Michela Valotti

Libero Andreotti a Milano. Intorno al *Ritratto di Gaetano Previati* (1906)[1]

Riassunto – *Il contributo focalizza l'attenzione sul bassorilievo, poco conosciuto, dedicato all'autore de* I principii scientifici del divisionismo*, conservato presso la Collezione Paolo VI – arte contemporanea di Concesio, in provincia di Brescia. Considerato disperso, come tante altre fusioni di piccolo formato realizzate durante il soggiorno milanese di Andreotti, il bassorilievo consente di ricostruire, anche sulla scorta di proficue ricognizioni archivistiche, l'humus culturale di afferenza del pesciatino, dai primi anni della sua formazione fino all'approdo lombardo. Interprete non secondario di uno dei passaggi più interessanti della scultura a cavallo di secolo, Andreotti ha modo di aggiornarsi sulle primizie del simbolismo che, tra Italia e Francia, vede proficui interpreti gli artisti gravitanti nell'orbita del mercante Alberto Grubicy, promotore delle pionieristiche esposizioni divisioniste, tra Italia e Francia.*

Quando si dice *nomen omen*… La vicenda umana e creativa di Libero Spartaco Andreotti segue percorsi e declinazioni difficilmente arginabili entro i comodi (ma limitanti) perimetri della critica d'arte.

La sua formazione solo in rare occasioni intreccia corsi regolari erogati da istituzioni riconosciute: è il caso della Scuola libera del nudo di Firenze, ad esempio, frequentata, proprio in quei primi anni del Novecento, da un nugolo di giovani apprendisti, in cerca di una identità che necessita di ancorarsi ad un solido studio anatomico: scorrendone il *Registro generale degli alunni*[2], vi si rintracciano, tra gli altri, i nomi di Armando Spadini e Lorenzo Viani, Giuseppe Graziosi e Angelo Zanelli. Artisti in erba, acutissimi osservatori di quella Firenze, tanto accademica, quanto goliardica, che ben si presta a dar libero sfogo, soprattutto attraverso la penna, al loro ardimento creativo. Ecco, allora, sgorgare copiosi ritratti 'caricati' di quei 'tipi', conosciuti nei locali o frequentati alle lezioni dei compassati maestri d'accademia[3]. Una fucina di creatività che avrebbe coinvolto anche l'inquieto Andreotti, nato a Pescia, ma trasferitosi con la numerosa famiglia (è secondo di nove figli), ancora adolescente, a Lucca, dove si accosta al mondo dell'arte e della letteratura, attraverso la mediazione di Alfredo Caselli, amico di Pascoli e Puccini (*fig.* 1).

La vena illustrativa si è già consolidata nel disegnatore autodidatta che si firma «Turop» nelle primizie grafiche, d'impronta satirica, uscite sulle pagine de *La Battaglia*, allo scadere del secolo. Andreotti è a Palermo, ospite degli zii Teresa e Ferruccio Orsi[4], scrittori per l'infanzia, attivi collaboratori della libreria Sandron, poi di Salani, Paravia e Bemporad, almeno dal 1895 al 1926 (quando muore Ferruccio) in una congiuntura particolarmente proficua per l'editoria, soprattutto di quella dedicata ai giovani discenti del Regno, lettori di *Cuore* e *Pinocchio*. Amene letture e sussidiari per l'istruzione elementare, decorati da nomi più o meno noti del panorama nazionale, tra cui Lazzaro Pasini e Garibaldi Giuseppe Bruno, primo illustratore salgariano, o ancora Carlo Chiostri che deve la sua fama al *Pinocchio* di Collodi (1901). È qui che si alimenta la creatività di Andreotti, avvolto nella carezzevole bambagia di quello stile *fin de siècle* – «*nursery liberty*» lo definisce Paola Pallottino

