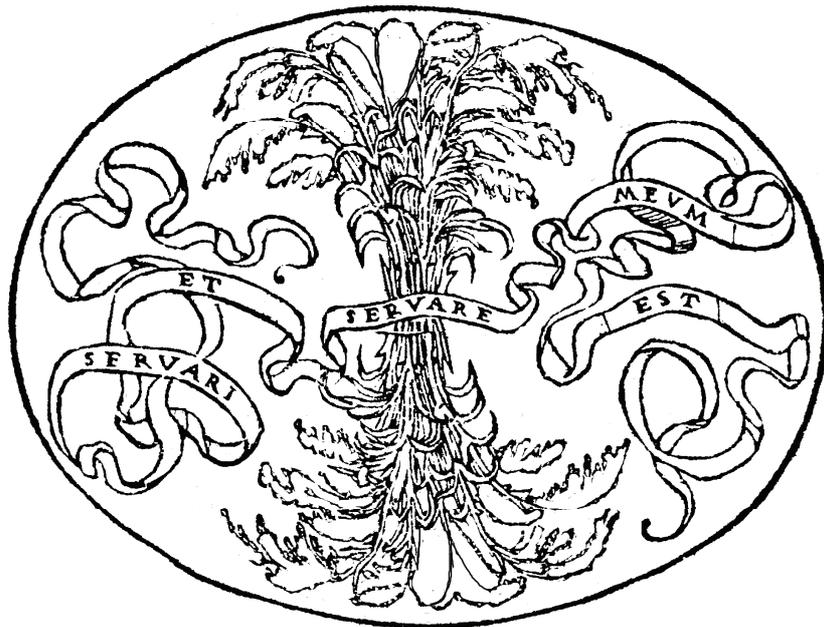


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

6/2011



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Miriam Fileti Mazza

Cura redazionale

Claudio Brunetti, Irene Calloud, Elena Miraglio

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

M. Fileti Mazza, <i>Editoriale</i>	p. 1
D. Levi, «Perdonate alle ripetizioni»: elaborazione di una tecnica descrittiva nelle carte private di G.B. Cavalcaselle	p. 3
E. Pellegrini, <i>I taccuini di Adolfo Venturi</i>	p. 13
E. Federighi, <i>Adolfo Venturi e la città di Budapest</i>	p. 39
I. Calloud, <i>Ugo Ojetti e le esposizioni; un'anagrafe digitale dal Fondo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze</i>	p. 53
E. Miraglio, <i>Seicento, Settecento, Ottocento e via dicendo: Ojetti e l'arte figurativa italiana</i>	p. 63
M. Dei, <i>Ojetti e l'Exposition de l'art Italien de Cimabue à Tiepolo di Parigi</i>	p. 81
A. De Santis, G. Marotta, <i>Cesare Brandi: cronache e recensioni delle attività espositive tra 1932 e 1986. Aspetti e metodologie</i>	p. 91
C. Gamba, <i>L'Archivio privato di Giulio Carlo Argan. Introduzione alla schedatura della corrispondenza ed esempi di materiali epistolari</i>	p. 121
K. Quinci, <i>L'interesse di Giulio Carlo Argan per la fruizione pubblica delle collezioni private degli artisti: il caso del lascito di Lucio Fontana</i>	p. 133
A. Del Bimbo, A. Ferracani, V. Lepera, G. Serra, <i>Da Cavalcaselle ad Argan: un'applicazione web per la fruizione di testimonianze di cultura artistica e letteraria</i>	p. 159

ADOLFO VENTURI E LA CITTA DI BUDAPEST

I primi scambi epistolari tra Adolfo Venturi e l'ambiente culturale ungherese risalgono al 1879, come risulta dallo spoglio del carteggio conservato nell'Archivio Venturi della Scuola Normale Superiore di Pisa¹. Si data invece all'estate del 1897 un viaggio in terra ungherese: Budapest risulta tra le capitali oggetto di interesse di quel primo tour europeo intrapreso da Venturi quando, come racconta nelle *Memorie autobiografiche*², si ripropose di «correre quante più raccolte artistiche fossero pubbliche e private in Europa, nel minor tempo possibile»³. A quel soggiorno, sfogliando le pagine dell'autobiografia, ne seguirono altri nel 1921⁴ e nel 1925⁵, ma dalla lettura della corrispondenza ricaviamo che Venturi fu a Budapest nel 1904⁶, di nuovo a cavallo del primo decennio⁷ e ancora nel 1927⁸.

Il viaggio come occasione di conoscenza diretta dell'opera d'arte, di studio e di approfondimento dal vivo rappresentava per lo studioso una prassi costante di metodo, ligio a quel «vedere e rivedere» ovvero a quella sentita necessità di esaminare gli originali, di conoscere empiricamente i testi figurativi per chiarirsi «spontaneamente le coincidenze formali di un'opera, con un'altra veduta subito dopo»⁹, per controllare, attribuire e correggere impressioni e giudizi, poiché «l'assidua revisione fa che le opere d'arte si presentino più chiaramente a noi, sempre più ci divengano familiari»¹⁰.

Non deve quindi sorprendere il numero dei viaggi che Venturi compì nel corso degli anni. Di questi rimane traccia nei taccuini che lo studioso portava con sé, in quei quaderni di appunti che raccolgono le sue impressioni davanti all'opera d'arte e che svelano la sua familiarità nei confronti delle «abitudini stilistiche», dei «segni del carattere individuale, della special conformazione e mobilità della mano, [...] dei metodi di scuola»¹¹ di un autore, presupposto, insieme al raffronto con altre opere, per trattare i problemi della storia e della critica d'arte.

