



Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2016, 8/2

FABBRICHI
DI
COLORI



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Direttore: Daniele Menozzi

Comitato scientifico: Carmine Ampolo, Pier Marco Bertinetto, Luigi Blasucci, Lina Bolzoni, Glen W. Bowersock, Horst Bredekamp, Howard Burns, Giuseppe Cambiano, Ettore Casari, Sabino Cassese, Michele Ciliberto, Claudio Ciociola, Gian Biagio Conte, Roberto Esposito, Massimo Ferretti, Nadia Fusini, Andrea Giardina, Carlo Ginzburg, Luca Giuliani, Anthony Grafton, Serge Gruzinski, Gabriele Lolli, Michele Loporcaro, Giovanni Miccoli, Glenn W. Most, Massimo Mugnai, Salvatore S. Nigro, Armando Petrucci, Paolo Prodi, Adriano Prosperi, Mario Rosa, Gianpiero Rosati, Salvatore Settis, Alfredo Stussi, Alain Tallon, Paul Zanker

Comitato di redazione: Gianfranco Adornato, Amos Bertolacci, Luca D'Onghia, Anna Magnetto, Daniele Menozzi, Lucia Simonato, Andrea Torre, Ignazio Veca

Segreteria scientifica di redazione: Ignazio Veca

La quinta serie è pubblicata, con periodicità semestrale, in due fascicoli di circa 300 pagine ciascuno.

Abbonamento:

Annuale: Italia € 90,00 - Estero € 140,00

Fascicoli singoli: Italia € 45,00 - Estero € 70,00

Le vendite vengono effettuate previo pagamento anticipato. A distributori e librerie sarà praticato lo sconto del 15%.

Per informazioni: edizioni.orders@sns.it

Annali della Classe di Lettere e Filosofia
Scuola Normale Superiore
Piazza dei Cavalieri, 7
56126 Pisa
tel. 0039 050 509220
fax 0039 050 509278
edizioni@sns.it - segreteria.annali@sns.it
www.sns.it/scuola/edizioni/annalilettere/

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2016, 8/2



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Pubblicazione semestrale
Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 7 del 1964
Direttore responsabile: Daniele Menozzi

ISSN 0392-095x

Indice

DIFFONDERE LA CULTURA VISIVA:
L'ARTE CONTEMPORANEA TRA RIVISTE, ARCHIVI E ILLUSTRAZIONI

a cura di GIORGIO BACCI, DAVIDE LACAGNINA,
VERONICA PESCE, DENIS VIVA

Presentazione

GIORGIO BACCI, DAVIDE LACAGNINA,
VERONICA PESCE, DENIS VIVA

IX

LA GRAFICA, I TESTI E LE IMMAGINI TRA OTTO E NOVECENTO:
DAGLI ARTISTI AGLI SCRITTORI, ATTRAVERSO I PERIODICI

Inventing the Modern: Millais's Wood-Engraved
Illustrations to Novels of Anthony Trollope 1860-64
DAVID SKILTON

311

Giovanni Segantini: un mito mediale della Belle Époque.
Dalla stampa internazionale contemporanea
alla psicanalisi (1890-1920)
MICHAEL F. ZIMMERMANN

333

«Il Risorgimento Grafico» e il «Patto della bellezza»:
questioni di estetica
MIRIAM FILETI MAZZA

355

Raffaello Bertieri, l'illustrazione e «Il Risorgimento Grafico»
PAOLA PALLOTTINO

375

La fotografia, le arti fotomeccaniche e «Il Risorgimento Grafico»: un <i>rendez-vous</i> mancato TIZIANA SERENA, FRANCESCA STROBINO	383
Mario Novaro e la corrispondenza con gli illustratori della «Riviera Ligure»: per un possibile dialogo tra testi e immagini ANDREA LANZOLA	415
Modelli di grafica modernista nella «Riviera Ligure» e nella comunicazione pubblicitaria dell'olio Sasso LEO LECCI	433
Le kleksografie poetiche di Corrado Govoni MATTEO NAVONE	455
<i>Ut pictura poesis</i> . La poetica visiva di Sbarbaro ANTONELLO PERLI	475
L'espressionismo di Giovanni Boine VERONICA PESCE	489
FONTI, STUDI E METODOLOGIE: RIVISTE E IMMAGINI NEL NOVECENTO	
Allestimenti museali nelle riviste italiane di primo Novecento DONATA LEVI	509
Testi senza immagini, immagini senza testi. Tre casi novecenteschi ALESSANDRO DEL PUPPO	533
Fonti di arte americana a Roma, 1958-1961: alcuni casi emblematici GIORGIA GASTALDON	547
L'immagine dello spazio. Dal 1967 a ritroso: fotografie di ambienti e installazioni sulle riviste d'arte italiane DENIS VIVA	567
Ingaggiare le immagini: il caso di «Lotta Poetica» GIORGIO BACCI	589

Magazine as artwork. Riviste d'artista e fonti
documentarie all'Archivio del '900 del Mart
DUCCIO DOGHERIA 615

UN CRITICO D'ECCEZIONE, VITTORIO PICA

Per un'introduzione al tema
ENRICO CRISPOLTI 637

Pica, Croce e il *Filologico*. Appunti in margine
a un carteggio inedito
NUNZIO RUGGIERO 639

L'equivoco dello stile: Vittorio Pica e l'architettura modernista
LUCA QUATTROCCHI 663

«La solidità dell'insieme, l'eleganza della linea, la bellezza
delle superfici»: Basile-Ducrot, Quarti e il mobile moderno
italiano secondo Vittorio Pica
LIVIA SPANO 683

Vittorio Pica, Libero Andreotti e Rodin:
un'incomprensione d'eccezione
CLAUDIO PIZZORUSSO 707

Un'altra modernità. Vittorio Pica e la Galleria Pesaro (1919-1929)
DAVIDE LACAGNINA 723

GLI ARCHIVI DEL PROGETTO E QUESTIONI METODOLOGICHE

Méthodes d'approche des périodiques en Europe
EVANGHELIA STEAD 745

Collaborare con il progetto: il ruolo del Mart
PAOLA PETTENELLA 757

Archivi di cultura. L'archivio Mario Novaro e della «Riviera Ligure»
MARIA NOVARO 767

Narrare con le immagini: l'archivio storico Adriano Salani Editore MARIAGRAZIA MAZZITELLI	771
Collaborare con il progetto: il ruolo dell'archivio storico Giunti Editore ALDO CECCONI	777
Notizie degli allievi della Classe di Lettere e Filosofia	785
English summaries	793
Autrici e autori	807
ILLUSTRAZIONI	819

Presentazione

Giorgio Bacci, Davide Lacagnina, Veronica Pesce, Denis Viva

Il presente numero degli *Annali della Classe di Lettere e Filosofia* ospita i contributi elaborati a partire dal convegno svoltosi presso la Scuola Normale Superiore di Pisa dal 10 al 12 dicembre 2015 e dedicato al progetto FIR, Futuro in Ricerca 2012, *Diffondere la cultura visiva: l'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni*, sviluppato dalla Scuola Normale Superiore (capofila, con la preziosa possibilità di potersi avvalere del Laboratorio di Documentazione Storico Artistica) e dalle Università di Genova, Siena e Udine.

