

1920 - 2020
nel centenario
della scomparsa dell'artista

gli Angeli
ritrovano Gaetano Previati



CATTANEO EDITORE

Oggiono, 2020

Sommario

<i>Terra e cielo. Gli Angeli di Gaetano Previati</i>	
Elisabetta Staudacher	pag. 13
<i>Le fanciulle in fiore di Previati</i>	
Monica Vinardi	pag. 27
<i>Il cammino degli Angeli</i>	
Nicoletta Serio	pag. 37
<i>In margine ad Angeli di Gaetano Previati</i>	
Paolo Filippo Galli	pag. 47
<i>I personaggi dal 1882 al 1914</i>	pag. 49
<i>Con gli Angeli di Previati dall'ultimo percorso alla nascita</i>	pag. 51
<i>Postfazione</i>	pag. 53
<i>Appendice documentaria</i>	pag. 55



Tra terra e cielo.

Gli Angeli di Gaetano Previati

Elisabetta Staudacher

Muor giovane colui ch'al cielo è caro

Menandro

Un gruppo di fanciulle, agghindate con lunghe e morbide vesti bianche ricamate, attraversa la campagna, in mano bouquet e ghirlande di fiori. La leggerezza, la gaiezza, le espressioni dei volti sembrano quelle di una giovane sposa e delle sue compagne in un giorno di festa. Invece sono figure angeliche, che accompagnano una delle loro amiche nel suo ultimo viaggio terreno. *Amore e morte*, «le sole cose belle che ha il mondo, e le solissime degne di essere desiderate», scriveva Giacomo Leopardi il 16 agosto 1833 a Fanny Targioni Tozzetti, la donna a cui, l'anno prima, aveva dedicato il canto con quel titolo: «Fin la donzella timidetta e schiva, / Che già di morte al nome / Sentì rizzar le chiome, / Osa alla tomba, alle funeree bende / Fermar lo sguardo di costanza pieno, / Osa ferro e veleno / Meditar lungamente, / E nell'indotta mente / La gentilezza del morir comprende».

*Fig. 1 - Immagine del dipinto *Angeli* pubblicato sul "Giornale illustrato dell'Esposizione di Belle Arti in Roma", 1883.*

La morte può essere una liberazione, come quella cercata dal ventitreenne talentuoso pittore milanese Francesco Bonfiglioli, che durante i festeggiamenti carnevaleschi di inizio marzo 1881, si allontanò dalla città per porre fine, con un colpo di pistola, a un'infelice passione amorosa. Un suicidio consumato nella campagna vicino al cimitero di Dergano che aveva sconvolto i colleghi artisti¹. Sarà stato suo il ritratto a figura intera che campeggiava sulla tela di *Angeli* prima che Previati decidesse di girare di 90 gradi il quadro e di riutilizzare il supporto per dipingervi il soggetto che ora vediamo?

La nostra tela era stata inizialmente indicata dal suo autore come «trasporto funebre di una vergine» e accompagnata da un punto interrogativo tra parentesi quasi volesse mettere in dubbio la purezza della giovane defunta, forse suggestionato dalla poesia *Seraphina* dello scapigliato Emilio Praga, che, seppur dedicata a una prostituta, lascia per un istante spazio a una delicatezza angelica verso la protagonista: «Voi non credete che possan morire / le belle donne, o poveri fanciulli? / Ma gli è dono degli angeli svanire, / e l'infrangersi appunto è dei trastulli».

Tra i sognanti e mistici ricordi fanciulleschi di cortei con vergini biancoverte che sfi-



Fig. 2 - Gaetano Previati, *Novembre o Giornata di pioggia*, 1882 circa, olio su tela, fotografia già Raccolta Chierichetti ora Civico Archivio Fotografico, Milano.

lavano tra le vie di Ferrara, le suggestioni liriche attinte dalle poesie di Praga o di Leopardi e quelle legate alla pittura scapiagliata e alle processioni di chierici di Mosè Bianchi, Gaetano Previati, da poco terminata la formazione accademica, stava cercando di tracciare un suo percorso personale partendo sì dal vero, ma proiettando elementi reali verso un sogno, una suggestione. È possibile che l'idea di questo dipinto, compiuto dopo una lunga assenza da Milano dovuta a seri problemi di salute, avesse preso forma nella mente di Previati durante la convalescenza nella casa di famiglia a Ferrara, tra evocazioni religiose e vaneggiamenti legati ai ricordi della madre perduta in tenera età. Un passaggio delle memorie inedite del figlio, scritte nel 1937 e custodite nell'Archivio Eredi Alberto Previati, ci immerge in questa atmosfera: «In quelle notti agitate e inquiete Cornelia poteva appena riposarsi qualche ora lasciando aperta la porta di comunicazione con la stanza vicina. Allora il

malato nel dormiveglia affannoso scorgeva il vecchio canterano intarsiato della casa paterna con la immagine della Vergine sotto la campana di vetro. Quella visione gli rievocava gli anni lontani e soavi della sua puerizia. Sentiva aleggiare nella penombra della camera gli spiriti della mamma Riccarda e del padre Flaminio. E si illudeva che nulla fosse mutato». Previati raccontava al figlio di quando, da piccolo, assisteva alle processioni per le vie della città. «Il fanciullo guardava attonito la duplice fila di vergini biancovestite, di monache, di frati, di donne, del clero salmodiante. Egli ascoltava in un rapimento di tutto il suo essere i canti liturgici. La sua mente errava allora pei mistici campi dell'estasi ascetica. Teorie d'angeli osannanti gli apparivano in un dorato fulgore, quando le navate semibuie della Cattedrale rieccheggiavano (sic) dei solenni accordi dell'organo»².