Dei taccuini conservati nell'archivio pisano¹², tre sono riferibili a soggiorni nella capitale ungherese¹³: contengono infatti annotazioni (numero di catalogo, soggetto e/o autore) che li

¹ L'archivio, donato alla Biblioteca della Scuola Normale di Pisa nel 1984, è composto da due sezioni: una di natura epistolare, l'altra di materiale manoscritto e stampato come estratti e opuscoli della bibliografia venturiana, appunti per lezioni, note di viaggio, testimonianze sull'attività svolta al Ministero, ecc. Il carteggio è oggi completamente digitalizzato, mentre la seconda parte attende un riordino.

² VENTURI 1927.

³ *Ibidem*, p. 110.

⁴ *Ibidem*, pp. 111-112. Cfr. anche Scuola Normale Superiore di Pisa, Centro Biblioteche e Archivi, *Fondo Venturi* (da ora SNS, AV), lettera di S. Meller a A. Venturi, Budapest 15 giugno 1921.

⁵ VENTURI 1927, pp. 116-117. Cfr. anche SNS, AV, lettera di G. de Térey a A. Venturi, Budapest 24 settembre 1925.

⁶ SNS, AV, lettera di G. Finger a A. Venturi, Budapest 5 ottobre 1904.

⁷ Un viaggio fu compiuto anche tra il 1907 e il 1911: si vedano a tal proposito più avanti le ipotesi per la datazione del Taccuino C. Cfr. inoltre SNS, AV, lettera di G. de Térey a A. Venturi, Budapest 2 gennaio 1922.

⁸ SNS, AV, lettere di E. Petrovics, Budapest 15 novembre 1927 e Budapest 17 gennaio 1928.

⁹ Venturi 1927, pp. 109-110.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. VENTURI 1900a, *Prefazione*, pp. I-XXV, ed in part. p. XII.

¹² Nove taccuini di viaggio di Adolfo Venturi sono attualmente conservati all'Università La Sapienza di Roma, Archivio Lionello Venturi. Per questi taccuini cfr. DANESI SQUARZINA 2008, pp. 55-62.

¹³ Viene utilizzato per praticità il termine *taccuino* anche se, ad eccezione del Taccuino A, che è un blocchetto rilegato con una costola dura e che quindi non pone dubbi sulla sua integrità, gli altri due sono costituiti da materiale composito. Taccuino A, di piccole dimensioni cm 12,8x6,8, è formato da 86 carte, di cui sette lasciate in bianco (c. 28, c. 58, c. 82-86) e altre sette, cc. 75-81, dedicate invece alla Galleria Strossmayer di Agram (Zagabria). Una carta staccata, c. 87, è stata ricondotta a questo taccuino che risulta mutilo, privo di copertina e delle prime pagine. Questo spiega come mai il taccuino inizia subito con la descrizione di un dipinto, senza fornire alcuna indicazione relativa al museo o alla città visitata, come invece è segnalato nella c.75 con due barre oblique nell'angolo superiore sinistro del foglio. Le carte non sono numerate e, ad eccezione di alcune pagine,

ricondono ad opere esposte nella Galleria Nazionale, poi Galleria Antica del Museo di Belle Arti¹⁴.

Le carte rappresentano una testimonianza diretta della pratica e del metodo del conoscitore. Sono scritte velocemente e derivano da considerazioni che fioriscono al momento stesso della visione dell'opera senza ripensamenti o rielaborazioni. Le frasi sono brevi, spesso incomplete nella struttura sintattica, ma funzionali ad una rievocazione di tipo mnemonico. Non si tratta mai, infatti, di vere descrizioni, ma di note di dettaglio, ritagliate dall'impressione dell'intero: un volto, una fisionomia, un panneggio, un paesaggio, una tonalità di colore. Note che mettono a fuoco un dato stilistico o formale, che isolano un elemento tipologico (forma del viso, posizione del corpo, orecchi, unghie, forma delle dita o delle mani), un modo di caratterizzare o un'abitudine cromatica. Così l'orecchio si distingue perché «informe»; la mano perché «grossa» con «dita grosse» oppure «squadrata» con «dita rettangolari»; le carni in quanto «gialliccie», «rosse», «grigie», «annebbiate», «scure ammaccate». Anche i disegni, attente delineazioni schematiche o sommari e veloci schizzi che occupano i margini del foglio o lo interrompono nella spaziatura della pagina, servono da appiglio visivo per la memoria o per fissare un particolare; e intorno all'immagine si cuciono altri giudizi ed impressioni.

Venturi usa un linguaggio descrittivo, che diventa tecnico e funzionale all'uso del conoscitore¹⁵. Ricorrono spesso espressioni o annotazioni vivaci, e metafore usate per aderire agli aspetti ottici del soggetto o perché capaci di rievocare e di restituire l'impressione lasciata sull'appunto: «ciotoli tondi come ova», «capelli cadenti in giù come bagna [...] come roridi», «sopracciglia con peli bianchi come spine», «veste come d'erbe, di stuoia», «un rosso vivo, di brage». Altrove si sofferma invece su alcuni dati stilistici per considerazioni di tipo attributivo: «le mani tonde all'estremità sono proprie di Bernardino Licinio. Anche la proporzione della testa è del Licinio», «dev'essere Girolamo da Santacroce. C'è il suo verde chiaro nel manto», «è [...] Cosimo Rosselli. C'è dappertutto la conformazione delle sue teste». Non mancano, altresì, giudizi positivi o negativi sul valore e la qualità dell'opera: «grossolano», «campagnolo», «da più gran bestemmia»; «pesantone», «allegro meraviglioso»; o considerazioni sullo stato di conservazione o sui restauri subiti: «è stato restaurato dall'Hauser», «segni guasti [...] fondo spelato», «molto rifatta. [...] si vede come dietro un vetro giallo».

