati e Carlo Fornara indette dalla Società per le Belle Arti ed Associazione lombarda dei giornalisti a beneficio dei soldati ciechi e mutilati in guerra e per l'acquisto di arti artificiali*, Fossati, Milano 1916; riguardo l'esposizione del 1905 cfr. E. Staudacher, *La mostra di Segantini e Previati alla Permanente (1905-1906)*, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, 2020.

[6] Per un'indagine approfondita sull'opera, il contesto in cui è nata, la tecnica pittorica utilizzata si rimanda a *Maternità di Gaetano Previati*, catalogo della mostra, a cura di P. Plebani, S. Rebora, F. Rossi, Bergamo, Palazzo Creberg, Fondazione Credito Bergamasco, Bergamo 2015. Per un approfondimento sul gusto pittorico in auge all'epoca in contrasto con *Maternità* e con le novità divisioniste si rimanda a *Brera 1891. L'esposizione che rivoluzionò l'arte moderna*, catalogo della mostra, a cura di E. Staudacher, Milano, Gallerie Maspes, 2016.

[7] Si vedano i numerosi interventi di Vittore pubblicati nelle dispense della *Cronaca dell'esposizione di Belle Arti. Esposizione Triennale di Brera 1891*, A. Miazzon & C., Milano 1891 che affrontano differenti tematiche emerse dai dissidi suscitati da *Maternità*.

[8] Parte di questo stralcio è pubblicato in N. Barbantini, *Gaetano Previati*, Bestetti & Tumminelli, Milano - Roma 1919, p. 120.

[9] Si pensi al caso di *Oporto*, altrimenti noto come *Gli ultimi momenti di Carlo Alberto* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), o al quadro raffigurante la morte di *Torquato Tasso* (Torino, Università degli Studi), una riscoperta recente del grande dipinto appartenuto fino al 1958 alla famiglia Cavalieri Ottolenghi. La notizia della distruzione di *Oporto* è riportata in Barbantini, *cit.*, cinque anni dopo l'ingresso della tela nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Cfr. A. M. Damigella, scheda, in E. di Majo, M. Lanfranconi, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, Electa, Milano 2006, n. 8.23, p. 242. Anche del *Torquato Tasso*, Barbantini riferisce di un risultato talmente insoddisfacente da spingere Previati a distruggere il dipinto. Sulla storia del quadro cfr. E. Staudacher, *L'intemperanza del giovane Previati: la complessa gestazione del Torquato Tasso*, in *Tra Battistello e Previati. Collezioni (in)visibili. Opere dell'Università di Torino*, catalogo della mostra, a cura di D. Magnetti, Torino 2019.

[10] Lettera del 2 aprile 1892 pubblicata in *Lettere al fratello*, a cura di S. Asciamprener, Hoepli editore, Milano 1946, p. 115.
[11] Lo stralcio è riportato in Barbantini, *cit.*, p. 74.
[12] Ferrara, Archivio di Stato, Società Benvenuto Tisi da Garofalo, b. 25, ff. 5, 10. Narrando l'evoluzione della tela identificata con la versione di Firenze, Barbantini indica la sua ultimazione nel 1890 e un rimaneggiamento negli anni seguenti.
[13] *La crisi della Società Promotrice delle Belle Arti*, in "La Gazzetta piemontese", 16 novembre 1896.
[14] E. Staudacher, *Le suggestioni di Previati per il salone musicale di casa Grubicy*, in *Tra simbolismo…cit.*, 2020, pp. 65-71.