Il recente spoglio delle lettere scritte da Gaetano Previati all'amico fraterno Giuseppe

Mentessi³ negli anni 1881 e 1882 durante i lunghi soggiorni forzati a Ferrara, ha gettato nuova luce sulle sue vicende biografiche, finora poco definite, permettendoci di individuare con maggiore precisione il lasso di tempo entro cui venne eseguito *Angeli*. In una lettera del 10 giugno 1882 Gaetano dà a Beppino chiare istruzioni da attuare nell'eventualità in cui lo studio di via Guastalla, occupato da Previati, ma assente da Milano, come vedremo, almeno da metà aprile, venga subaffittato dal pittore Federico Quarenghi: «Ti sarei ora veramente grato se dato il caso che Quarenghi accettasse tu volessi mettere insieme i miei telai dipinti o sgorbiati in qualunque maniera e li ricoverassi al tuo studiolo, spingendo la pazienza fino a mandarmi a Ferrara quello con su il trasporto funebre di una vergine (?) e l'altro bianco di tela ad olio sul quale volevo riprodurre lo stesso soggetto»⁴.

Il nostro quadro, che non è quello «bianco di tela» vista l'esistenza di un ritratto sottostante (Fig. 3), è stato quindi con ogni probabilità realizzato a Milano tra ottobre 1881 e marzo 1882, se non addirittura prima della partenza per Ferrara a causa di un'infezione polmonare di cui l'artista accenna in una lettera del 16 agosto 1881⁵. In autunno, tornato finalmente a Milano, egli aveva traslocato dallo studio di Corso di Porta Vittoria a quello di via Guastalla, rivelatosi tuttavia inadatto alla sua cagionevole condizione fisica. Da una lettera di Giuseppe Previati, fratello maggiore di Gaetano, a Mentessi, datata 5 aprile 1882, cogliamo l'apprensione per lo stato di salute compromesso dell'artista⁶.

A inizio maggio, dopo quindici giorni passati a letto, Previati riesce a fatica a tenere a freno



Fig. 3 - Radiografia digitale generale di *Angeli* con telaio contrastato.

la voglia di dipingere, ha tante idee, tra cui quella di dedicarsi a una veduta della *Piazza del Duomo di Ferrara*, da cui nascerà *Novembre* (Fig. 2), il quadro che accompagnerà *Angeli* nel percorso espositivo tra il 1883 e il 1885. Quello che conoscevamo finora



Fig. 4a - Fotografia d'epoca del quadro *Angeli*. Archivio Eredi Alberto Previati



Fig. 4b - Immagine da negativo originale su lastra alla gelatina bromuro d'argento di *Angeli* archiviato con il titolo *Funerali di una Vergine*. Archivio Eredi Alberto Previati

riguardo il nostro quadro era un breve accenno racchiuso tra le righe di Nino Barbantini nella sontuosa monografia su Previati edita nel 1919 da Bestetti & Tumminelli. In quel contesto, lo studioso ferrarese affermava che il dipinto *Angeli* fosse stato compiuto a Ferrara nel 1883 individuando la pianura emiliana nell'ambientazione scelta dal pittore. In verità, all'apertura dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti inaugurata a Roma il 22 gennaio 1883, il quadro era già da tempo realizzato ed era esposto nella settima sala del palazzo costruito per l'occasione da Pio Piacentini in via Nazionale.

La presenza dell'opera a quella mostra offrì l'occasione di pubblicarne una riproduzione

sul "Giornale illustrato dell'Esposizione di Belle Arti in Roma" (*Fig. 1*), che coincide con una fotografia storica (*Fig. 4a*) ottenuta dalla stampa in positivo di una lastra fotografica in vetro (*Fig. 4b*), entrambe conservate nell'Archivio Eredi Alberto Previati.

Si tratta dell'unica testimonianza iconografica del dipinto, nonché una delle prime riprese fotografiche, in termini cronologici, riguardante le opere previatiane che costituiscono il fondo fotografico dell'archivio, originariamente di proprietà della società *Per l'arte di Gaetano Previati*, nata nel gennaio del 1911 su iniziativa imprenditoriale di Alberto Grubicy de Dragon, il mercante del pittore. La lastra, realizzata in una stanza anonima,



Fig. 5-1 - Confronto tra la fotografia d'archivio di *Angeli* e quella in luce diffusa del fogliame in basso a sinistra.



Fig. 5-2 - Confronto tra la fotografia d'archivio di *Angeli* e quella in luce diffusa dei fiori in basso a destra.

in un contesto casalingo, mostra il quadro, privo di cornice, posto in piedi su un tavolino tondo di vimini con alle spalle lo schienale di una sedia di legno.