La visione dell'opera rievoca in Venturi dipinti osservati in altri musei: compaiono allora nel taccuino riferimenti e confronti alla base di quel metodo comparativo che, talvolta, porta alla messa in discussione e alla revisione delle attribuzioni: «è lo stesso maestro di Vienna dell'accademia intendo», «da veste del bel rosso del ritratto di Berlino», «ricorda il paese del Palma nella galleria Borghese». E durante lo studio attento davanti al dipinto ritornano in mente e vengono appuntate anche le attribuzioni e le opinioni di altri storici dell'arte: «questo è il ritratto di cui parla Morelli e che è ascritto dal Berenson al Giorgione», «Berenson la dà per

sono scritte solo sul recto del foglio. Taccuino B, misure cm 11,8x18,4, è composto da 159 carte tutte scritte recto/verso, tranne la c. 30v lasciata in bianco. Quelle che riguardano Budapest sono solo una parte. Più che di un taccuino si tratta infatti di una serie, circa una ventina, di fascicoli di dimensioni diverse, riordinati successivamente da Venturi, su cui egli ha numerato progressivamente con una matita rossa le opere descritte. A concludere il taccuino così ricomposto troviamo un foglio con un «Indice dei 2 libretti di schede» che in ordine alfabetico elenca le diverse località visitate riportando gli estremi numerici delle opere analizzate: quelle relative al museo ungherese comprendono i nn. 535-651. Il primo dipinto, relativo a Budapest, che incontriamo sfogliando le pagine, è segnato con il n. 599: mancano dunque le descrizioni di sessantaquattro opere. Taccuino C, misure cm.15x20, è formato da 843 pagine numerate a matita rossa da Venturi, probabilmente in un secondo momento. Anche in questo caso sembra trattarsi di una ricomposizione fatta a posteriori di più fascioletti, questa volta di uguali dimensioni. Sul totale le carte relative a Budapest sono le cc. 814-821v.

¹⁴ Nel Taccuino A Venturi prende nota di due dipinti e di un niello visti in casa di privati.

¹⁵ Sul linguaggio cfr. LEVI-TUCKER 2008, pp. 211-218.

errore a [...]», «Pinturicchio (secondo il Berenson). Francesco di Giorgio Martini (secondo il cartellino). Mai Pinturicchio fu così pittoricchio. Bruttissimo [...] senese».

I taccuini documentano gli interessi che spinsero lo studioso a visitare e rivisitare nel corso degli anni la città di Budapest, ma rappresentarono per Venturi uno strumento di lavoro, un memorandum, un canovaccio per scritti successivi, che hanno fornito gli indizi per giungere ad un'ipotesi e proposta di datazione degli stessi.

I taccuini A e B si datano alla fine dell'Ottocento tra il 1897, presunto anno del primo soggiorno a Budapest, e il 1899: frasi ed espressioni riprese dagli appunti di viaggio ritornano infatti, con una frequenza che non può dirsi occasionale, ne *La Galleria Crespi in Milano* del 1900¹⁶ e nel lungo saggio illustrativo *I quadri di scuola italiana nella Galleria Nazionale di Budapest* uscito sulla rivista «L'Arte»¹⁷ poco dopo, ma sempre nello stesso anno. A voler fare delle distinzioni le 'autocitazioni' venturiane del Taccuino A si ritrovano nell'articolo de «L'Arte», mentre quelle recuperate dal Taccuino B compaiono nell'altro volume.

Taccuino A

c. 3 103. Marco Basaiti. Santa Caterina. Delle sue opere prime.

Colore tirato a fatica, ombre nericcie. Graziosa figurina: manto d'un bel rosso. Carni chiare. Fine nei particolari. Il paese è studiato dal vero nella parte anteriore, ma è scuro. Lunga la macchiettina del fondo. \ Tiene il libro sulla destra come per giuoco, par che debba cadere. La palma pare una scimitarra, pieghe larghe profonde /¹⁸.

c. 3v Le montagne che chiudono il piano. Alcune casette del piano hanno il tetto rosso: palizzate innanzi alle case, biancheria sciorinata. Insomma un tentativo di paese vero.

VENTURI 1900b, p. 232

Marco Basaiti ci presenta una Santa Caterina (n. 103) che tiene il libro sollevato nella destra come per giuoco, e la palma nella sinistra come una scimitarra: è una graziosa figuretta del primo tempo dell'artista, come si dimostra per il colore tirato a fatica e per le ombre nericcie. Ma ne' particolari è fine; ed è splendente nel manto rosso a pieghe larghe e profonde. Notevole il tentativo di Marco Basaiti per renderci un paese studiato dal vero, almeno nella parte anteriore, ove sono alcune casette palizzate e biancherie sciorinate; ma egli cadde molto scuro, come nelle sue altre opere giovanili [...].