1. Il presente contributo rende conto di un paziente lavoro di ricerca condotto in una situazione congiunturale eccezionale. L'impossibilità di accedere, se non parzialmente, a biblioteche, musei e archivi, è stata, per contro, ovviata dalla preziosa disponibilità di tutti i funzionari, gli studiosi e gli operatori che qui ringrazio, insieme alle istituzioni pubbliche e private di afferenza: Luigi Del Tredici, Gipsoteca e archivio Libero Andreotti – Comune di Pescia (Pescia, Pistoia); Claudia Massi, CeDACoT; Micol Forti, Collezione d'arte contemporanea dei Musei Vaticani (Roma); Paolo Sacchini e Cecilia De Carli, Marisa Paderni e Anna Ramera, Collezione Paolo VI – arte contemporanea (Concesio, Brescia); Luigi Codemo, GASC – Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei, Villa Clerici (Milano); Claudia Casali, MIC – Museo Internazionale delle Ceramiche (Faenza, Ravenna); Elisabetta Staudacher, Archivio storico della Società per le belle arti ed esposizione permanente (Milano); Nicoletta Serio, Civica biblioteca d'arte, Castello Sforzesco (Milano); Giorgio Minozzi, Collezione eredi Filiberto Minozzi; Andrea Crozza, Anna Vecchi, Archivio Fondazione Cassa di risparmio di Tortona (Al).

2. *Registro generale degli alunni* (Archivio storico dell'Accademia di belle arti di Firenze, *ad annum*).

3. Oltre alla cartella con dodici 'figurine' lucchesi, realizzate nel 1900, già pubblicate da Pizzorusso (2016), una ricerca in rete ha fatto emergere una serie di studi, certamente appartenenti agli anni fiorentini, passati alla Casa d'aste Gonnelli di Firenze, per cui si veda: https://www.gonnelli.it/it/asta-0012/disegni-e-stampe-secc-xixxx-acquafortisti-e-.asp?authors=1685&categories=all&categories2=all#lotsResults (in particolare i lotti 16, 17 e 18).

4. Il ruolo di Ferruccio Orsi, maestro e bibliotecario di Sesto Fiorentino, prima del suo trasferimento in Sicilia, è stato ricostruito in Ragionieri, 1953. Non è escluso che proprio la *vis polemica* dello zio, mazziniano convinto, abbia rappresentato uno stimolo fecondo nella formazione del giovane Andreotti.

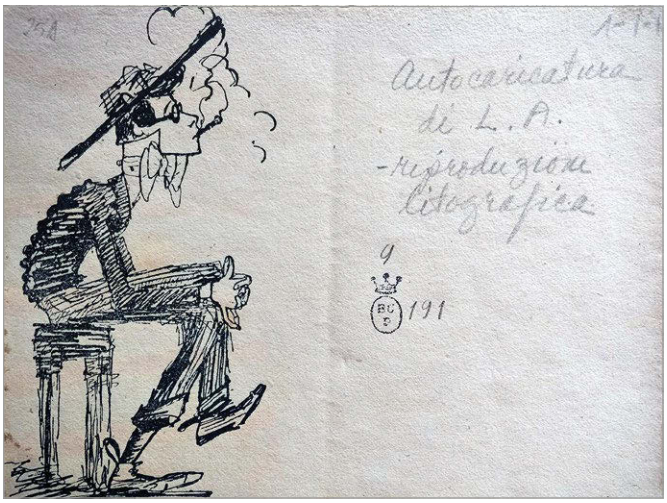

Fig. 1 – L. Andreotti, *Autoritratto*, litografia, 1901 (?), Pescia (PT), Archivio Libero Andreotti.

(s.a. [1982], p. 6)[5] – con cui si misurano anche pittori del calibro di Walter Crane o Gaetano Previati. Favolose bambocciate che passeranno, di lì a poco, dalla carta alla creta, secondo un filone prolifico della storia della scultura di inizio Novecento, su cui torneremo più avanti.