Il proposito del progetto, dichiarato fin dalla presentazione iniziale, e riconfermato in occasioni successive, è quello di creare un panorama complessivo della cultura visiva e letteraria italiana tra Otto e Novecento, ricostruendo la trama degli eventi e dei personaggi, e naturalmente dei dibattiti e delle discussioni letterarie e storico-artistiche. La metodologia adottata, ovvero un database (elaborato grazie ai tecnici informatici Giulio Andreoletti e Andrea Ficini) con sistemi di referenze e catalogazione interrelati, liberamente accessibile e fruibile (<www.capti.it>), è diventato così prima di tutto strumento di lavoro e canale di riflessione critica imprescindibile, ponendosi come termine di confronto e di apertura per ricerche che, dipanandosi concettualmente dal progetto stesso, arrivano a esplorare territori altri, dettando futuri sentieri di approfondimento, o suggerendo punti di vista innovativi. È così che il convegno pisano si è allargato anche a persone che pur non facendo parte strettamente della ricerca vi hanno partecipato in modo indiretto, ma sempre fondamentale, ampliando i campi di indagine e portando il progetto a livelli europei.

Ponendosi l'obiettivo di facilitare le ricerche e gli studi, sono stati resi liberamente consultabili online materiali altrimenti difficilmente reperibili, siano riviste di inizio Novecento di taglio più ampio («La Riviera Ligure», «Il Risorgimento Grafico») o di avanguardia della seconda metà del XX secolo (tra cui si annoverano «Appia Antica», «L'esperienza moderna», «Azimuth»), o ancora lettere, articoli, volumi e cataloghi di mostre a firma

di un critico di spicco quale Vittorio Pica. Il progetto tuttavia ha affrontato non soltanto problematiche pertinenti la cosiddetta arte 'alta', ma anche espressioni grafiche a larga circolazione, che hanno caratterizzato e formato una buona parte della cultura italiana novecentesca: prime fra tutte, le illustrazioni che contraddistinsero l'editoria tra Otto e Novecento, accompagnando l'immaginario diffuso di intere generazioni.

A livello operativo, è stato inoltre adottato il sistema dei 'tag', che ha permesso di sviluppare una vera e propria catalogazione sistematica di opere, artisti, letterati, critici, nonché pubblicità di marchi industriali o saggi grafici, contribuendo così a restituire il panorama vario e complesso della cultura italiana novecentesca. A titolo esemplificativo, basti dire che riviste come «Il Risorgimento grafico» o «La Riviera Ligure», per nominare soltanto i casi di periodici di più lunga durata, possono restituire all'utente, al momento, oltre 2.000 articoli schedati e più di 5.000 tag. Tuttavia, una tale capillare ricognizione catalogografica è stata applicata a tutti i periodici oggetto di indagine – alcuni dei quali già completi online («Documento Sud», «Lotta Poetica», «Azimuth», «L'esperienza moderna», etc.) – e anche al materiale archivistico (dalle lettere a Mario Novaro e a «La Riviera Ligure», alla ricostruzione della bibliografia di Vittorio Pica).

Infine, è bene ricordare che il progetto è reso possibile anche dalla sensibilità di varie istituzioni, partner scientifici di assoluto rilievo che hanno accettato di far parte di questa iniziativa, aprendo i loro archivi e rendendosi disponibili a importanti collaborazioni: dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze al Mart di Trento e Rovereto, dall'Archivio Novaro di Genova alle case editrici Salani e Giunti, dalla Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma alla Biblioteca Civica di Rovereto, solo per fare qualche esempio, nonché i vari artisti che hanno acconsentito alla riproduzione del materiale. In ambito internazionale sono poi fondamentali le occasioni di confronto con istituzioni o enti come il Centre for Editorial and Intertextual Research di Cardiff o il gruppo T.I.G.R.E. (Groupe de Recherche à l'ENS sur le texte et l'image).

Vittorio Pica, Libero Andreotti e Rodin: un'incomprensione d'eccezione

Claudio Pizzorusso

Un primo contatto diretto tra Libero Andreotti e Vittorio Pica si può far risalire al 1905, quando lo scultore si presentò alla VI Biennale di Venezia, allora guidata da Antonio Fradeletto. Come si desume da una lettera di Plinio Nomellini del 5 marzo 1905¹, Andreotti, esordiente, era stato molto in apprensione per il giudizio della giuria, nella quale figuravano per la scultura Giuseppe Romagnoli e Leonardo Bistolfi. Alla fine, nella sala toscana, ordinata, tra gli altri, da Domenico Trentacoste e dallo stesso Nomellini, fu ammessa una sua «terracotta originale», *L'alba*, oggi sconosciuta². In quell'occasione Pica liquidò l'opera tra le molte «statuette più o meno graziose ma di troppo mercantile futilità»³.

Non si sa se, in precedenza, egli avesse avuto modo di vedere le terracotte, i gessi, i dipinti e i disegni che Andreotti aveva presentato nel febbraio 1905 alla mostra di *Arte Toscana*⁴ (fig. 174). Di certo Pica poteva essere attratto sin da allora dallo scultore, per la sua palese sintonia con lo spirito dell'arte nordica, che questi conosceva, oltre che, naturalmente, attraverso gli scritti dello stesso Pica, anche tramite lo scultore svedese David Edström (fig. 175), diventato un personaggio a Firenze in occasione di una sua personale a palazzo Strozzi nel novembre 1903 e della prima mostra secessionista allestita in palazzo Corsini nella primavera del 1904. Amico di Oscar Ghiglia e suo vicino in via Mannelli, presentato da Giuseppe Prezzolini, recensito, tra gli altri, da Nello Tarchiani, Ferdinando Paolieri e Valentino Soldani, ricordato da Giovanni Papini⁵, Edström

¹ PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, p. 121.

² VENEZIA 1905, p. 125, n. 42.

³ PICA 1905, p. 184 <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=7&id=7&lang=IT>> (2 febbraio 2016).

⁴ ARTE TOSCANA 1905, pp. 8-10, 12-3, 24.

⁵ Su Edström si vedano: EDSTRÖM 1917, dove si trovano, tradotti in inglese, stralci di

incarnava quella «bufera di tenebre e di gelo» che Diego Angeli vedeva «calare dalle montagne aguzze della Norvegia o dai recessi paurosi della Selva Nera»⁶. Insomma un «fratello per spirito di Ibsen», come sentenziava Prezzolini⁷. A questo mondo tra Ensor e Munch, tra Poe e Rimbaud, s'imparentava pure Andreotti, e non per poco tempo, entrando così appieno in quella cerchia di arte e letteratura d'eccezione di cui Pica era in Italia il più perspicace esegeta.

Con il 'salto' a Milano nell'ottobre del 1905 e, nell'anno seguente, con il contratto con la galleria di Alberto Grubicy e con la tutela di Gemma Ferruggia Manzi, Andreotti entrò in un circolo sociale e intellettuale che lo pose subito in vista. Così la sua seconda apparizione a Venezia, nel 1907, con un solo bronzo, *Purosangue* (fig. 176), ma collocato in evidenza nell'ormai storica sala internazionale 'L'arte del sogno', a *pendant* con *La madre che piange il bambino morto* di George Minne, fu ben altrimenti accolta. Margherita Sarfatti su «Varietas» e Pica nel consueto volume su *L'Arte mondiale* riprodusero la statuetta, commentandola molto positivamente. Quest'ultimo, sottintendendone le affinità con il cosmopolita Troubetzkoy, ne dava una lettura erotizzante, come se quell'acerba adolescente, complice del suo levriero, fosse un ritratto di Luisa Amman, non ancora marchesa Casati:

Mi sono riservato di nominare per ultimo un Toscano, Libero Andreotti, perché nel suo gruppetto di levriero russo e di snella adolescente, due campioni leggiadri e seducenti dell'aristocratica animalità dei puri-sangue, v'è, insieme con una tecnica morbida e carezzevole, una delicata raffinatezza, fatta di sensualità plastica e di maliziosa sottigliezza cerebrale, che svelano in lui una spiccata nota di originalità modernista, quale invano ricercerebbesi in tutti gli altri scultori italiani che espongono nell'attuale mostra veneziana⁸.

testi di Giuseppe Prezzolini, Paolo Bettini e Valentino Soldani; EDBSTRÖM 1937, pp. 157-202, con i ricordi autobiografici del soggiorno fiorentino; e infine lo studio monografico LUNDÉN 1998.