Taccuino A

c. 16 90. Lorenzo Lotto. Testa china sull'omero a sinistra. \ È proprio il Lotto o il Torbido? Sarà il Lotto, ma in una forma inconsueta, se si tolga lo sguardo della testa china sull'omero a sinistra. La mano par che additi al cielo un bisognoso che sta più in giù della figura. Capelli cadenti in giù come bagna. Tinta delle carni leggermente aranciata, chiaroscuro nericcio. Gli occhi guardavano in alto imploranti. Maniera franca del Lotto. I capelli pioventi in giù come roridi /

VENTURI 1900b, p. 233

Vi è anche un ritratto di Lorenzo Lotto con la testa ripiegata, a mo' di tanti personaggi di quest'autore, sull'omero a sinistra, con gli occhi in alto imploranti, con la destra che sembra additare al cielo alcun bisognoso o sofferente, il quale stia più in basso della sua figura: la tinta delle carni è leggermente aranciata, il chiaroscuro nericcio, i capelli roridi e pioventi.

¹⁶ VENTURI 1900a. In questo testo Venturi, per fare dei confronti con i quadri milanesi od operare delle revisioni nelle attribuzioni, fa riferimento a sei opere conservate nella Galleria Nazionale di Budapest.

¹⁷ VENTURI 1900b, pp. 187-240.

¹⁸ Il segno \.../ è stato utilizzato per distinguere le parole e le frasi scritte nell'interlinea o a margine del foglio.

Taccuino A

c. 19 91. Bernardino Licinio. Donna con un libro sul parapetto. Mano grossa, dita grosse, rotonde in punta, pieghe rosse, scure negli addentramenti. Secco, dura pittura, tagliata ne' contorni

\ Pare una donna di Palma Vecchio mal copiata, senza il modellato del maestro /

VENTURI 1900b, p. 236

Di Bernardino Licinio è un ritratto di donna, che ricorda per il tipo quelle del Palma Vecchio; ma è secca pittura, dai contorni intagliati, dagli scuri addentramenti delle vesti, con una mano grossa e dalle dita grosse e tondeggianti.

Taccuino B

c. 23v 600. 86. Giorgio Barbarelli. Testa di giovane pastore con chioma castana fulva, guarda all'insu severamente, con le labbra strette e gli occhi intenti. Forte di colore, c'è sole sulla testa abbronzata accesa! Pezzo bellissimo di Dosso!

c. 24 602. 86. Giorgio Barbarelli. Luce forte che batte sulla guancia destra, sul rosso labbro inferiore. Camicia azzurrina, abito nero. Spelato ne' capelli. Dosso. Pare un frammento di quadro.

VENTURI 1900a, p. 138

Accanto a questi due burattini, ci sono due ritratti che portano pure il nome di Giorgione: l'uno (n. 86) rappresenta la testa di un pastore dalla chioma fulva, che guarda severo insù, con gli occhi intenti e le labbra strette. C'è il sole sulla testa abbronzata, il sole che batte sulla guancia destra e ravviva le rosse labbra. E c'è la mano di Dosso Dossi nel bel frammento del quadro, [...].

Taccuino B

c. 27v ** 626. 94 Giorgio Barbarelli. Giorgione no, ma chi? Il maestro grigio? Con le orecchie informi illuminate da colpetti rossi? E mano pure con qualche luce rosso-chiara cinabrina? È una bella cosa. Ma è meno nobile e meno fermo di Giorgione. Carni grigie, qua e là ravvivate da un po' di rosa. È un buon ritratto. Più si guarda e più m'accorgo

c. 28 che le mie impressioni indicate qui non sono state troppo giuste. Fondo di cielo nuvoloso. Linea di monti nel fondo, stoffa dell'abito, come tutta imbottita e trapunta a rombi ornati a nodi. Non ha tuttavia la fermezza di Giorgione. L'orecchio è disegnato in modo informe. La mano con dita un po' rotondeggianti e dita corte. Bene indicate le vene azzurrine della mano. Sul parapetto alcune iscrizioni. Un cappello a stajo. Una corona di fiori con tre teste nel mezzo. Una \ nera / targhetta con lettere non bene decifrabili. \ Altre lettere cancellate nel parapetto /

VENTURI 1900a, p. 138

Si vede pure, nella galleria di Budapest, al n. 94, un ritratto dalle carni grigie, qua e là ravvivate leggermente di rosa, con un'orecchia informe illuminata da colpetti rossi, e la mano che poggia sul petto con luci cinabrine nelle dita corte e rotondeggianti. È un ritratto ben lontano dalla fermezza del segno, dalla sottigliezza di Giorgione; una faccia lunga con le proporzioni de' ritratti tardi eseguiti da Licinio Pordenone.

Altre informazioni utili a confermare quanto ipotizzato si ricavano dall'analisi dei cataloghi (1897, 1898, 1901)¹⁹ della Galleria Nazionale di Budapest.

Nella corrispondenza venturiana è presente una missiva dell'agosto del 1897, inviata da un funzionario del Regio Consolato d'Italia in Ungheria, nella quale si fa riferimento ad una «lettera del Conte Nigro per il Principe Clary, [...] mediante la quale Ella otterrà sicuramente le

¹⁹ BUDAPEST 1897; BUDAPEST 1898; BUDAPEST 1901.

facilitazioni desiderate»; frase che farebbe pensare ad una sorta di 'biglietto da visita' per permettere a Venturi di incontrare il suddetto Principe²⁰. Venturi fu a Budapest nel 1897.