Dal confronto tra il quadro giunto a noi dopo più di un secolo di oblio e l'immagine pubblicata nel 1883, è subito emersa la presenza di alcune modifiche, in particolare tra il fogliame in primo piano, originariamente arricchito da rami fioriti, tuttora visibili nei particolari delle fotografie in luce diffusa scattate dal diagnosta per i beni culturali Thierry Ra-delet a cui va il mio ringraziamento per il

supporto tecnico e per la condivisione degli esiti ottenuti dalle indagini non invasive da lui effettuate (Fig. 5).

Stesse variazioni si riscontrano nel velo che copre il capo di una delle fanciulle con l'aggiunta di pennellate brune per far risaltare il colore dei capelli in origine coperti dal bianco di un tessuto poco trasparente (Fig. 6). Piccoli mutamenti che potrebbero risalire al 1885, anno in cui, dopo l'esposizione romana, il quadro riappare nuovamente in mostra, prima alla Promotrice di Torino e, due mesi dopo, a Brera. In quella circostanza l'opera



Fig. 6 - Confronto tra la fotografia d'archivio di *Angeli* e quella in luce diffusa di una delle giovani che inizialmente aveva i capelli coperti da un velo bianco.

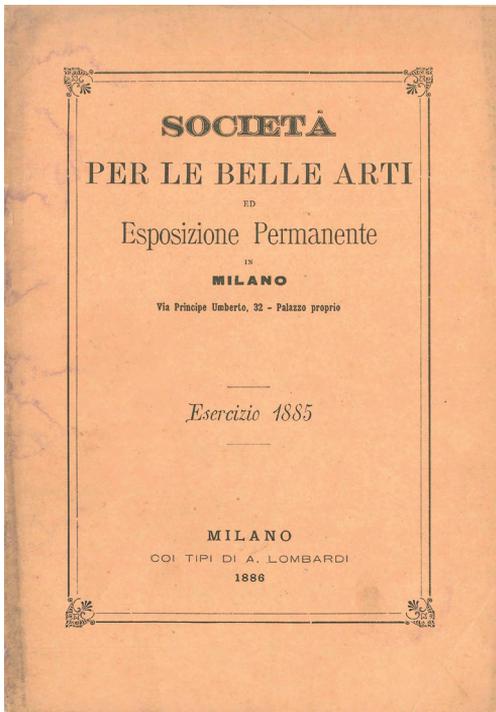


Fig. 7 - Libretto dei soci della Permanente, esercizio 1885, con l'elenco delle opere acquisite dalla società e nome dei soci vincitori. Milano, Archivio della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente

verrà scelta dalla commissione acquisti della Permanente di Milano a favore dei suoi associati entrando così, per sorteggio, nella collezione del socio Luigi Meazza di Lodi (Fig. 7) e non verrà più vista fino a oggi⁷. È quindi plausibile supporre che queste ridipinture siano state compiute dallo stesso Previati prima della vendita. In effetti, la fluorescenza a raggi X (XRF) ha permesso di accertare che siano coeve al periodo di esecuzione di *Angeli*. Inoltre, tra i documenti dell'archivio storico dell'Accademia di Brera riguardanti la mostra del 1885, c'è una lettera del 5 agosto indirizzata al presidente di quell'ateneo Luigi Bisi, firmata da Previati e da altri colleghi, nella quale si chiede una

Resultato dell'Estrazione dei Premii per l'anno 1885.

Numero	Cognome e Nome dell'Autore	SOGGETTO E GENERE	Cognome e Nome del Socio vincitore
1	Taverni Stefano	Una città; dipinto ad olio	Franceschini Giacomo
2	Favretto cav. Giacomo	Calde	Galvani cav. dott. Emilio
3	Mosconi prof. Giuseppe	Paesaggio di mezzo di mare; olio	Società di Giulio
4	Barbaglia Giuseppe	Parata a saraceni; olio	Corbellini Quintino, scultore
5	Previati Giacomo	Paesaggio	Mazza dott. Luigi, pitt. (Lodi)
6	Bianchi Mosè di Monza	Le rovine per la S. Felice a Chiusi	Municipio di Milano
7	De Martini Gustavo	Paesaggio	Chiorboli cav. Giuseppe
8	Dell'Orto Ubaldo	Paesaggio	S. M. di Sesto
9	Soccol Luigi	L'ovrina; statua in bronzo	R. senatore
10	Cori Camilla	I rancori del sparato; dip. ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe, comm. nob. G.
11	Bazzano Leonardo	Giardiniere	Chiorboli cav. Giuseppe
12	Bellini Giuseppe	Aprile	Chiorboli cav. Giuseppe
13	Gianna Eugenio	Giardiniere	Chiorboli cav. Giuseppe
14	Bassi Francesco	Giardiniere	Chiorboli cav. Giuseppe
15	Bassi Antonio	Aprile	Chiorboli cav. Giuseppe
16	Poma Silvio	Lago d'Agno	Chiorboli cav. Giuseppe
17	Tassi Stefano	Chiorboli, gruppo in bronzo	Chiorboli cav. Giuseppe
18	Ripamonti Riccardo	Processo a S. Felice; statua in bronzo	Chiorboli cav. Giuseppe
19	Cecconi Egidio	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
20	Zona comm. Antonio	Aprile	Chiorboli cav. Giuseppe
21	Fontana Roberto	Aprile	Chiorboli cav. Giuseppe
22	Marchetti prof. Salvatore	Madonna	Chiorboli cav. Giuseppe
23	Giugni Ettore	Processo a S. Felice; statua in bronzo	Chiorboli cav. Giuseppe
24	Barbieri Emilio	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
25	Spreafico Eugenio	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
26	De Alveria cav. Sabato	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
27	Gianna Lorenzo	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
28	Ricci Giulio	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
29	Sartori Giuseppe	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
30	Bianchi cav. Luigi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
31	Fattori cav. prof. Giovanni	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
32	Mazza Antonio	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
33	Gilardi cav. prof. Celestino	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
34	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
35	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
36	Quinato T.	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
37	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
38	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
39	Armentani Raffaele	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
40	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
41	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
42	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
43	Morè comm. Domenico	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
44	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
45	Piccoli A.	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
46	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
47	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
48	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
49	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
50	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
51	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
52	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
53	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
54	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
55	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
56	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
57	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
58	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
59	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
60	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
61	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
62	Luino Bernardino	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
63	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
64	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe
65	Sudi	Chiorboli, gruppo ad olio	Chiorboli cav. Giuseppe