Il sodalizio, umano prima che artistico, con Enrico Sacchetti, poi con Luigi Bertelli, il mitico Vamba de *Il Giornalino di Gian Burrasca*, corroborano l'innata attitudine del giovane Andreotti, vorace osservatore di quel mondo, con lo sguardo candido di chi si meraviglia di fronte alla genesi della forma. Al di là della differente occasione esecutiva, le illustrazioni della *Divina Commedia* per il concorso Alinari (1900-1902), per l'*Avanti della Domenica* del 1° maggio 1903, in cui l'eroe agreste fa il verso al *Seminatore* di Meunier (Lucchesi, Pizzorusso, 2000, p. 46, n. 19)[6] o, ancora, de *L'uomo che ride* di Victor Hugo (1903) – copertina a firma di Sacchetti – scandiscono la maturità dell'artista che azzarda *pattern* sofisticati, impreziositi da accorgimenti tecnici inconsueti, come le lumeggiature di biacca[7], occhieggiando da un lato modelli d'oltralpe, *in primis* i visionari nordici; dall'altro i sinuosi vorticismi previateschi che ben si colgono nell'*Ave Maria gratia plena* (1902, *fig.* 2), probabilmente mediati, in prima battuta, dall'ampio contributo critico apparso su *Emporium* proprio nel 1901, a firma di Domenico Tumiati. La leziosa compostezza della Vergine col Bambino evoca i toni delle coeve prove sacre del maestro ferrarese, mentre l'avviluppo dei progenitori anticipa le movenze

5. Cfr. anche, per lo stesso contesto, Pasino, 1994, pp. 63-67.
6. Più in generale, sul contributo degli illustratori al noto periodico socialista, cfr. Bolpagni, 2008.
7. L'effetto pittorico ottenuto coi rialzi di biacca viene mediato, secondo Pizzorusso (1997, pp. 23-24), dalle sperimentazioni del fiorentino Corrado Sarri (1886-1944), pittore e illustratore di libri per bambini, collaboratore de *Il giornalino della domenica* di Vamba, oltre che di Bemporad, Salani e Nerbini.

Fig. 2 – L. Andreotti, *Ave Maria gratia plena (La Madonna appare a San Bernardo e Dante)*, disegno, 1902, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. GAM n. 1100 (su concessione del Ministero della cultura).

sensuali del pannello destro de *La frise nuptiale* (1911-12) (Casazza, s.a. [1992], pp. 107-110, nn. 24-26).

La condivisione di soggetti e stili in occasione del concorso fiorentino rappresenta, senz'altro, uno stimolo ad ampliare il novero dei riferimenti. La contestuale partecipazione di Cambellotti, Baruffi, De Carolis, oltre che di Costetti, Fattori, Nomellini, La Bella – le cui opere vengono selezionate per l'erigenda galleria d'arte moderna della città (Cresti, Solmi, 1979; Sisi, 2002a) – scandisce il riscatto del pesciatino che, più che preoccuparsi di riempire lo stomaco, ambisce ora all'affermazione personale.

L'approdo al *milieu* culturale milanese, nell'autunno del 1905, significa l'accesso ad uno dei centri più vivaci del panorama nazionale, già in fermento per l'allestimento della grande *Esposizione del Sempione* (1906), utile a promuovere «le magnifiche sorti e progressive» della città che ha dato i natali al movimento divisionista e si appresta a lanciare l'avanguardia futurista. Oltre a ritrovare l'amico Sacchetti, Andreotti stringe nuovi sodalizi professionali, con Umberto Notari e Sem Benelli, per cui continuerà a produrre illustrazioni e,