Tra i libri in possesso di Venturi, oggi conservati nella Biblioteca dell'Istituto Centrale del Restauro a Roma²¹, è presente il catalogo del museo di Budapest, stampato in lingua francese nel 1898, che lo studioso recensì su «L'Arte» nel 1899²² e che probabilmente acquistò durante il successivo soggiorno a Budapest, forse nello stesso 1898. In questo catalogo è presente, tra i quadri esposti nella Sala II, un'opera di Sebastiano del Piombo, n. 1384, attentamente studiata, analizzata e disegnata nel Taccuino A, la quale invece non troviamo nel catalogo del 1897. Nel Taccuino A sono descritte, inoltre, due opere che farebbero slittare la datazione al 1899: si tratta di quattro piccole teste d'angelo dello Spagna, di cui Venturi brevemente accenna anche nell'articolo del 1900, le quali però non risultano citate nei cataloghi del 1897 e 1898, ma che troviamo in quello del 1901; e del San Giovanni Evangelista, n. 99, quadro che ascrivito a Mocetto nel Taccuino B, come anche da catalogo del 1897 e 1898, è invece assegnato dal nostro a Girolamo da Santacroce nel Taccuino A e come tale compare già segnato nel catalogo del 1901.

Ricapitolando i due taccuini dovrebbero datarsi tra il 1897 e il 1899 e, con buona probabilità, si può ipotizzare una precedenza di tipo cronologico per il taccuino B.

Le opere segnate nel Taccuino C sono quasi tutte di autori italiani del Quattrocento²³. Anche se non è stato rintracciato nessun riferimento stringente tra le note del taccuino e le pagine relative ad opere conservate a Budapest nei quattro tomi della *Storia dell'arte italiana* (stampati nel 1911, 1913, 1914 e 1915) dedicati a questo periodo storico, possiamo immaginare che Venturi vi fosse ritornato per la loro stesura.

Sappiamo da una lettera che Venturi fu nella capitale ungherese nel 1904²⁴. Ma non è a tale data che risale il taccuino. Le opere annotate sono, infatti, contraddistinte da una numerazione di catalogo, diversa rispetto a quella presente nei Taccuini A e B, che corrisponde a quella adottata in occasione dell'apertura, avvenuta i primi di dicembre del 1906, del nuovo Museo di Belle Arti, nel quale confluirono varie collezioni statali fra cui i quadri fino ad allora esposti nella Galleria Nazionale.

La Biblioteca Venturi conserva il nuovo catalogo del museo sia nella versione in lingua ungherese che quella in lingua francese, entrambe stampate nel 1906²⁵ (la prefazione firmata dal curatore, Gabriel Térey, è del 30 giugno 1906). Il taccuino C, quindi, molto probabilmente risale al 1907 o a qualche anno dopo. L'esistenza, sempre nella stessa biblioteca, di un catalogo relativo ad un'esposizione di quadri, allestita nel 1910 nel suddetto Museo, la presenza di una guida, un *manuel du voyageur* del 1911 e un piccolo riscontro tra alcune espressioni annotate nel taccuino relative ad un'opera attribuita a Giovanni Santi, n. 88, e il saggio dello stesso Venturi, *Il primo maestro di Raffaello*, apparso su «L'Arte» nel 1911, porterebbero a circoscrivere i termini della datazione del taccuino C al 1910-1911²⁶.

²⁰ SNS, AV, lettera di V.A. Tattay a A. Venturi, Budapest 24 agosto 1897. Così inoltre Tattay nei saluti finali: «[...] ed a rivederla o qui o a Roma».

²¹ Cfr. catalogo della Biblioteca Adolfo Venturi, Istituto Centrale del Restauro, Roma: http://iscr.beniculturali.it/index.php?option=com_content&task=view&id=89&Itemid=56&limit=1&limitstart=10

²² V. [VENTURI?] 1899, p. 100.

²³ Fanno eccezione un'opera di Romanino, di Caravaggio e di quelli che Venturi etichetta come «vedutisti romani», pittori di scuola fiamminga.

²⁴ Cfr. SNS, AV, lettera di G. Finger a A. Venturi, Budapest 5 ottobre 1904.

²⁵ TÉREY 1906a; TÉREY 1906b.

²⁶ *COLLECTION NEMES* [1910?]; BAEDEKER 1911; VENTURI 1911, p. 140. Ad escludere viaggi negli anni successivi potrebbero essere la malattia agli occhi di cui lo stesso Venturi parla nelle *Memorie*, che, iniziata nel 1912, si risolse con un'operazione nel 1913, e lo scoppio l'anno successivo della Prima Guerra Mondiale.

Taccuino C

c. 818 88. Giovanni Santi. Madonna in trono col Bambino adorati da Santa Caterina e da San Pietro Martire. [iscrizione:] ADI · 17 · DE · LVGLIO · M · CCCCLXXXVIII · Nell'ornatura della Madonna [iscrizione:] MATER DEI MEMENTO · MEI · In alto due angioi: uno porta una corona, l'altro una palma.

Qui è lo scolaro di Giovanni Santi. Evangelista di Piandimeleto? Troni con fornimenti d'oro, pensati alla maniera di Justus van Ghent. Anche di Justus i capitelli, le basi di metallo, le volute di metallo nel trono. Qui è la forma di Giovanni Santi, ma addolcita, più sciolta. Un movimento di maggiore delicatezza nella Vergine.

Il colore è meno tirato. I capelli della Santa a tratti ondulati. I metalli sono molto riflessati. Tutto il trono ha molte luci riflesse. Il Bambino ha gli occhi stretti e gli occhi dall'espressione addormentata. Dapertutto piccole luci. Gli ornamenti di gemina nella Santa Caterina, nella corona tenuta dall'angioi a sinistra /.