⁶ D. ANGELI, *Arte Toscana*, «Hermes», VII, maggio 1905, pp. 1-9.

⁷ G.[IULIANO] IL S.[OFISTA][GIUSEPPE PREZZOLINI], *David Edström*, «Leonardo», I, 10, novembre 1903, p. 11.

⁸ PICA 1907, pp. 351-2. *Purosangue* è riprodotto a p. 383: <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=7&id=7&lang=IT>> (2 febbraio 2016).

Il bronzetto, anche sull'eco delle parole di Pica, fu il trampolino per lanciare Andreotti in Europa. Nel settembre 1907 Grubicy presentò a Parigi, nelle serre di Cours-la-Reine, la sua scuderia di pittori divisionisti, ai quali unì le esposizioni personali di due scultori, Rembrandt Bugatti e, appunto, Libero Andreotti, che raccolse, tra le varie voci di lode o biasimo, l'apprezzamento di Gabriel Mourey⁹, che sarebbe diventato il suo maggior sostenitore nei successivi anni parigini.

A questo evento si lega la prima missiva di Pica conservata nell'Archivio Andreotti di Pescia, spedita da Bruxelles il 14 ottobre 1907: «Della vostra mostra parigina vi parlerò fra una quindicina di giorni, al mio ritorno costi: vi dirò soltanto che i vostri bronzi visti tutti insieme mi sono piaciuti non meno di quando li avevo visti l'uno dopo l'altro»¹⁰. I trentacinque pezzi – trentaquattro bronzi e una cera – esposti nella sala B delle serre¹¹ costituivano essenzialmente tutto quanto Andreotti aveva prodotto nei suoi due anni milanesi, e quel repertorio di fugaci e nervose modellazioni toccava una ad una tutte le corde predilette da Pica: bozzetti veristici e tanagrette, connubi simbolici e allegorie, ritratti, taluni al limite della caricatura. Così l'anno seguente, alla I mostra romagnola d'arte a Faenza¹², Pica recensì con entusiasmo i cinque bronzi e i due disegni dello scultore: «Libero Andreotti, con due sapienti studi di nudo e con alcune di quelle sue figurette in bronzo di caratteristica e talvolta maliziosa concezione e di voluttuosa fattura che ne fanno uno dei giovani scultori più personali, più seducenti e più interessanti che possiega oggi l'Italia»¹³.

Le statuette di Andreotti di quegli anni erano abilmente concepite come estensione morbosa della scultura di luce di Bistolfi e Troubetzkoy, giocate, come commentava Enrico Sacchetti, sul contrasto fra liscio e scabro, fra il puro e l'impuro, fra l'umano e il bestiale, fra l'angelico e il diabolico. Ma proprio questo andare sul bilico fra impressionismo e simbolismo agganciava l'attenzione di Pica, che vi trovava una soddisfacente risposta

⁹ MOUREY 1907.

¹⁰ Pescia, Archivio Libero Andreotti (d'ora in avanti P.A.L.A.), inv. 70.44 <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5413>> (2 febbraio 2016).

¹¹ *Catalogue du Salon des Peintres Divisionnistes italiens organisé par la Galerie d'Art A. Grubicy de Milan*, Catalogo della mostra, Paris 1907, p. 7.

¹² FAENZA 1908, p. 22.

¹³ PICA 1908, p. 228; a p. 235 è riprodotta *Donna Vittoria*.

alla sua ricerca di una via mediana tra un fondamento di naturalismo e un superamento dell'«abborrita realtà della quotidiana esistenza», per raggiungere «voluttà affatto individuali»¹⁴. Ne è prova ulteriore il consiglio che Pica suggerì ad Andreotti in una cartolina inviata da Berlino il 23 giugno 1908:

La visita alla collezione bellissima, che, in uno dei grandi musei berlinesi, vi è di terrecotte di Tanagra, mi ha fatto stamane pensare, caro Andreotti, alle vostre di terrecotte, minuscole e leggiadre, e mi sono domandato se non avete torto di trascurare del tutto un genere, in cui, nessuno meglio di voi, potrebbe trovare un versante di squisita originalità¹⁵.

Per la verità Andreotti era già stato attratto da quelle statuette di terracotta, che sin dagli anni Settanta dell'Ottocento godevano di larga fama¹⁶, e magari proprio su «Emporium» egli poteva aver letto di quegli esempi di una classicità minore, squisitamente futili, eppure memoria di vita o simbolo di continuità oltre la morte, e comunque testimonianza del fascino femminile¹⁷. Per cui sin dalla mostra del 1905 egli aveva battezzato 'tanagrette' i suoi spigliati gessi policromi, che gli valsero l'epiteto di «poeta della creta»¹⁸. E che quelle figurine blandamente erotiche, responsabili della fortuna sua e di Grubicy, incontrassero il gusto di Pica, se ne ha conferma dalla presenza in casa del critico – come unica opera andreottiana tra albi, cartelle, dipinti e sculture – di un gesso patinato di *Signora con cagnolino*, in cui potrebbe forse riconoscersi *Donna Vittoria*¹⁹ (fig. 177).

¹⁴ PICA 1892, pp. 1-2.

¹⁵ P.A.L.A., inv. 71.37 <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5465>> (2 febbraio 2016): sul retro di una cartolina illustrata raffigurante il Castello di Berlino dal lato del Kurfürstenbrücke, il celebre inchiostro verde di Pica è tanto dilavato da rendere illeggibili l'anno e il mese, mentre il giorno è il 23; il mese di giugno però si ricava dall'obliterazione; l'anno si deduce invece dall'indirizzo: Milano, Corso San Celso 33, dove Andreotti ha abitato solo nel 1908.

¹⁶ A titolo d'esempio, DAVIDSON 1879; e da ultimo PASQUIER ET AL. 2003.

¹⁷ TANAGRA 1899.

¹⁸ PAOLIERI 1905. *Tanagretta bianca* e *Tanagretta policroma* figurano in ARTE TOSCANA, pp. 8, 12.

¹⁹ PICA 1931, <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=4&id=7&lang=IT>> (2 febbraio 2016).

Tuttavia, segnalare ad Andreotti le terrecotte tanagrine a questa data – giugno 1908 –, e rimproverarlo di essersene distolto, è una chiara avvisaglia d'una sfasatura tra i nostri due protagonisti. Ad ottobre lo scultore aveva in lavorazione l'estenuato Icaro de *La Vetta* (fig. 178), ispirato a un poema dell'amico Sem Benelli²⁰, e probabilmente aveva compiuto il gracile e muto *Adolescente* (fig. 179): opere, entrambe, che miravano a impegni affatto diversi dalle 'tanagrette' e ben maggiori, sia per dimensioni che per temi. Andreotti ben sapeva che il cimento con Rodin, come per ogni scultore del momento, era inevitabile, ed egli lo andò affrontando qui nel modo più diretto, svuotando l'enfasi del gigante francese per il tramite di George Minne e delle sue larvali anatomie. Nel gennaio 1909 lo scultore partì per Parigi²¹, dove fece fondere da Hébrard i bronzi di questi suoi ultimi due lavori milanesi: ed ebbe ragione, perché essi consacrarono il suo successo contemporaneamente, nella primavera-estate del 1910, l'uno al Salon della Société Nationale des Beaux-Arts²², l'altro alla Biennale di Venezia²³.