soprattutto, con Alberto Grubicy che ne diventa procacciatore, coinvolgendolo nella nota galleria da cui prendono le mosse Segantini e Bistolfi[8]. Ma questo è anche il periodo delle prime frequentazioni con Aldo Carpi, iscritto all'Accademia di Brera dal 1906, che diventerà, in seguito, più di un amico, e con cui condividerà, soprattutto dagli anni Venti, traiettorie artistiche di alto spessore. Le prime apparizioni alle biennali veneziane, già dal 1905 e poi, due anni più tardi, nella sala de *L'arte del sogno*, con Chini, Nomellini, Previati e De Albertis o alla mostra faentina dedicata alla ricorrenza torricelliana (1908) – in cui espone sette opere nella sala della *Giovane Etruria* – alimentano la già vivissima attitudine del nostro alla sperimentazione di tecniche e materiali nuovi: sono gli anni in cui la sua solida abilità disegnativa viene, per così dire, traslata nella tridimensionalità, in quei «gingilli» tascabili, di cui parla Sacchetti[9], che replicano i soggetti tante volte visti e interpretati negli anni precedenti. *Minimalia* in terracotta dipinta, cera, gesso o metallo, con una predilezione per temi mitologici e favolistici, popolati di bimbi e animali, da cui non è aliena la tradizione nostrana dei bronzetti rinascimentali, facilmente accostabili al Museo del Bargello, e neppure, ne siamo convinti, il capzioso catalogo iconico esibito, tra le altre, dalle riviste *Jugend* e *Deutsche Kunst und Dekoration*, cui l'amico Carlo Fornara risulta abbonato a cavallo del secolo[10]. Ecco allora prendere forma *Vulcano fanciullo* (1904), poi *Uomo con bimbo* (1906) o *Bimbo che piange* (1907), fino a quel *Bimbo con chiocciola* (1910)[11] che, oltre a riesumare, secondo un gusto archeologico non nuovo all'epoca, le mostruosità plastiche dei putti e dei nani che cavalcano animali sovradimensionati più o meno esotici, saremmo tentati di accostare al Cambellotti illustratore de *La biblioteca dei ragazzi* dell'Istituto editoriale italiano (1912-13), in una continuità di intenti e soluzioni con il Prini de *Segreto di bimbi* (1902 ca.), e di *La parolina all'orecchio* (1908), fino al *Bimbo col rospo* (1912)[12]. Riferimenti maturati, *in primis*, a stretto contatto col mondo del 'bianco e nero', tra Firenze e Roma. Ma, di certo, a Milano Andreotti può confrontarsi, negli stessi anni, con gli esiti della sensibilità intimista di Eugenio Pellini, quella pudica tenerezza che avvolge il mondo piccino dello scultore, tra scapigliatura e simbolismo, a partire dalla nota *Madre*, vincitrice del *Premio Tantardini* nel 1897 e poi presentata con successo all'*Esposizione universale* di Parigi (1900)[13]. O, ancora, con Michele Vedani[14], orbitante nell'*entourage* di Ernesto Bazzaro, impegnato tanto nella decorazione architettonica che nella scultura funeraria ma, soprattutto, per il discorso che andiamo qui facendo, con i 'manierati' bronzetti destinati al collezionismo privato. Ed è proprio questo l'aspetto che più affascina il nostro, soprattutto in coincidenza con gli appuntamenti parigini promossi, tra il 1907 e il 1912, da Alberto Grubicy: la contestuale presenza di Rembrandt Bugatti e di Medardo Rosso consente di apprezzare il rapporto osmotico tra gli scultori che esibiscono soggetti e stili oscillanti tra reinterpretazione del mito, scorci di vita quotidiana – talvolta intrisi di socialismo umanitario – e allusioni simboliste. Rodin, prima di Bistolfi, *docet*. A quest'*humus* promiscuo, per così dire, è opportuno far risalire la velleità *animalier* di Andreotti, ma anche i leziosi *hanchement* dei ritratti di Mimì Mignon o Elisa Dudovich, difficilmente giustificabili senza un occhio di riguardo non solo all'iconografia della marchesa Casati con i suoi levrieri, nella versione di Paul Troubetzkoy, ma pure al cartellonismo che promuove, *au bon marché*, i prodotti sartoriali dei Magazzini Mele, dedicati ai rampolli della nascente borghesia imprenditoriale.

A ciò si aggiunga l'interesse per i protagonisti di note fiabe per ragazzi. Il riferimento è al *Peter Pan* (1908)[15], recentemente identificato, le cui sembianze, lontane dalla