proroga - che verrà rifiutata - di «almeno quattro giorni» per la consegna dei lavori da esporre in mostra, «non potendo per mancanza di tempo terminare le proprie opere»⁸. Da segnalare, infine, la somiglianza nel modo di dipingere i cespugli e *Angeli* con quello adottato nel disegno realizzato da Previati proprio nel 1885 per illustrare *Granellin di pepe* (Fig. 8), libro per l'infanzia scritto da Onorato Fava e edito da Treves⁹. Se è vero che non si possa escludere la presenza di un'altra mano sulla tela, magari di Meazza che si dilettava di pittura¹⁰, è lecito chiedersi quale fosse lo scopo di questo gesto visto che, più che un abbellimento fine a se stesso, gli interventi testimoniano un'evol-

luzione dell'opera che ha senso imputare al suo autore. In ogni caso, queste modifiche non compromettono l'autenticità del dipinto, comprovata anche dal timbro ottagonale della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, posto in due punti differenti sul retro della tela. Il timbro, ormai in parte sbiadito, è sicuramente quello dell'ente: lo ritroviamo anche sulla comunicazione della segreteria della Permanente indirizzata al pittore Roberto Fontana (Fig. 9), anch'egli beneficiario di un acquisto sociale¹¹. Ciò dimostra che ci troviamo davanti all'opera

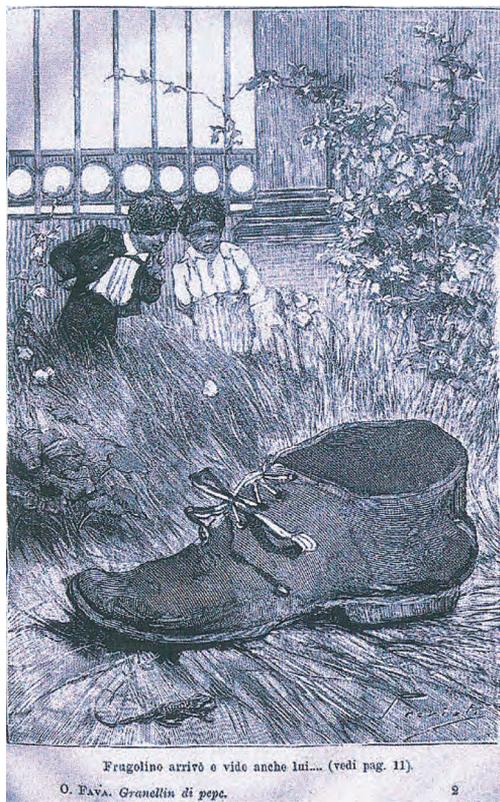


Fig. 8 - Gaetano Previati, *Frugolino arrivò e vide anche lui...*, illustrazione pubblicata in O. Fava, *Granellin di pepe*, Treves, Milano 1885.

esposta a Brera e venduta da Previati alla Permanente per la somma di 900 lire, come da richiesta avanzata dall'autore stesso in data 15 settembre 1885 (Fig. 10): «Domanderei l'aumento di 100 lire alle ottocento offerte da codesta onvle Direzione per il mio quadro Angeli esposto a Brera. Mi sia permesso di richiamare l'attenzione del l'onvle Direzione sulla ragionevolezza del prezzo richiesto e sull'eccezionale valore della cornice che adorna il detto quadro, per la quale ho sborsato lire 282...»¹².

Come già accennato, la radiografia ha portato alla luce l'esistenza di un precedente dipinto di soggetto differente, un ritratto maschile sviluppato nella verticalità della tela, come vediamo in *Due figure femminili* (Galleria d'Arte Moderna, Milano, Fig. 11), quadro coevo, con uguali dimensioni e con sembianze, colori, posture simili a due delle fanciulle di *Angeli*.