La positiva reazione della critica francese ai nuovi orientamenti di Andreotti²⁴ trovò il suo apice nell'importante articolo monografico a lui dedicato da «Les Tendances Nouvelles», a firma di Gérôme-Maësse, un perso-

²⁰ BENELLI 1905. Una cartolina illustrata spedita da Andreotti alla madre il 3 ottobre 1908 (P.A.L.A., inv. 3.3) documenta l'interno dello studio milanese dello scultore, dove in primo piano si vede la creta de *La Vetta* in lavorazione.

²¹ Questa nuova precisazione sulla partenza di Andreotti per Parigi si fonda su una cartolina postale inviata da Pica, il 29 gennaio 1909, allo scultore, presso il suo indirizzo milanese di Corso San Celso 33 (P.A.L.A., inv. 71.24): partita da Roma il 30 gennaio, la cartolina venne reindirizzata il 2 febbraio a Parigi, 36 rue de Washington, presso Monsieur A. Benucci, segretario di Jean-Philippe Worth, il grande *couturier* mecenate di Andreotti. Nel corso dell'anno, tra giugno e ottobre, avvenne il definitivo trasloco da Milano e l'insediamento nella residenza parigina di avenue des Ternes 96 (PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, pp. 53 nota 320, 130).

²² PARIGI 1910, n. 1882; acquistato da Jean-Philippe Worth, il bronzo de *La Vetta* ad oggi risulta ancora disperso.

²³ L'invio di Andreotti alla Biennale del 1910 comprendeva *Adolescente*, *Lucertolina*, *Madame Herosse* e *La gatta* (VENEZIA 1910, p. 144, nn. 26-29); il bronzo di *Adolescente*, firmato e datato 1908, a lungo rimasto nell'ambito familiare di Andreotti, si trova ora in collezione privata (LUCCHESI, PIZZORUSSO 2000, p. 83).

²⁴ Se ne veda l'attenta rassegna in GIORIO, 2010-11, pp. 71-88: <<http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/7419>> (2 febbraio 2016).

naggio a tutt'oggi di incerta identità²⁵. La sua linea interpretativa era molto chiara: Andreotti aveva saputo superare la scultura d'effetto, nel genere del pur fascinoso Troubetzkoy, ormai d'un altro tempo: «Euvrer avec des trous, de la bavure, des effets de boulettes et des coups d'ébauchoir, est insuffisant»²⁶; ora egli sapeva calare un'intuizione poetica in una compiuta e solida pienezza formale, asciutta come un egizio, elegante come un gotico: «Andréotti perçoit le sens primordial de la statuaire»²⁷. E il critico concludeva condividendo appieno il significato e lo spirito della *Vetta*, «le suprême battement d'aile, le frémissant essor des agitations humaines, montée poignante vers la gloire ou vers l'illusion»²⁸. Questa prospettiva, che, rispecchiandosi nell'impostazione della rivista e nel progetto dell'Union Internationale des Beaux-Arts, intrecciava esoterismo rosacrociano a utopia sociale, modernismi *nabis* a vocazioni avanguardiste, era quanto di più lontano da Pica si potesse immaginare. E difatti nelle sue recensioni veneziane cominciarono a trasparire perplessità ed esitazioni dinanzi agli ultimi invii di Andreotti. Nel 1909, oltre a sentirsi nell'obbligo patriottico di sottolineare le origini toscane dello scultore emigrato, Pica aveva osservato che a *Le Parche*, esposte in Biennale, «manca quella nervosa modernità che io stimo essere l'attrattiva maggiore delle altre opere sue»²⁹,

²⁵ GÉROME-MAËSSE 1910, decorato in testata e in chiusura da due xilografie di Frédéric Fiébig, e corredato di 9 illustrazioni a piena pagina. Gérôme-Maësse non risulta aver offerto contributi critici all'infuori di quelli presenti, numerosi, su «Les Tendances Nouvelles»; tanto che si è supposto che si trattasse dello pseudonimo di Alexis Mérodack-Jeaneau, pittore tra *nabi* e *fauve*, fondatore della medesima rivista, nonché animatore dell'Union Internationale des Beaux-Arts, des Lettres, des Sciences et de l'Industrie, ad essa collegata (FINEBERG 1979). Tuttavia, riferendo, il 14 agosto 1905, dell'inaugurazione a Angers della mostra degli artisti affiliati all'Union, organizzata da Mérodack-Jeaneau, le cronache avevano menzionato Gérôme-Maësse come membro del comitato d'onore, e dunque come figura distinta dal pittore (ANGERS 1905: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7569690j/f4.item.r=%22union%20internationale%20des%20beaux-arts%20et%20des%20lettres%22>> (5 febbraio 2016).

²⁶ GÉROME-MAËSSE 1910, p. 1149.

²⁷ *Ibid.*, p. 1148.

²⁸ *Ibid.*, p. 1150.

²⁹ PICA 1909. Alla Biennale del 1909 Andreotti era presente nella sala internazionale con il solo gruppo in bronzo de *Le Parche*, riproposto poi al Salon d'Automne (VENEZIA 1909, p. 34, n. 40; PARIGI 1909, p. 8).

ovvero proprio quelle vibranti superfici dalle quali quel bronzo intendeva spogliarsi. E alla Biennale del 1910, dove Andreotti espose, come 'lombardo' nella sala toscana curata da Plinio Nomellini, quattro bronzi, tra cui appunto *Adolescente*³⁰, Pica si limitò a un generico apprezzamento 'sulla fiducia': «non mi rimane che ad esprimere, ancora una volta, la mia simpatia e la mia stima [...] pel nervoso e penetrante raffiguratore di moderni ed espressivi tipi di donne e di adolescenti che è Libero Andreotti»; e comunque, nella scelta delle riproduzioni, egli scartò *Adolescente* a favore di due pezzi legati al più consueto campionario della sofisticata eleganza mondana (*Madame Herosse*) e dell'erotismo adolescenziale (*Lucertolina*)³¹.

Questa la situazione quando, nell'agosto 1910, Pica, trasferitosi a Roma per preparare al meglio la sezione straniera della mostra celebrativa del cinquantenario dell'Unità d'Italia, iniziò a discutere con Andreotti della sua partecipazione:

In quanto agli inviti per Roma, io non mancherò di proporre il vostro nome, ma, se prevale, come tutto fa credere, il proposito di un numero ristrettissimo d'inviti, temo che non riuscirò a farlo accettare dai miei colleghi della Sezione per le belle arti. Del resto, non comprendo come un giovane del vostro talento e del vostro ardire tema e sdegni tanto di sottoporsi ad una giuria. E, d'altra parte, il rinunciare, perché non invitato, a partecipare ad un'esposizione della eccezionale importanza di quella di Roma dell'anno venturo, con mezzo milione di acquisti assicurati e con 200.000 lire di premi, mi parrebbe un atto antipatico ed inopportuno di superbia e una solenne balordaggine³².

La fermezza delle pretese di Andreotti e il sincero impegno di Pica furono tali che il 10 dicembre questi poté annunciare allo scultore: «Ho proposto, appoggiato dall'amico Innocenti, il vostro nome fra quelli degli artisti invitati alla prossima mostra di Roma e la mia proposta è stata accettata»³³. Il 25 febbraio 1911, senza sospettarne le conseguenze, Pica

³⁰ Cfr. nota 23.

³¹ PICA 1910.

³² Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Roma, il 19 agosto 1910, su cartolina intestata «Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 in Roma / Il commissario speciale per le belle arti / Roma, Piazza Venezia 11» (P.A.L.A., inv. 70.48; in PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, pp. 145-6).