8. Sul ruolo di Alberto e Vittore Grubicy nella promozione della cultura figurativa milanese *fin de siècle*, cfr. almeno: Piantoni, 1990, pp. 254-257; Quinsac, 2005; Kaufmann, 2006.
9. «E restavo sempre un po' distante e diffidente tutte le volte che Andreotti metteva su qualche cosa nova. Ne sfornava ogni momento di cose nove, e avevan quasi sempre le dimensioni di un gingillo e quasi sempre nascevano da una favoletta dove la carta più grossa del gioco era il contrasto fra il puro e l'impuro o fra l'umano e il bestiale, l'angelico e il diabolico, e via discorrendo» (Sacchetti, 1935, pp. 104-105). Degna di nota è, al proposito, la sua partecipazione – nell'ottobre 1905, a Milano, che raggiunge su invito di Sacchetti – al *Concorso ed Esposizione di giocattoli*, organizzata dalla Famiglia artistica locale, a favore dell'Ospedale dei bambini (cfr. Lucchesi, Pizzorusso, 2000, p. 11).
10. La notizia è riportata in Quinsac, 1998.
11. Cfr. ALAP, *Fotografie storiche*, 1-32; 1-33. L'opera in bronzo, qui censita «s.d.», è invece assegnata al 1910 in uno scatto della Fototeca della Fondazione Centro studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti di Lucca, reperibile in rete all'indirizzo: https://fototeca.fondazioneragghianti.it/scheda/OA/26274/Andreotti,%20Libero,%20Bimbo%20e%20chiocciola%20-. Cogliamo l'occasione per segnalare, in questa sede, il fortunato filone che replica centaurini e faunetti, declinati tanto nella grafica, quanto nella scultura da un interessante gruppo di artisti toscani, tra cui, oltre al nostro, segnaliamo Spartaco Carlini, Umberto Fioravanti e Italo Amerighi Passani, per cui si rimanda, almeno a Sisi, 2002b e, più recentemente, a Benzi, Bolpagni, Marchioni, Sereni, 2019. Che Carlini, in particolare, abbia tenuto conto, ad esempio, de *Il nano Morgante su un mostro marino* (1582) del Giambologna (Firenze, Museo del Bargello) per il suo *Gnomo che cavalca un ippocampo* (coll. priv.), non è ipotesi da scartare a priori.
12. Cfr. Maino, 2016, p. 86, n. 40; p. 92, n. 49; p. 130, n. 109.
13. Cfr. almeno Bossaglia, Terraroli, 1986; Pontiggia, 2003.
14. Per cui si rimanda a Rota, 2013, in particolare p. 106 e sgg.
15. Riprodotto in Lucchesi, 1994, pp. 20-21. L'etichetta originale conferma che si tratta di una delle operette esposte alla prima *Mostra biennale romagnola d'arte* di Faenza (1908). Il piccolo bronzo (h 16 cm) fa *pendant*, ancora, con la *Cenerentola* (1907) di Giovanni Prini, a sottolineare il comune interesse per il mondo infantile. Per poter approfondire la partecipazione del nostro all'esposizione faentina, abbiamo consultato il catalogo della mostra citata (Mostra romagnola, 1908), in cui, invero, il suindicato bronzetto non è contemplato, e contattato, senza esito, la Società torricelliana di scienze e lettere, al fine di poter accedere al suo archivio storico. Si rimanda, per un approccio di sintesi a Piazza, 2008. Infine, segnaliamo che la piccola scultura è censita come «Danzatrice, c. 1905, Opera dispersa» in Monti (1977), p. 25 e p. n.n., n. 3. La didascalia, nondimeno, si riferisce alla riproduzione n. 4 che, erroneamente, è

baloccante interpretazione infantile fornita da Arthur Rackam nell'edizione londinese, uscita per i tipi di Hodder e Stoughton l'anno prima, sembrano attingere, piuttosto, al profluvio mediatico generato dalla trasposizione teatrale messa in scena, già nel 1905, a Broadway, nell'interpretazione di Maude Adams e, dal giugno del 1908, a Parigi, nei panni dell'attrice Pauline Chase (Hanson, 2011). Ancora dal collezionismo privato stanno emergendo, via via, brandelli plastici, per così dire, utili a ricostruire un ambito di ricerca molto prolifico che, riesumato attraverso il contenzioso con Grubicy[16], doveva contare almeno una cinquantina di fusioni. L'attenta lettura della corrispondenza epistolare con Aldo Carpi, solo parzialmente editata, ci ha indotti ad approfondire, ad esempio, il sodalizio con Filiberto Minozzi, «pittore vagabondo», specializzato nelle marine, arruolato, come Andreotti, nella scuderia Grubicy. Presso il suo studio milanese, l'amico «Aldone» ha modo di vedere, alla fine del 1928, «parecchi» suoi bronzi rilevati dopo la morte di Grubicy[17]. La preziosa disponibilità degli eredi ci ha condotti a rintracciare la fusione della *Toeletta di Venere* (1906, *fig.* 3), una declinazione quotidiana, 'antigraziosa' *ante litteram*, del soggetto tradizionale. O ancora, di una figura femminile sdraiata, tra stiacciato e tuttotondo, che non si spiega se non con la mediazione degli esempi funerari realizzati dagli 'allievi' di Bistolfi, come la tomba di Anna Bosisio (1899) di Domenico Ghidoni al Monumentale (Ginex, 2001, tav. XVIII).