Il riutilizzo delle tele per dipingervi soggetti diversi era una prassi tra gli artisti, soprattutto quando si trovavano, come nel caso del giovane Previati, in difficoltà economiche. L'artista, inoltre, era solito rimettere mano alle sue opere, come fece, per esempio, con il *Torquato Tasso* del 1880. Anche in questo caso, la radiografia effettuata da Radelet è stata determinante per ricostruire l'impostazione iniziale del dipinto e per individuare i significativi cambiamenti messi in atto dall'autore poco tempo dopo la prima versione¹³. Perfino la firma aveva trovato una nuova collocazione con l'utilizzo di un differente pigmento tra un elaborato e l'altro. È indubbio che in questo periodo Previati visse una fase di sperimentazione ben testimoniata, ad esempio, dall'introduzione

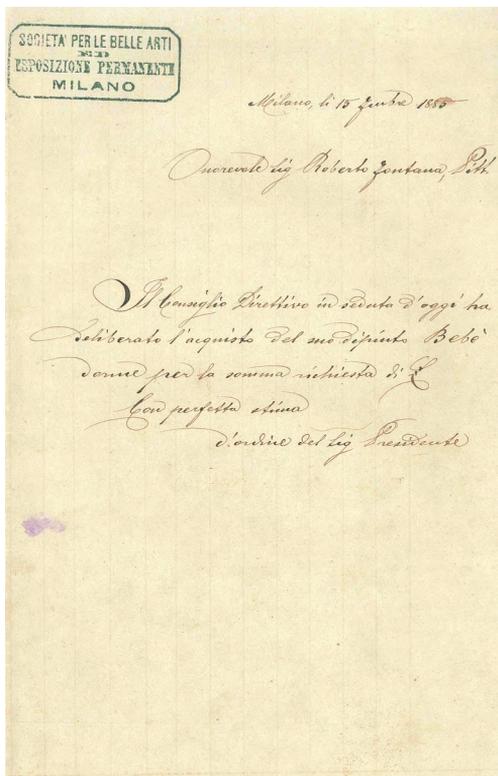


Fig. 9 - Lettera della segreteria della Permanente del 15 settembre 1885 indirizzata al pittore Roberto Fontana e recante lo stesso timbro presente sul retro della tela di Angeli. Milano, Archivio della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente

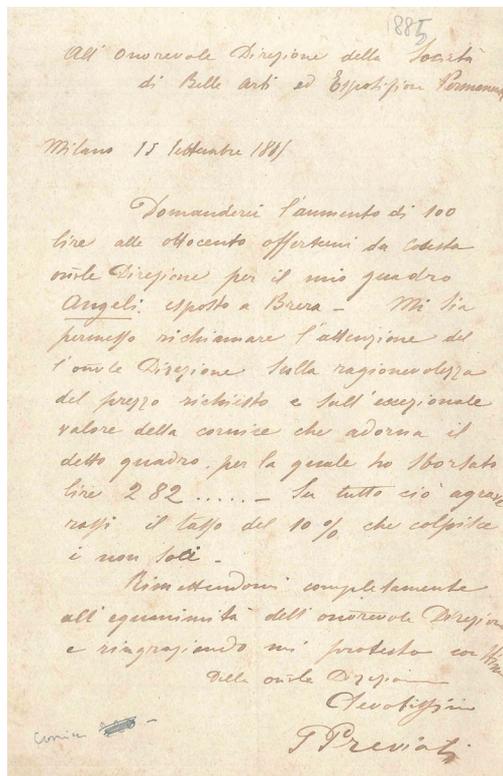


Fig. 10 - Lettera di Gaetano Previati alla Direzione della Permanente, 15 settembre 1885. Milano, Archivio della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente

del bianco di zinco, pigmento industriale che soppianderà il bianco di piombo e che risulta essere ancora totalmente assente nel *Tasso*, mentre è stato rilevato in due zone ben localizzate di *Dolore materno* (1881 circa, collezione privata, Fig. 12) e in modo più diffuso in *Angeli*.

Una sperimentazione che riguarda non solo la tecnica pittorica, ma anche la modalità di sviluppare il soggetto nella ricerca di un'idealizzazione, còlta e apprezzata solo da parte della critica più all'avanguardia. Le

recensioni, apparse sulla stampa in occasione delle tre vicende espositive - Roma 1883, Torino e Milano 1885 - avvenute prima che il quadro trovasse una collocazione nell'abitazione di Meazza, mostrano chiaramente questo differente approccio¹⁴.