³³ Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Roma, Palazzo Torlonia, Via Bocca di Leone 73,

commentò l'opera che Andreotti intendeva esporre a Roma, della quale aveva ricevuto la fotografia: «Grazie, caro Andreotti, per la fotografia del *Miracolo*, troppo d'eccezione e troppo rodiniano forse per un pubblico italiano»; egli dava dunque per scontato che l'invio del grande bronzo del *Miracle* (fig. 180) fosse accompagnato da altre due opere più 'accessibili': «Mandatemi le fotografie anche delle altre due opere che esporrete a Roma per riprodurle nel mio volume *L'arte mondiale a Roma nel 1911*»; forse prevedendo l'irritazione dell'altezzoso artista e per mitigarne un possibile risentimento, Pica aggiunse: «Un po' più in là, mi manderete le fotografie delle varie opere eseguite a Parigi ed un vostro ritratto, giacché, mentre la mostra romana sarà aperta, desidero consacrarvi un articolo sull'*Emporium*»³⁴. Il giorno seguente il premuroso critico si adoperò per consentire allo scultore di inviare le altre due opere: «Carissimo Andreotti, pensando che, accanto all'opera mandata, sarebbe utile per voi di mandare a Roma altre due opere di formato forse più piccolo ma più facili ad essere comprese e gustate dal nostro pubblico, ho chiesto ed ottenuto per voi una proroga di 5 giorni»³⁵. Essendogli ancora presenti le polemiche e lo «scarso favore» suscitati dalle opere esposte da Rodin a Venezia nel 1901, dove «la grande maggioranza dei visitatori si allontana[ro]no dalla sala, dopo un rapido sguardo intorno, scrollando disdegnosamente le spalle», e «giornali e riviste, che pur vanno per la maggiore, le hanno lanciato contro articoli fra sdegnosi ed irrisori»³⁶, Pica suggeriva dunque ad Andreotti considerazioni di opportunità sia estetica che commercia-

a Parigi, 96 avenue des Ternes, il 10 dicembre 1910, su cartolina intestata di Vittorio Pica, illustrata da xilografia a inchiostro rosso di Alfredo Baruffi (P.A.L.A., inv. 70.49: <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5418>>, 2 febbraio 2016).

³⁴ Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Roma, a Parigi, 96 avenue des Ternes, il 25 febbraio 1911, su cartolina intestata di Vittorio Pica, illustrata da xilografia a inchiostro rosso di Alfredo Baruffi (P.A.L.A., inv. 70.52; in PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, p. 150).

³⁵ Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Roma, il 26 febbraio 1911, su carta intestata «Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 in Roma / Il commissario speciale per le belle arti / Roma, Piazza Venezia 11» (P.A.L.A., inv. 70.53: <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5422>>, 2 febbraio 2016).

³⁶ PICA 1901, pp. 181-3 (<<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=7&id=7&lang=IT>>, 8 febbraio 2016).

le. Apparentemente non vi era nelle sue parole un'intenzione critica nei confronti del grande torso acefalo del *Miracle*, tanto più che già nel 1901, commentando Rodin, egli ne aveva individuato la modernità nella ricerca di espressione non «soltanto sulla faccia, ma anche ed in specie in tutto il resto del corpo umano»³⁷.

La risposta di Andreotti, che non si fece attendere, fu invece piccatissima, e il suo tenore si ricava dalla lettera di Pica del successivo 2 marzo, già pubblicata, che merita rileggere integralmente in questo contesto:

Caro Andreotti,

facendovi ottenere una proroga per rendervi possibile di spedire altre due opere, credevo farvi cosa gradita ed utile, ma poiché voi non vi siete curato di approfittarne e quasi mostrate di averlo a disdegno, non parliamone più...

Ciò che avreste dovuto comprendere è che l'aver qualificata *opera d'eccezione* il vostro *Miracolo* per me significava farvi una lode e non una censura, e inoltre che, d'altra parte, l'amico (che rimane tale anche quando, certo sbadatamente, fate con lui della *blague*, come se fosse uno dei vostri antichi compagni del *Cova*) desiderava, per ottenergli una migliore accoglienza dal nostro pubblico, che fosse accompagnato da altre due opere più facili a conquistare il suffragio...

In quanto all'influenza del Rodin, non mi sorprende che voi non vogliate riconoscerla, ma io la ritrovo perfino nella frase, tante e poi tante volte ripetuta a voce ed in iscritto dal geniale artista francese, con cui parlate dell'impressione profonda e rinnovatrice che ha ricevuto la vostra Arte (con maiuscola) dal Gotico francese... Avevo deciso di consacrarvi un articolo sull'*Emporium*, un articolo semplice, coscienzioso ed in buona fede, ma dopo aver letto quello ampolloso e *fregnacciaro* (per dirla romanescamente) della signora Valentine de Saint-Point ed avere compreso che adesso voi amate che si parli di voi e dell'opera vostra in questo tono, io vi rinunzio o almeno lo rimando a quando voi, che, passate alcune periodiche ubbriacature, siete persona intelligente ed arguta, vi sarete persuaso che certa *réclame* marinettiana può fare effetto forse su certo pubblico grossolanamente snobistico, ma non giova punto alla fama *seria* di un artista.

[Alcune righe illeggibili per l'inchiostro slavato] ambedue a Milano, stringervi la mano con antico ed immutato affetto

Vittorio Pica

P.S. È vero che la vostra ammiratrice V.[alentine] de S.[aint]-P.[oint] (ammira più l'uomo o l'artista?) non volendo far sapere che siete nato in Italia, da genito-

³⁷ *Ibid.*, p. 186.

ri italiani, dichiara soltanto che siete *d'origine italiana* [altre righe illeggibili per l'inchiostro slavato]³⁸.

Le ragioni dell'urto tra lo scultore e il critico stavano dunque nell'articolo, ora ritrovato, di Valentine de Saint-Point, letterata, artista, femminista *sui generis*, legata al gruppo de «Les Tendances Nouvelles», dell'Union Internationale des Beaux-Arts e, in particolare, dei suoi presidenti Auguste Rodin, Paul Adam e Vincent d'Indy³⁹. Annunciato dall'autrice allo stesso Andreotti l'8 febbraio 1911⁴⁰, e uscito poco dopo su «La Nouvelle revue», la rivista fondata dalla celebre attivista Juliette Adam, esso toccava punto per punto gli argomenti contestati da Pica, in parte riesumando i contenuti di un precedente articolo su Rodin, e in parte anticipando quelli dei successivi e più noti scritti 'marinettiani'⁴¹.

La Saint-Point apriva il testo con una lunga digressione sulla sua concezione di scultura 'ideista', cioè di un'arte che esprimesse o evocasse un'idea per il solo mezzo della forma: una «*Idée non qui est arrêtée dans les formes*», ovvero un'idea letteraria tradotta in forma visiva, bensì una «*Idée qui se dégage des formes*»⁴². Va da sé che una simile definizione, pur richiamandosi alla grande tradizione del gotico, «*génie national*» francese⁴³,

³⁸ Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Roma, il 2 marzo 1911, su carta intestata «Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 in Roma / Il commissario speciale per le belle arti / Roma, Piazza Venezia 11» (P.A.L.A., inv. 70.50; in PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, p. 151). Il mese di febbraio indicato da Pica nella data è palesemente un lapsus per marzo, poiché il contenuto della lettera presuppone quello della cartolina del 25 febbraio (cfr. nota 34).

³⁹ La più recente documentazione sulla Saint-Point si trova in SINA 2011. Una particolare attenzione agli interessi 'italofili' di Valentine (ignorando tuttavia la relazione con Andreotti) è dedicata da RE 2003.

⁴⁰ In PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, p. 149.

⁴¹ SAINT-POINT 1911 (su Andreotti, senza illustrazioni); SAINT-POINT 1906. Più volte editi invece sono i suoi testi 'futuristi' (*Manifeste de la Femme Futuriste*, 25 marzo 1912; *Manifeste Futuriste de la Luxure*, 11 gennaio 1913) e quelli sul teatro e sulla danza, ora riuniti in SINA 2011.