Negli ultimi mesi del 1908 Andreotti si trasferisce stabilmente nella capitale francese, rompendo il contratto, troppo vincolante, col gallerista. Nuovi incontri, come quello con il *couturier* Jean Philippe Worth, ne determinano gli svolgimenti futuri, almeno fino al primo conflitto mondiale. In questa congiuntura, poco prima della partenza dall'Italia, si colloca anche la prolifica produzione di 'placchette' dedicate ai personaggi via via frequentati nell'orbita meneghina: è il caso dei ritratti di Carlo Fornara e di Gaetano Previati, di cui si conservano, nella Gipsoteca Libero Andreotti di Pescia, fotografie storiche dei gessi, datati al 1906[18].

Non tutti sanno, nondimeno, che, presso la Collezione Paolo VI – arte contemporanea di Concesio (Brescia)[19], è

Fig. 3 – L. Andreotti, *Toeletta di Venere*, bronzo, 1906, Collezione Eredi Minozzi.

esposto il bronzo (*fig.* 4) dedicato all'autore de *I principii scientifici del divisionismo* (1906): si tratta di un'opera pregevole che, ad un'attenta analisi, dichiara la sua diretta derivazione dal gesso documentato a Pescia (*fig.* 5), già riprodotto (ma con datazione al 1909) nel catalogo della mostra previatesca, allestita nel 1999 (Ginex, 1999, pp. 90-91). Identici risultano i corrugamenti materici che definiscono il profilo a bassorilievo del soggetto, sovrapponibili i solchi e le sbavature del piano di fondo, su cui Andreotti inserisce, secondo un gusto antiquario mediato dai grandi maestri del Rinascimento, nome e titolo del ritratto. Proprio qui, nondimeno, si palesa un'incongruenza rispetto al bozzetto: «PICTOR» viene tradotto in «PITTORE» che il limite destro del piano contiene a fatica, imponendo la riduzione dimensionale della lettera finale. Un'indagine, a più ampio raggio, sulla provenienza del pezzo, all'inseguimento di tracce indiziarie, solo raramente suffragate da testimonianze 'certificate', ci ha indotti a ricostruire, seppur parzialmente, il percorso compiuto dall'originale, esposto a Parigi nel 1907, quindi senz'altro a Milano nel 1910[20] e solo (?) riprodotto, insieme al *pendant*, nel catalogo delle *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*, organizzata da Grubicy nel 1916.

infatti siglata come «Ragazza sdraiata, c. 1906, Opera dispersa». In ALAP, *Fotografie storiche*, 1-59, è titolata, infine, *Sfinge*.

16. Cfr. *Sentenza Tribunale Civile causa Andreotti-Grubicy*, in ALAP, *Documenti vari,* 1-8/9.
17. *Lettera di Aldo Carpi a Libero Andreotti,* Milano 17 dicembre 1928, in Pizzorusso, Lucchesi, 1997, pp. 266-267.
18. Cfr. Pizzorusso, Lucchesi, 1997, nn. 41, 42, 47. La targa dedicata a Fornara è recentemente riemersa in collezione privata e pubblicata in Quinsac, 1998, p. 158. Si segnala, in questa sede, anche il recupero del ritratto di J. Ph. Worth (1909), disponibile presso la galleria antiquaria CesatieCesati di Milano, la cui scheda di catalogo è disponibile al sito: http://www.cesatiecesati.com/it/object-of-the-month-j-p-worth-a-bronze-relief-by-libero-andreotti/.
19. Cfr. De Carli, 1995, p. 30 (ill.); p. 108, inv. 302 (scheda).
20. Cfr. *Catalogue, 1907,* n. 75 (nello stesso catalogo compare pure una medaglia, la n. 95, dedicata allo stesso artista); *Esposizione,* 1910, n. 4.

Fig. 4 – L. Andreotti, *Ritratto di Gaetano Previati*, bronzo, 1906, Concesio (BS), Collezione Paolo VI – arte contemporanea, inv. n. 302.