VENTURI 1911, p. 140

Ora a Budapest, nella Galleria Nazionale, v'è un quadro [...]: va sotto il nome di Giovanni Santi: reca la data ADI. 17 de luglio MCCCCLXXXVIII. Non può essere Giovanni Santi ma un suo discepolo addolcito, delicato, sciolto; meno tirato il colore, tutto avvivato da piccole luci; di una maggiore sottigliezza nel disegno. I tipi, specie quello di San Pietro Martire dalla grossa cervice, rispondono alle immagini proprie di Giovanni, ma non ne hanno la robustezza, la tenacia. Tutte le teste sono meno tonde, con la convessità minore della fronte, men dure, men larghe. Il trono con fornimenti d'oro, con metalli aventi molte luci riflesse, richiama la maniera consueta a Giusto di Gand, ma senza la pesantezza di questo maestro, con una ricchezza ornamentale più classica, con i rettangoli marmorei nella nicchia secondo l'uso di fra Carnevale d'Urbino. Il pittore della tavola d'altare, così prossimo a Giovanni Santi, ma da questi distinto per la grazia delle figure, per un sentimento più fine, potrebbe essere Evangelista di Piandimeleto? è [...], sembra verosimile di sospettar sua la tavola della Galleria di Budapest».

Lo spoglio delle trentacinque lettere, scritte da corrispondenti diversi e distribuite su un arco cronologico molto vasto che dal 1879, ad esclusione degli anni della Prima Guerra Mondiale, arriva fino al 1937, oltre a fornire dettagli utili all'analisi dei taccuini, si è rivelato lo strumento più diretto per approfondire e ricostruire gli interessi che legarono Venturi studioso, stimato conoscitore e ricercato consulente d'arte, all'ambiente e alla cultura ungherese. Ad eccezione forse della prima missiva²⁷, quando ricevette le altre Venturi era un personaggio noto e assai stimato: storico e conoscitore d'arte, funzionario del Ministero dell'Istruzione, professore universitario, senatore²⁸, e la sua fama non aveva tardato ad arrivare e ad essere riconosciuta anche a Budapest.

Quindici sono i corrispondenti ungheresi²⁹: di questi circa la metà lavora nella Galleria Nazionale o nel nuovo Museo delle Belle Arti, direttori o funzionari di dipartimento³⁰, gli altri

²⁷ SNS, *AV*, lettera di F. Pulszky a A. Venturi, Budapest 9 agosto 1879. In quegli anni Venturi stava lavorando al catalogo della Regia Galleria Estense, di cui era stato incaricato dal Regio Istituto Modenese di Belle Arti nel 1878, ed aveva scritto a Pulszky, ispettore de' Musei e delle Biblioteche ungheresi, per avere informazioni su «des selles d'ivoire» del Museo di Budapest. Cfr. il contenuto della lettera con quanto scrisse poi Venturi nel primo capitolo del catalogo *I resti delle collezioni ferraresi*, in VENTURI 1882, pp. 47-52.

²⁸ Per una monografia su Adolfo Venturi vedi AGOSTI 1996.

²⁹ Non è stato possibile rintracciare e ricostruire per tutti i corrispondenti un profilo biografico. Buona parte delle informazioni sono state ricavate dall'Enciclopedia Biografica Ungherese (*Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1990*), consultabile *on line* sul sito del Dipartimento di lingue e letterature e culture comparate, area ugrofinnica, dell'Università di Firenze: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/>. Altre notizie sono state invece recuperate dalla lettura delle missive (es. carta intestata).

³⁰ Desiré de Fürst, Josef Hampel, Simon Meller, Elek Petrovics, Ferenc Pulszky, Josef von Sélever(?), Gabriel de Téry. Su Ferenc Pulszky si confronti anche: SISA 1996, pp. 163-164; VAYER 1977, p. 381; CIUFFOLETTI 1993, pp. 409-414. Su Gabriel de Téry si veda RADVANYI 2006, pp. 151-153.

si dividono tra collezionisti e critici d'arte³¹, antiquari o mercanti di opere³², fotografi³³ e funzionari del Regio Consolato Generale Italiano³⁴.

Il carteggio rappresentò infatti un canale preferenziale per la richiesta di informazioni e soprattutto di fotografie utili a quelle ricerche e pubblicazioni, a cui, di volta in volta, Venturi stava lavorando. Non è un caso quindi che la maggior parte dei corrispondenti siano persone legate alle istituzioni museali. Insieme alle riproduzioni desiderate a Venturi ne arrivarono molte altre, spesso per iniziativa dei colleghi ungheresi che si rivolgevano a lui per avere un'opinione o un'ipotesi di attribuzione. Non è solo il Venturi studioso, dedito alla pubblicazione della *Storia dell'arte italiana*, quello che emerge da queste lettere, ma anche il rinomato e celebre conoscitore di quadri di antichi maestri italiani, il cui parere, su opere di dubbia attribuzione, veniva richiesto anche da mercanti d'arte, rappresentando la sua firma una garanzia, un valore aggiunto alle opere da loro commerciate. Passando brevemente in rassegna alcune lettere riportiamo a titolo esemplificativo la notizia di uno scambio di fotografie, avvenuto nel 1901, tra la sezione archeologica del Museo Nazionale di Budapest e il museo delle Terme di Roma³⁵ (immagini che andranno ad illustrare il primo capitolo del secondo volume della *Storia dell'Arte Italiana. Dall'arte barbarica alla romanica*, pubblicato nel 1902) o di un invio da parte del direttore del Museo di Belle Arti, Elek Petrovics, nel 1927³⁶ e di nuovo nel 1930³⁷, di alcune fotografie per i tomi sul Cinquecento, parte III e parte VI. Oppure la richiesta da parte di Gyorgy Gombosi di riproduzioni per illustrare il suo libro su Palma il Vecchio³⁸, in quanto già pubblicate nei volumi della *Storia dell'Arte Italiana*, o di indirizzi di collezionisti privati o di consigli su come procurarsene altre, più rare³⁹. Altre volte invece fotografie di quadri gli furono inviate dai direttori del Museo per avere la sua «*érudit opinion*» oppure da privati per avere una perizia, un'attestazione di prestigio. A tal proposito nella lettera scritta da Martin Porkay ritroviamo la richiesta per una consulenza su una collezione di antichi maestri e nella busta è rimasto conservato un foglio dattiloscritto di Venturi «per Martin Porkay» con una descrizione-analisi di un *Ritratto di dama* di Paolo Veronese⁴⁰. La tipologia delle informazioni richieste dallo studioso italiano, notizie su quadri, disegni e pubblicazioni, o l'assegnazione di studi, ad esempio quello su smalti milanesi⁴¹, ci guida infine attraverso le ricerche e i campi d'interesse che lo occuparono nel corso degli anni.