⁴² SAINT-POINT 1911: p. 540.

⁴³ *Ibid.* Tra le molte rivendicazioni dell'arte gotica come arte nazionale, conviene qui ricordare quella che Paul Adam fece in occasione di un banchetto organizzato in suo onore da Rodin e altri, l'11 dicembre 1906: «En cet art gothique, et qu'on appellera plus

di fatto 'sgorgava' dalla profonda conoscenza personale che l'autrice aveva di Rodin e che le aveva ispirato una lunga e complessa esegesi della sua opera, scultorea e grafica⁴⁴. Guida d'ogni espressione moderna, «Rodin a ouvert les portes à toutes les libertés, et les luttes, qu'il sut magnifiquement soutenir et remporter, ont livré une immense route à ceux venus après lui et dignes de reprendre le flambeau»: tra questi, appunto, Andreotti, «sculpteur jeune et puissant dont le talent chaque jour s'affirme de plus en plus multiple et original»⁴⁵. Ma la Saint-Point si affrettava a rimarcare la distanza che separava Andreotti da Rodin:

M. Libero Andreotti n'est ni un élève de Rodin, ni un disciple de Rodin. Il ne s'est pas inspiré directement de Rodin; il connaît peu son œuvre; [...] il admire Rodin, mais il n'a pas voulu connaître mieux son œuvre⁴⁶.

Proprio il *Miracle* – di cui si annunciava la presenza all'esposizione di Roma – rivelava, secondo l'autrice, le differenze con Rodin, e in particolare con l'*Homme qui marche*, una figura ugualmente acefala: in quest'ultima la testa avrebbe fornito connotati individuali a un corpo che, invece, incarnava un'idea assoluta di movimento; nel *Miracle* la testa avrebbe concentrato in sé l'espressione di una tensione drammatica, indebolendo la forza patetica del torso. «L'*Homme qui marche* arrêtait plastiquement un mouvement; l'œuvre de M. Libero Andreotti meut une expression»; lapidaria, la Saint-Point sentenziava: Rodin cerca «l'expression du mouvement», Andreotti «le mouvement de l'expression»⁴⁷.

Infine l'articolo si chiudeva avvisando di una nuova opera che Andreotti aveva in lavorazione in vista del Salon della Société Nationale des Beaux-Arts del 1912. Per «laisser la surprise au public», la Saint-Point non ne descriveva i dettagli, ma le sue allusioni indicavano inequivocabilmente

justement français, en cet art communal, la pensée de la Nation se connut» (*L'Art et la Nation*, in ADAM 1909, p. XIII).

⁴⁴ SAINT-POINT 1906. Di Rodin, Valentine era stata allieva e modella, nonché, si diceva, amante.

⁴⁵ SAINT-POINT 1911, p. 541.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 543-4. Ancora una volta si noterà nella Saint-Point la consonanza della sua interpretazione dell'*Homme qui marche* con quella di Paul Adam (Cfr. *L'Homme qui marche*, in ADAM 1909, pp. 232-3).

il grande rilievo della *Frise nuptiale*⁴⁸ (fig. 181). Come già si è detto altrove⁴⁹, questo trittico doveva intitolarsi *L'Arbre*, in omaggio all'omonimo poema di Émile Verhaeren dal quale lo scultore traeva l'immagine centrale dell'immedesimazione dell'uomo nell'albero e nella natura. Ma al tumultuoso panteismo del poeta belga Andreotti avrebbe associato, nei due laterali, i concetti di sessualità (gli amanti, a destra) e di procreazione (la maternità, a sinistra) chiaramente ispirati al vitalismo superomistico della Saint-Point. Tanto che quest'ultima così concludeva il suo saggio: «Il [Andreotti] songe aussi à éclore la sensualité de la nature et de l'homme dans la floraison sexuelle»; frase che, evidentemente, spiega la maligna 'battutaccia' che Pica aggiungeva nel poscritto della sua lettera.

Il dialogo tra il critico e lo scultore, arroccati sulle loro posizioni, ebbe fatalmente un brusco arresto. A giudicare da quanto si conserva nell'archivio di Pescia, i contatti epistolari tra loro tacquero per due anni⁵⁰. Ma alla ripresa nel 1913, dopo un mancato incontro parigino, e in vista della Biennale veneziana dell'anno successivo – la prima alla quale Pica appariva con un ruolo ufficiale, e alla quale Andreotti, in definitiva, non partecipò –, le parti erano ormai separate da un'incolmabile distanza. Mentre Andreotti evolveva verso una nuova sintesi plastica e una 'esotica classicità', culminanti nel *Diana e Atteone* del 1914 (fig. 182), Pica insisteva sui vecchi clichés dello scultore, tanto che il 10 dicembre del 1913 gli chiedeva la fotografia del *Bambino con maschera* (fig. 183), una tipica invenzione del periodo milanese, «che ha la mia simpatia»⁵¹. Al rientro in Italia per lo scoppio del conflitto mondiale, Andreotti dovette dunque avere chiara la convinzione che il suo pur premuroso sostenitore fosse ormai un uomo d'altri tempi, incapace di comprendere le sue recenti ricerche di rigore linguistico e di severa eleganza (fig. 184).

Egli ne ebbe conferma nel settembre 1917, quando Pica, sempre generoso, gli propose di esporre presso la galleria di Lino Pesaro, «il meglio

⁴⁸ Il trittico, sempre rimasto allo stadio di lavorazione del gesso, è conservato, oggi mutilo delle originarie inquadrature architettoniche, alla Gipsoteca di Pescia.

⁴⁹ PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, pp. 61-3.

⁵⁰ Nel carteggio Pica-Andreotti di Pescia si registra un vuoto fra il 3 marzo 1911 e il 26 luglio 1913.

⁵¹ Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Venezia, il 10 dicembre 1913, su cartolina postale intestata «Vittorio Pica» (P.A.L.A., inv. 71.2: <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5429>>, 2 febbraio 2016).

quotato dei negozianti d'arte a Milano»⁵², senza tuttavia risparmiargli un rimprovero di irricorrenza: «Come vedete, io non dimentico gli amici che stimo ed a cui voglio bene, anche quando sono lontani e non mostrano più da gran tempo di ricordarsi di me»⁵³. Pica prospettava una mostra collettiva, in compagnia di Federico Zandomeneghi, «rappresentante della vecchia avanguardia»⁵⁴, Ulisse Caputo, un intimista di classe, ma tardivo (fig. 185), e il 'pichiano' Alberto Martini. Andreotti si sottrasse a quest'operazione, forse commercialmente opportuna, ma, dal suo punto di vista, criticamente fallimentare. Di fatto egli aveva ben compreso che ora gli serviva un diverso interprete, più giovane, che avesse altri orientamenti: in realtà egli lo aveva già trovato sin dal suo ritorno in Toscana, ed era Ugo Ojetti.

Sicché, di fronte all'ennesimo rifiuto, Pica rievocò amaramente l'episodio romano del *Miracle*:

Mi ricordo ancora il dispiacere che mi procurò, in occasione dell'Esposizione di Roma del 1911, la vostra ostinazione a non voler seguire il mio consiglio... E scrivetevi ciò, non mi rimane che aggiungere: "Fate come meglio credete", ché a voler persuadere gli artisti...⁵⁵

Bibliografia

ADAM 1909: P. ADAM, *Dix Ans d'Art Français*, Paris [1909].

ANGERS 1905: *Un Musée à Angers*, «Le XIX^e Siècle. Journal quotidien politique et littéraire», 12939, Lundi 14 août 1905, p. [4].

⁵² Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Venezia, il 17 settembre 1917, su cartolina postale (P.A.L.A., inv. 71.13: <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5441>>, 2 febbraio 2016).