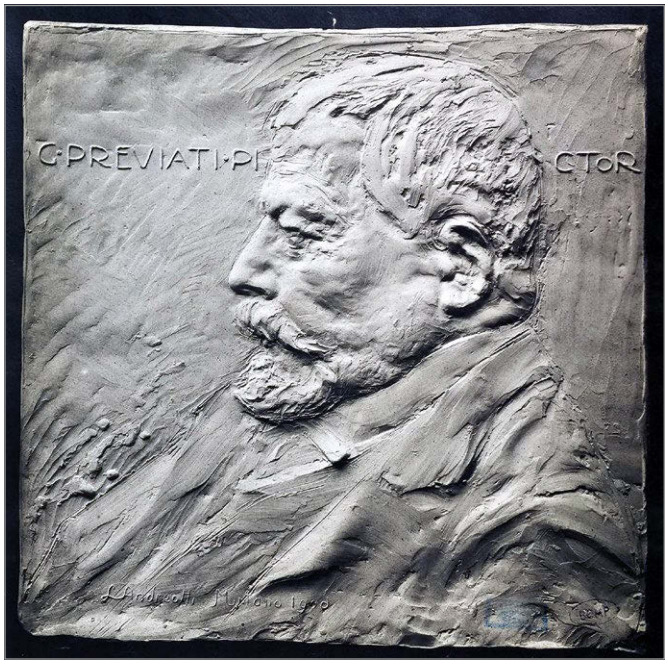

Fig. 5 – L. Andreotti, *Ritratto di Gaetano Previati*, fotografia storica del gesso, 1906, Pescia (PT), Archivio Libero Andreotti.

L'ipotesi di un interessamento diretto di Aldo Carpi rappresenta una pista sostenibile, per le connessioni che legano il pittore non solo al museo bresciano, che àncora la sua fondazione al lascito di don Pasquale Macchi, segretario particolare di papa Paolo VI, ma pure alla collezione d'arte contemporanea dei Musei Vaticani. La contestuale presenza di opere del nostro, peraltro, avvalora una traiettoria di ricerca i cui risultati, qualitativamente rilevanti, saranno a breve pubblicati in altra sede.

Riferimenti bibliografici

Benzi F., Bolpagni P., Marchioni N., Sereni U., a cura di (2019). *L'artista bambino. Infanzia e primitivismi nell'arte italiana del primo '900.* Catalogo della mostra (Lucca, Fondazione centro studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, 17 marzo – 2 giugno 2019). Lucca: Fondazione Ragghianti studi sull'arte.

Bolpagni P. (2008). *L'arte dell'"Avanti della Domenica". 1903-1907*. Milano: Mazzotta.

Bossaglia R., Terraroli V. (1986). *Eugenio Pellini 1864-1934.* Milano: Consonni.

Casazza O., a cura di (s.a. [1992]). *Gipsoteca Libero Andreotti*. Firenze: Grafiche Il Fiorino.

Catalogue (1907). Catalogue du Salon des peintres divisionnistes italiens organisé par la Galerie d'art A. Grubicy, de Milan. Paris: s.n.

Cresti C., Solmi F., a cura di (1979). *…E nell'idolo suo si trasmutava. La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani. Concorso Alinari, 1900-1902*. Catalogo della mostra (Bologna, settembre-ottobre 1979). Bologna: Grafis.

De Carli C. (1995). *La scultura / Collezione d'arte contemporanea Associazione arte e spiritualità.* Brescia: Associazione arte e spiritualità.

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 / organizzate dal signor Alberto Grubicy de Dragon (1916). Milano: Fossati.

Esposizione (1910). *Esposizione di duecento opere di Gaetano Previati. Nel palazzo della Società per le belle arti in Milano, gennaio-febbraio 1910. Catalogo*. Milano: Capriolo & Massimino.

Ginex G. (1999). L'immagine dell'artista. In: Mazzocca F., a cura di, *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*. Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 8 aprile – 29 agosto 1999). Milano: Electa, pp. 90-91.

Ginex G., a cura di (2001). *Domenico Ghidoni (1857-1920). "Bizzarro scultore, pensiero generoso, anima e ribellione"*. Catalogo della mostra (Ospitaletto-Brescia, 3 marzo – 16 aprile 2001). Brescia: AAB.