Se Giuseppe Lavini, critico torinese con velleità artistiche, afferma di trovarsi davanti a «un completo bozzetto di quadro» che «fa nascere vivo il desiderio che quelle forme appena accennate, indeterminate, si concretino, si completino in una tela» e

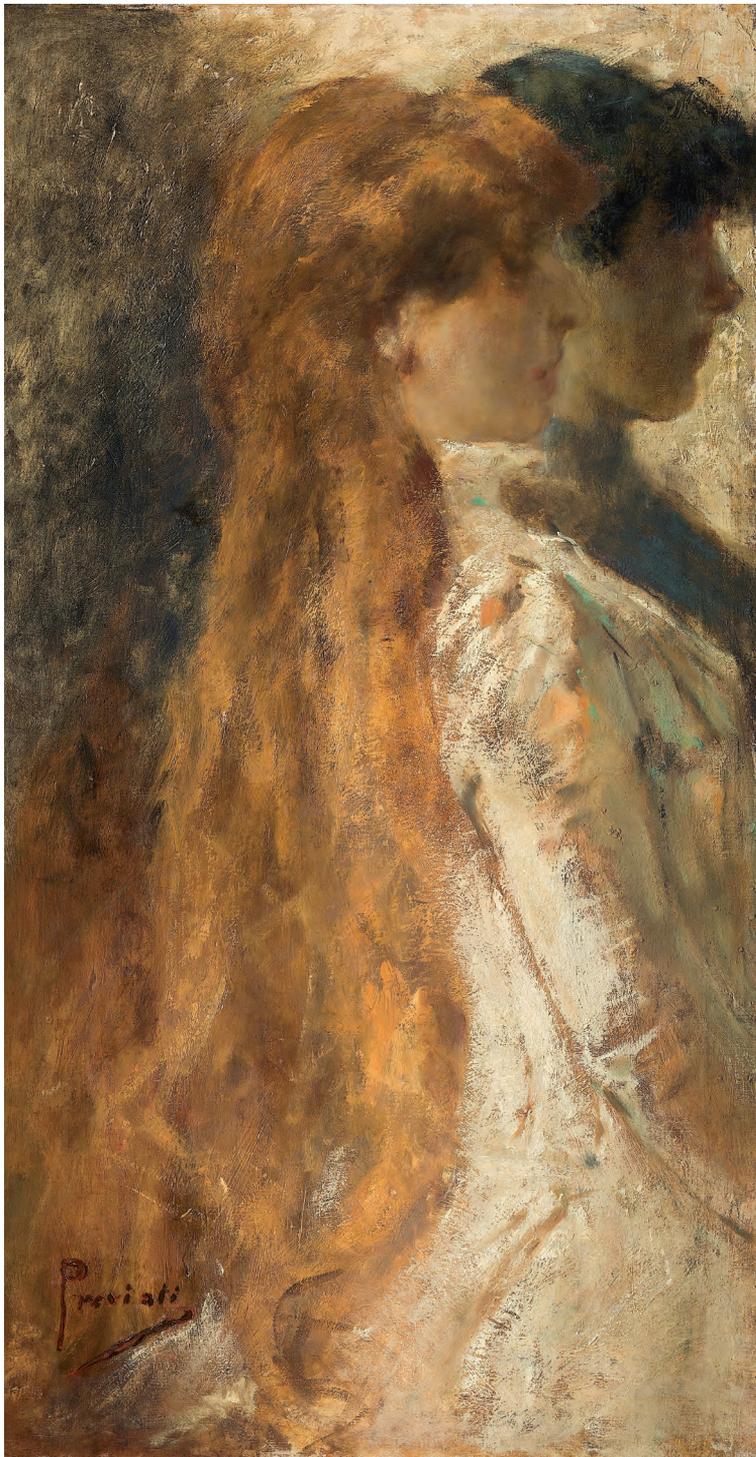


Fig. 11 - Gaetano Previati, Due figure femminili, 1881 circa. Olio su tela, 99,5 x 53,5 cm. Milano, Galleria d'Arte Moderna

Luigi Chirtani parla di «quadro leggiadro» con «graziose fanciulle incoronate di fiori», insomma, una «composizione poetica ma nel dipinto, al vero prevale la maniera», Mario Leoni, pseudonimo di Giacomo Albertini, colloca Previati «fra i pittori che posseggono una nota di spiccata individualità (...). Il suo pennello è essenzialmente *idealizzatore* (...). Si direbbe che il Previati l'abbia veduta in sogno quella coorte di fanciulle, bianco vestite, che attraversano quel paesaggio di fantasia, fra il profumo dei fiori e degli incensi. Tutto il materialismo della forma scompare nella soave composizione del ferrarese. Le figure, l'orizzonte, il cielo offrono allo sguardo una gradazione, una sfumatura di tinte che penetrano, per così dire, l'una nell'altra, armonizzandosi in una nebulosità di mistica visione. Il titolo quindi non potrebbe essere meglio appropriato... quella processione è una cosa veramente angelica».

Gustavo Macchi, dalle colonne de "La Lombardia" mette in risalto la tempra dell'artista ferrarese «ricca di idee e ardimenti» che ha posto in atto un «progetto» come *Angeli*, da cui in effetti Previati svilupperà la tematica de *I funerali di una vergine*, affrontata a più riprese in diverse opere, come ben illustra il saggio di Monica Vinardi in questa sede. Il critico milanese, affascinato dalle innovative ricerche pittoriche, era uno dei pochi giornalisti con assoluta indipendenza di giudizio. Commentando *Angeli* anticipò il dramma previatiano: «non una immediata ricerca del nudo effetto reale; piuttosto invece una fantasia potente, una idealità spiccata, un intendimento ornamentale. Appunto questo carattere ha impedito finora, in questo nostro secolo così miseramente bottegaio, il