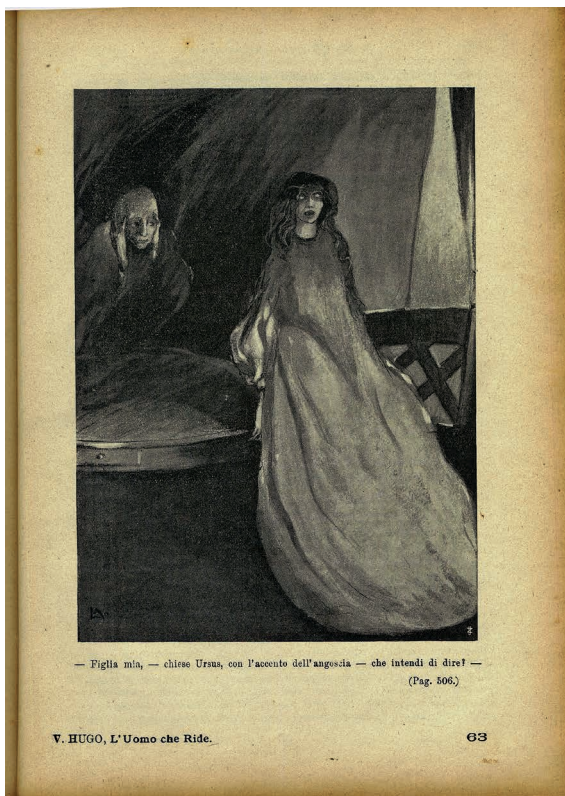
⁵³ Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Venezia, il 6 settembre 1917, su cartolina postale (P.A.L.A., inv. 71.11: <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5439>>, 2 febbraio 2016).

⁵⁴ Lino Pesaro a Libero Andreotti, da Milano, il 13 settembre 1917, in PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997, p. 184.

⁵⁵ Vittorio Pica a Libero Andreotti, da Venezia, il 17 settembre 1917, su cartolina postale (P.A.L.A., inv. 71.13: <<http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=5&lang=IT&IDArchivio=7&idcart=5441>>, 2 febbraio 2016).

- ARTE TOSCANA 1905: *Arte Toscana. Prima esposizione. Anno MCMV. Catalogo*, Firenze 1905.
- BENELLI 1905: S. BENELLI, *Un figlio dei tempi. Poema*, Torino-Roma 1905.
- DAVIDSON 1879: T. DAVIDSON, *The Literature of the Tanagra Figurines*, «The American Art Review», 1, 1st november 1879, pp. 37-8.
- EDSTRÖM 1917: *A Selection of Articles and Comments on David Edström and His Sculpture by Eminent European Critics and Writers*, ed. by J. McLaren McBryde, G. Merrick Baker, Sewanee (Tenn.) 1917.
- EDSTRÖM 1937: D. EDSTRÖM, *The Testament of Caliban*, New York-London 1937.
- FAENZA 1908: *I Mostra Biennale Romagnola d'Arte*, Catalogo della mostra, Faenza [1908].
- FINEBERG 1979: J. FINEBERG, «Les Tendances Nouvelles», the «Union Internationale des Beaux-Arts, des Lettres, des Sciences et de l'Industrie» and Kandinsky, «Art History», II, 2 (june 1979), pp. 221-46.
- GÉROME-MAËSSE 1910: GÉROME-MAËSSE, *L'Œuvre de L. Andréotti*, «Les Tendances Nouvelles», 49, 1910, pp. 1148-50.
- GIORIO 2010-11: M.B. GIORIO, *Gli scultori italiani e la Francia. Influenze e modelli francesi nella prima metà del Novecento*, Tesi di dottorato di ricerca, Università degli studi di Trieste-Université Paris X Nanterre, a.a. 2010-11.
- LUCCHESI, PIZZORUSSO 2000: *La cultura europea di Libero Andreotti. Da Rodin a Martini*, Catalogo della mostra, a cura di S. Lucchesi, C. Pizzorusso, Cinisello Balsamo 2000.
- LUNDÉN 1998: R. LUNDÉN, *Att välja glömskan eller att bli bortglömd: David Edströms uppgång och fall*, «Konsthistorisk tidskrift», LXVII, 2, 1998, pp. 115-33.
- MOUREY 1907: G. MOUREY, *Exposition d'Art Italien moderne à Paris*, «Les Arts», VI, 69, septembre 1907, pp. 26-9.
- PAOLIERI 1905: F. PAOLIERI, *La Mostra d'Arte Toscana*, «Il Bruscolo», V, 8, 19 febbraio 1905, p. 6.
- PARIGI 1907: *Catalogue du Salon des Peintres Divisionnistes italiens organisé par la Galerie d'Art A. Grubicy de Milan*, Paris 1907.
- PARIGI 1909: *Section d'art moderne italien au Salon d'Automne 1909. Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, eaux-fortes, art industriel, exposés au Grand Palais des champs. Elysées du 1e octobre au 8 novembre 1909*, Paris 1909.
- PARIGI 1910: *Société Nationale des Beaux-Arts. Catalogue illustré du Salon de 1910*, Paris 1910.
- PASQUIER ET AL. 2003: *Tanagra. Mythe et archéologie*, sous la dir. de A. Pasquier et al., Paris 2003.

- PICA 1892: V. PICA, *Arte aristocratica*, Napoli 1892.
- PICA 1901: V. PICA, *L'arte mondiale alla IV Esposizione di Venezia. Numero speciale dell'«Emporium»*, con 279 illustrazioni, Bergamo 1901.
- PICA 1905: V. PICA, *L'Arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Bergamo 1905.
- PICA 1907: V. PICA, *L'Arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia*, Bergamo 1907.
- PICA 1908: V. PICA, *Le esposizioni artistiche: la Prima Mostra Romagnola d'arte a Faenza*, «Emporium», XXVIII, 165, settembre 1908, pp. 225-36.
- PICA 1909: V. PICA, *L'arte mondiale all'VIII Esposizione di Venezia. IV. Pittori e scultori italiani*, «Emporium», XXX, 178, ottobre 1909, pp. 274-5.
- PICA 1910: V. PICA, *L'arte mondiale alla IX Esposizione di Venezia. II*, «Emporium», XXXII, 189, settembre 1910, pp. 204-5.
- PICA 1931: *Collezione Vittorio Pica. Esposizione e vendita dal 4 al 16 marzo 1931-IX*, Catalogo dell'asta, Bergamo 1931.
- PIZZORUSSO, LUCCHESI 1997: C. PIZZORUSSO, S. LUCCHESI, *Libero Andreotti. Trent'anni di vita artistica. Lettere allo scultore*, Firenze 1997.
- RE 2003: L. RE, *Valentine de Saint-Point, Ricciotto Canudo, F.T. Marinetti: Eroticism, Violence and Feminism from Prewar to Colonial Cairo*, «Quaderni di italianistica», XXIV, 2, 2003, pp. 37-69.
- SAINT-POINT 1906: V. DE SAINT-POINT, *La Double personnalité d'Auguste Rodin*, «La Nouvelle revue», 28, 1-15 novembre 1906, pp. 29-42, 189-204.
- SAINT-POINT 1911: V. DE SAINT-POINT, *L'Idée dans la sculpture moderne*, «La Nouvelle revue», 31, 15 febbraio 1911, pp. 539-45.
- SINA 2011: *Feminine Futures. Valentine de Saint-Point. Performance, Dance, Guerre, Politique et Érotisme*, sous la direction d'A. Sina, Dijon 2011.
- TANAGRA 1899: *Archeologia: terrecotte di Tanagra e Mirina*, «Emporium», IX, 50, febbraio 1899, pp. 146-54 [da «The Studio»].
- VENEZIA 1905: *VI Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia 1905.
- VENEZIA 1909: *VIII Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia 1909.
- VENEZIA 1910: *IX Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia 1910.