Hanson B.K. (2011). *Peter Pan on stage and screen. 1904-2010*. Jefferson: Mc Farland & Company.

Kaufmann S. (2006). *Die galerie Grubicy in Mailand (1876-1910)*. Zurich: Studentendruckerei.

Lucchesi S., a cura di (1994). *Libero Andreotti. Sculture e disegni*. Catalogo della mostra (Firenze, Galleria Damiano Lapiccirella, 2 dicembre – 22 dicembre 1994). Firenze-Siena: Maschietto & Musolino.

Lucchesi S., Pizzorusso C., a cura di (2000). *La cultura europea di Libero Andreotti. Da Rodin a Martini*. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Marino Marini, 12 ottobre 2000-13 gennaio 2001). Cinisello Balsamo: Arti Grafiche Amilcare Pizzi.

Maino M.P., a cura di (2016). *Giovanni Prini, il potere del sentimento*. Catalogo della mostra (Roma, Galleria d'Arte Moderna, 21 dicembre 2016 – 26 marzo 2017). Roma: Palombi.

Monti R. (1977). *Andreotti.* Roma: Editalia.

Mostra romagnola (1908). *Mostra biennale romagnola d'arte. Catalogo*. Faenza: Tip. Novelli & Castellani.

Pallottino P. (s.a. [1982]). *Caste dive nella vampa stridente. Sessanta illustratrici in Italia, dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta*. S.l. [Bologna]: Kritik.

Pasino L. (1994). Quando Liberty rimava con nursery. In: Associazione «Liber et Imago», a cura di, *Tra fate e folletti. Il Liberty nell'editoria per l'infanzia. 1898-1915*. Catalogo della mostra. Torino: Daniela Piazza Editore, pp. 63-67.

Piantoni G. (1990). Alberto Grubicy, mecenate e mercante. In: *Divisionismo italiano*. Catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 21 aprile-15 luglio 1990). Milano: Electa, pp. 254-257.

Piazza I., a cura di (2008). *L'esposizione torricelliana di Faenza 1908-2008*. Catalogo della mostra. Faenza: Casanova.

Pizzorusso C., Lucchesi S. (1997). *Libero Andreotti. Trent'anni di vita artistica. Lettere allo scultore*. Firenze: Olschki.

Pizzorusso C. (2016). Da Palermo a Lucca, Libero Andreotti giovane. *Luk. Studi e attività della Fondazione Ragghianti* 21 (gennaio-dicembre 2015), pp. 85-90.

Pontiggia E., a cura di (2003). *Eugenio Pellini / Eros Pellini. L'espressione degli affetti*. Catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente, 21 maggio – 8 giugno 2003). Milano: Skira.

Quinsac A.-P., a cura di (1998). *Carlo Fornara. Un maestro del Divisionismo*. Catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 3 dicembre 1998-28 febbraio 1999). Milano: Skira.

Quinsac A.-P., a cura di (2005). *Vittore Grubicy e l'Europa. Alle radici del divisionismo*. Catalogo della mostra (Torino, GAM, Galleria civica d'arte moderna e contemporanea; Trento, MaRT; Milano, Villa Belgiojoso Bonaparte, Museo dell'Ottocento, 2005-2006). Ginevra-Milano: Skira.

Ragionieri E. (1953). *Un comune socialista. Sesto Fiorentino*. Roma: Edizioni Rinascita.

Rota T. (2013). *Michele Vedani scultore testimone di un'epoca*. S.l.: Amici dei Musei del territorio lecchese.

Sacchetti E. (1935). *Vita d'artista (Libero Andreotti*). Milano: Treves.

Sisi C. (2002a). Il concorso Alinari e l'illustrazione moderna della Divina Commedia. In: Sisi C., a cura di, *La Commedia Dipinta. I concorsi Alinari e il Simbolismo in Toscana*. Firenze: Alinari, pp. 13-54.

Sisi C. (2002b). Poetica del Centaurino. In: Tosi A., a cura di, *Visioni e capricci del Novecento. Spartaco Carlini (1884-1949)*. Catalogo della mostra (Pisa, Palazzo Lanfranchi, 7 giugno – 30 luglio 2002). Firenze: Edifir, pp. 49-50.