La conoscenza personale della realtà ungherese servì inoltre a Venturi per segnalare ai lettori della sua rivista «L'Arte»⁴² gli eventi artistici e culturali più significativi svoltisi a Budapest, o per illustrare le opere di autori italiani presenti nei musei o nelle collezioni private, fornendo, fino all'inizio della Prima Guerra Mondiale, una cronaca attenta a quanto vi accadeva. Nelle prime dieci annate della rivista, almeno sino al 1910-1911, le notizie sembrano attingere direttamente dall'esperienza maturata da Venturi durante i numerosi soggiorni di quegli anni, oltre che dalle segnalazioni che gli arrivavano tramite corrispondenza.

³¹ Gyorgy Gombosi, Sandor Lederer. Su Gombosi si veda MRAVIK 1945, pp. 135-136.

³² Jean Hahn, Martin Porkay.

³³ Georg Klösz.

³⁴ Guglielmo Finger, V.A. Tattay.

³⁵ SNS, *AV*, lettera di J. Hampel a A. Venturi, Budapest 20 aprile 1901.

³⁶ SNS, *AV*, lettera di E. Petrovics a A. Venturi, Budapest 15 novembre 1927.

³⁷ SNS, *AV*, lettera di E. Petrovics a A. Venturi, Budapest 25 agosto 1930.

³⁸ Gombosi 1937.

³⁹ SNS, *AV*, lettera di G. Gombosi a A. Venturi, Budapest 17 giugno 1936. Lo storico ungherese nel 1924 aveva spedito a Venturi un «breve resoconto di una opera giovanile del S. del Piombo, finora sconosciuto» da pubblicare su «L'Arte», vedi SNS, *AV*, lettera di G. Gombosi a A. Venturi, Budapest 30 agosto 1924. L'articolo non venne mai stampato sulla rivista venturiana, ma apparve nel 1926 su «Dedal», cfr. GOMBOSI 1926.

⁴⁰ SNS, *AV*, lettera di M. Porkay a A. Venturi, Budapest 23 gennaio 1936.

⁴¹ SNS, *AV*, lettera di S. Meller a A. Venturi, Budapest 6 marzo 1902.

⁴² Non si fa riferimento all'«Archivio Storico dell'Arte» perché dallo spoglio delle dieci annate, 1888-1897, non sono emerse notizie relative alla ricerca in corso.

Abbiamo già citato il lungo saggio apparso su «L'Arte» nel 1900, *I quadri di scuola italiana nella Galleria Nazionale di Budapest*. Non si trattava però del primo articolo che la rivista venturiana riservava a fatti e cose ungheresi⁴³. Nel 1898, nella rubrica *Bibliografia Artistica*, era stato dedicato un breve spazio al Congresso storico-artistico svoltosi a Budapest nel 1896⁴⁴ e all'avviso dell'inizio dei lavori per la pubblicazione fotografica della Galleria Nazionale⁴⁵; mentre nel 1899, firmato da Venturi, fu inserito un commento all'edizione in lingua francese del catalogo della Galleria Nazionale, stampato nel 1898⁴⁶. Nel 1901 «L'Arte» riportò le prime e uniche notizie inviate da un corrispondente ungherese, Simon Meller, riguardanti un aggiornamento sui quadri esposti nella Galleria Nazionale⁴⁷ e un'Esposizione d'arte moderna della Società per le belle arti tenutasi nella primavera di quell'anno⁴⁸. Tre anni dopo i lettori della rivista furono informati sull'avvio dei lavori per il nuovo Museo di Belle Arti di Budapest. La segnalazione senza firma, ma verosimilmente dello stesso Venturi, conteneva oltre alla comunicazione un commento sulle scelte fatte dagli architetti, che non avevano «tenuto conto delle necessità dell'esposizione de' quadri»⁴⁹. Negli anni avvenire «L'Arte» dette spazio all'illustrazione di opere italiane presenti nella città ungherese: nel 1905 Venturi dedicò un intervento ad una Madonna di Nino Pisano⁵⁰; nel 1906 Giorgio Bernardini descrisse la quadreria del «fine e intelligente conoscitore» Sandor Lederer⁵¹, e l'anno dopo Wilhelm Suida completò l'articolo del 1900 di Venturi occupandosi dei «quadri primitivi»⁵² della Galleria Nazionale, mentre Cornelius von Fabriczy trattò alcune sculture di Domenico Rosselli⁵³. Altre brevissime notizie di cronaca riguardarono nel 1908 l'acquisto per il Museo da parte del Ministro dell'Istruzione Pubblica d'Ungheria, conte Appony, del ritratto della *Donna Cean Bermudez* di Goya, proveniente dalla Galleria Miethke di Vienna⁵⁴, e nel 1911 la collezione Mendes, «ricca di pitture anche italiane», provvisoriamente ospitata nella Galleria di Budapest⁵⁵ e la recensione al nuovo catalogo del Museo Nazionale di Belle Arti⁵⁶. Si trattava delle ultime informazioni su vicende culturali e artistiche ungheresi; dopo di queste infatti gli unici riferimenti riguarderanno recensioni a nuovi libri o studi pubblicati su riviste ungheresi⁵⁷.