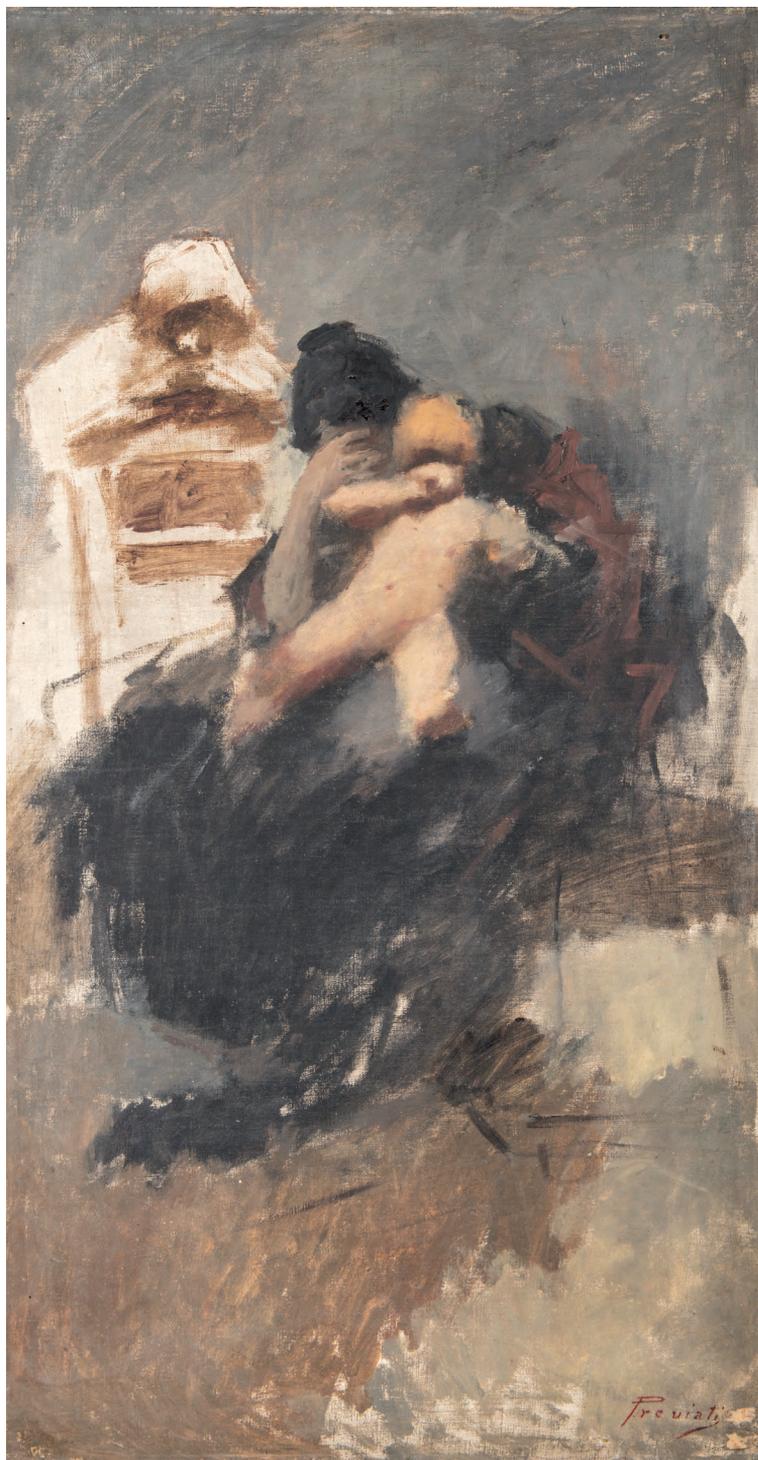
pieno sviluppo delle qualità di questo pittore originale; né, io temo, potrà permetterlo in avvenire. E debbo aggiungere: purtroppo». Ma è Ferdinando Fontana, nel 1883, a cogliere la dolcezza della scena rappresentata in *Angeli*: «Con delicata intelligenza l'artista fa respirare dalla scena che vi presenta quell'aria di mestizia, mescolata direi quasi a un non so che di sorridente, che hanno sempre i funerali dei morticelli. "Chi muor giovane è prediletto da Dio!" dice il popolo quando vede passare una bara bianca. Notate; persino la morte smette pei giovani la tetraggine dei suoi drappi».

NOTE

¹ Giuseppe Mentessi fece in modo che un *Ritratto di donna* di Bonfiglioli partecipasse all'Esposizione Nazionale di Belle Arti inaugurata a Milano due mesi dopo la scomparsa del giovane. Milano, Archivio della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente (di seguito ASBAEP), Fondo ENBA, Registro generale. Pittura EN-1881-009.

² Cornelia Facchini era la seconda moglie del padre Flaminio, sposata dopo la morte di Riccarda Benvenuti. Per le vicende inerenti la storia dell'Archivio Eredi Alberto Previati, affidato alla curatela di chi scrive e di Monica Vinardi, si veda 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 Notturmi. Opere dalle Collezioni Vaticane*, a cura di M. Forti, Edizioni Musei Vaticani, in corso di pubblicazione.