174. L. ANDREOTTI, illustrazione per V. Hugo, *L'uomo che ride*, Firenze, Nerbini, 1903.

175. D. EDSTRÖM, *La Paura*, 1903. Già Firenze, Collezione Riccardi Mannelli.





176. L. ANDREOTTI, *Purosangue*, 1907. Venezia, VII Biennale.

177. L. ANDREOTTI, *Donna Vittoria*, 1908. Già collezione Vittorio Pica.

UN SCULPTEUR FLORENTIN MODERNE

LIBERO ANDREOTTI



LA VETTA (BRONZE)

Bien qu'il ne soit pas né à l'ombre lumineuse du campanile de Giotto, mais dans cette charmante petite ville de Pescia, qui voisine avec Lucques et avec Pistoia sur la route de Pise à Bologne; bien qu'il n'ait pas joué enfant sous les arcades de la Loggia dei Lanzi, je doute qu'aucun des grands sculpteurs florentins du XIV^e et du XV^e siècle me reprocherait de lui donner Libero Andreotti pour compatriote, car florentin il est, de tempérament et d'instinct, d'éducation et de goût, d'intelligence et de sensibilité. C'est dans l'intimité de Michelozzo et de Mino da Fiesole, de Desiderio da Settignano et d'Agostino di Duccio, de Rossellino et de Sansovino qu'il a appris son métier et il a respiré, au moment de sa formation, le souffle du « réalisme épique » du grand Donatello (le mot est de M. E. Bertrau). Du « bel San Giovanni » à Santa Croce, du cloître de San Marco au chevet de Santa Maria Novella, d'or San Michele aux tombeaux des Médicis, à travers le jardin aux fleurs miraculeuses qui, durant trois siècles, ont fleuri là pour embourber le monde, dans le verger enchanté qui s'étend sur les rives de l'Arno depuis les pentes de San Miniato jusqu'aux hauteurs de Fiesole, Libero Andreotti a respiré le parfum de toutes les corolles, goûté la chair savoureuse de tous les fruits, s'est rempli les yeux de toutes ces images de joie, de volapté, de recueillement, de beauté... et l'on sent qu'il en demeure entré et enfiévré pour toute sa vie.

Andreotti a à peine dépassé la trentaine : il est donc, dans toute l'acception du terme, un jeune et un très jeune. Avant qu'il n'ait dix-huit ans sa ville natale pour gagner son pain quotidien, il se rendit à Piémonte où, pendant trois ans, grâce

212

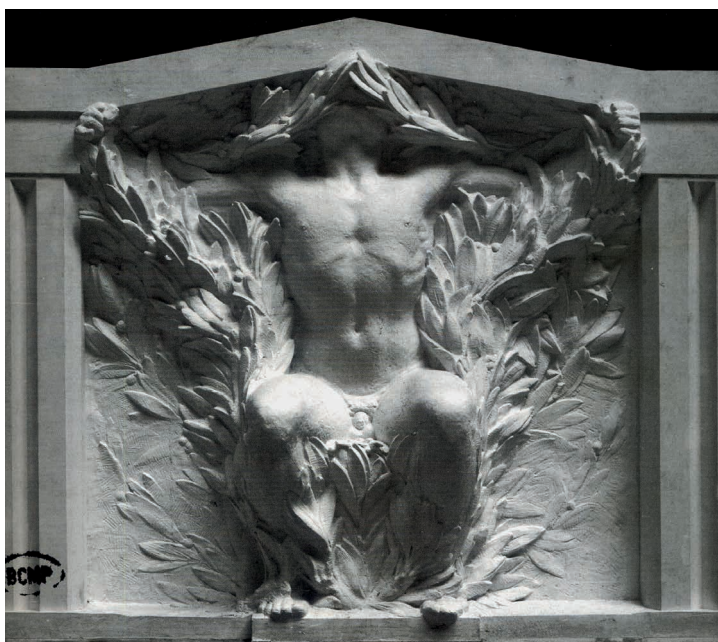
178. L. ANDREOTTI, *La Vetta*, 1908-1909, già proprietà di J.-P. Worth, oggi ubicazione ignota, in Gabriel Mourey, *Libero Andreotti*, «L'Art et les artistes», febbraio 1911.
179. L. ANDREOTTI, *Adolescente*, 1908. Collezione privata.





180. L. ANDREOTTI, *Le Miracle*, 1911,
dopo il distacco delle braccia nel
1919. Collezione privata.

181. L. ANDREOTTI, *Frise nuptiale*, 1911-
12. Gipsoteca Andreotti, Pescia.

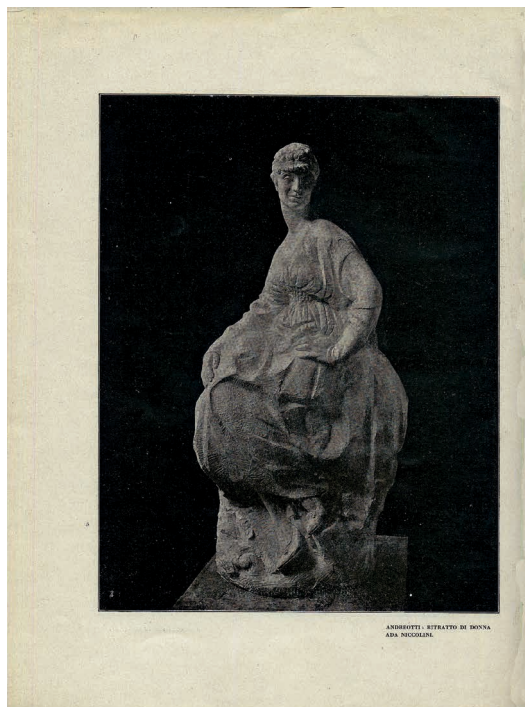




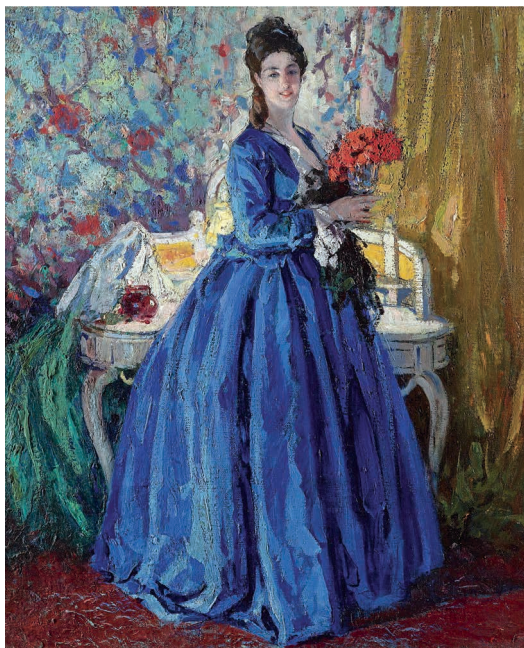
182. L. ANDREOTTI, *Atteone*,
1914. Gipsoteca Andreotti,
Pescia.

183. L. ANDREOTTI, *Bambino con
maschera*, 1907 circa. Ubica-
zione ignota.





ANDREOTTI. RITRATTO DI DONNA
ADA NICCOLINI.



184. L. ANDREOTTI, *Donna Ada Niccolini*, 1916. Gipsoteca Andreotti, Pescia.

185. U. CAPUTO, *Donna in blu*, 1914 circa. Collezione privata.



Finito di stampare nel mese di dicembre 2016
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore S.r.l.
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa
Telefono 050 313011 • Telefax 050 3130300
Internet: <http://www.pacineditore.it>