³ Milano, Archivio Unione Femminile Nazionale (AUFN), Famiglia Majno, Fondo Mentessi, segnatura provvisoria b.36. Ringrazio il consiglio d'amministrazione per la disponibilità nell'avermi concesso la consultazione del fondo in fase di riordino e la dottoressa Donata Diamanti per la competente assistenza.



*Fig. 12 - Gaetano Previati,
Dolore materno, 1881 circa.
Olio su tela, 98 x 52 cm.
Collezione privata*

⁴ A Ferrara era difficile trovare dei supporti adeguati su cui dipingere: «Sappimi dire se vi fosse mezzo facile di spedizione di qualche telaio o se convenga meglio farli eseguire qui dove fra parentesi non vi è manco tela». Lettera di Previati a Mentessi del 17 maggio 1882, AUFN, Famiglia Majno, Fondo Mentessi, b.36.

⁵ «Caro Beppino, Sono qui guardando il letto! Così dice il certificato medico che si è presentato in luogo mio al distretto militare. Cosa ne dici? Pare che un pezzo del mio polmone destro sia minacciato». AUFN, Famiglia Majno, Fondo Mentessi, b.36.

⁶ «Ho avuto piacere di sentire da tua mamma che mio fratello non sia più aggravato di quello che temevo. Speriamo in una pronta guarigione ma bisogna che egli venga a casa». AUFN, Famiglia Majno, Fondo Mentessi, b.36.

⁷ *Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano. Esercizio 1885*, Tip. A. Lombardi, Milano 1886, p. 20.

⁸ Milano, Archivio dell'Accademia di Brera, Carpi F II 13, 1885, Commissione d'ammissione e d'ordinamento.

⁹ Cfr. A. Botta, *“Il fantasma sorge immediato e potente”*. I disegni di Gaetano Previati per i racconti di Edgar Allan Poe: *genesi e fonti*, in “Saggi e Memorie di storia dell'arte”, n. 41, Venezia 2017, p. 198.

¹⁰ F. De Angeli, A. Timolati, *Lodi, monografia storico-artistica*, Vallardi editore, Milano 1878, p. 135. Dallo spoglio dei cataloghi di Brera risulta che l'esordio di Meazza sia stato nel 1875 con un quadro raffigurante Tintoretto. Egli prosegue la sua attività espositiva saltuariamente fino ai primi anni Novanta, dedicandosi a soggetti storico-letterari, nature morte e quadri di fiori. Tra i soci dell'Esposizione Permanente confluiti nella Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, è registrato come “dott.”. Ha composto ricordi poetici di Garibaldi e, nel 1883, l'ode per l'inaugurazione del monumento ad Alessandro Manzoni.

¹¹ Lettera del 15 settembre 1885. ASBAEP, fondo SBAEP, Carteggio, 1885-12, settembre.

¹² ASBAEP, fondo SBAEP, Carteggio, 1885-12, settembre.

¹³ 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*, a cura di D. Magnetti, catalogo della mostra, Torino, Università di Torino, Torino 2019, pp. 51-61. Nel caso della sofferta e celebre *Maternità* presentata, dopo varie elaborazioni, nel 1891 alla Prima Triennale di Brera, l'indagine radiografica di Radelet, risalente al 2012, non ha portato a risultati soddisfacenti proprio a causa degli spessi strati di pigmenti utilizzati in una continua ricerca dovuta all'insoddisfazione del risultato pittorico.

¹⁴ Si elenca la rassegna stampa riguardante *Angeli* finora rinvenuta: *Angeli, quadro ad olio di Previati Gaetano*, in “Giornale illustrato dell'Esposizione di Belle Arti in Roma”, dispensa 22, 24 giugno 1883, p. 175, ill. p. 173; F. Fontana, *Pennelli e scalpelli, Esposizione internaz. di Belle Arti (Roma 1883)*, Giuseppe Galli Editore, Milano 1883; L. Chirtani, *L'Esposizione di Belle Arti a Roma. IX. Lombardia*, in “L'Illustrazione italiana”, a. X, n. 29, 22 luglio 1883, p. 57, pubblicato anche in L. Chirtani, *Album ricordo della Esposizione di Belle Arti a Roma 1883*, Fratelli Treves Editori, Milano 1883, p. 31; F. Netti, *Esposizione di Roma. Note di un visitatore*, 12 marzo 1883, in *Francesco Netti, scritti critici*, a cura di L. Galante, De Luca Editore, Roma 1980, p. 267; G. L. [G. Lavini], *Arti e Scienze. L'esposizione della Società Promotrice di Belle Arti, Pittura*, in “Gazzetta Piemontese” 20 maggio 1885 p. 3; M. Leoni [G. Albertini], *Esposizione di Belle Arti, VII*, in “Gazzetta di Torino”, 10 giugno 1885, p. 2; ab., *L'Esposizione a Brera, III*, in “Il Sole”, 25 settembre 1885; Gm. [G. Macchi], *A Brera, VI*, in “La Lombardia”, 19 settembre 1885; C.M., *L'esposizione di Belle Arti a Brera*, in “La Perseveranza”, 14 settembre 1885; *L'Esposizione di Belle Arti a Brera*, in “L'Italia”, 28-29 settembre 1885.