Nel 1932 su «L'Arte» all'inizio della rubrica *Bibliografia dell'arte italiana* apparve, a firma della redazione, un

⁴³ Anche articoli di Venturi figurarono su riviste ungheresi: il saggio del 1900 venne infatti tradotto e pubblicato su «Archaeologiai Értesítő» (Bollettino d'Archeologia), il periodico ufficiale della Société Nationale d'Archeologie et d'Anthropologie, fondata a Budapest nel 1878; cfr. VENTURI 1900c, pp. 290-360. Si veda inoltre SNS, AV, lettere di S. Meller a A. Venturi, Firenze 9 giugno 1900 e Lido 24 giugno 1900. Nel 1929 apparve invece un suo contributo su «Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei» (Annuario del Museo Nazionale di Belle Arti), cfr. VENTURI 1929, pp. 68-78. Si veda SNS, AV, lettere di E. Petrovics a A. Venturi, Budapest 17 gennaio 1928 e 20 settembre 1929.

⁴⁴ ANONIMO 1898, p. 71.

⁴⁵ MISCELLANEA FOTOGRAFIE 1898, p. 96.

⁴⁶ V. [ADOLFO VENTURI] 1899, p.100.

⁴⁷ MELLER 1901a, p. 211.

⁴⁸ MELLER 1901b, p. 211.

⁴⁹ ANONIMO [ADOLFO VENTURI?] 1904, p. 393.

⁵⁰ VENTURI 1905, pp. 126-127.

⁵¹ BERNARDINI 1906, pp. 96-107.

⁵² SUIDA 1907, pp. 178-183.

⁵³ DE FABRICZY 1907, pp. 217-222.

⁵⁴ CRONACA 1908, p. 234. La stessa notizia fu riportata due anni dopo, cfr. *Cronaca* 1910, p. 390.

⁵⁵ CRONACA 1911, p. 235.

⁵⁶ ANONIMO 1911, p. 80. Il catalogo era stato inviato a Venturi dal curatore che, insieme alla preghiera di darne notizia sulla sua rivista, nella lettera si soffermava sui criteri adottati, le aggiunte e il perché delle scelte fatte. Cfr. SNS, AV, lettera di G. de Térey a A. Venturi, Budapest, 22 gennaio 1910.

⁵⁷ Dal 1913 scompaiono su «L'Arte», le rubriche *Notizie* e *Cronaca*.

N.B.: Per offrire ai lettori tutti i risultati degli studi sull'arte italiana, anche quelli pubblicati in lingue poco conosciute, abbiamo ottenuto il concorso della sig.^{ra} Dott. J. Balogh per le pubblicazioni in lingua ungherese, del sig. P. Ettinger per le pubblicazioni in lingua russa, del dott. J. Duverger per le pubblicazioni in lingua fiammingo-olandese. [...] ⁵⁸.

In quell'anno lo spazio dedicato agli studi ungheresi nei fascicoli I e VI, gennaio e novembre, fu davvero notevole. Da una rassegna sintetica dei titoli si può notare come molti siano i contributi apparsi sugli *Annuari* («Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei») e sull'«Annuario del Museo di Belle Arti», relativi ad opere lì conservate oppure all'attività del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. Le recensioni continuarono negli anni e sempre con un'attenzione particolare verso pubblicazioni sull'arte italiana. Anche nel trattare i nuovi cataloghi o le mostre ed esposizioni veniva sempre inserito un approfondimento relativo ad opere dei nostri artisti o a quanto potesse interessare studiosi o intenditori d'arte italiani. Nel 1935 «L'Arte» presentò il volume, *Le pitture italiane riordinate del Museo di Belle Arti*, curato dal direttore del Museo Elek Petrovics. L'autore esponeva i criteri che l'avevano guidato nel riordinamento della sezione italiana, che costituiva il nucleo più importante della galleria. Nessuna novità nel 1936, ma l'anno dopo ⁵⁹ troviamo recensiti numerosi saggi dedicati all'arte italiana «d'oggi» ⁶⁰, apparsi sul numero XII del 1936 della rivista «Magyar Művészet» ⁶¹.

Esigenze di studio, interessi privati e relazioni personali misero dunque in contatto e unirono per quasi sessant'anni, intorno alla figura di Adolfo Venturi, l'Italia all'Ungheria. I numerosi viaggi fatti dallo studioso e, più tardi, dai suoi allievi, la corrispondenza, la circolazione della sua rivista negli ambienti culturali ungheresi fin dalle prime annate, così come la conoscenza dei volumi da lui pubblicati e, più in generale, dei reciproci ambiti di studio e campi di interesse, permisero ai due paesi di essere vicendevolmente informati ed aggiornati.

BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 1990

Archivio Adolfo Venturi. 1. Introduzione al carteggio 1876-1908, a cura di G. Agosti, Pisa 1990.

AGOSTI 1991

Archivio Adolfo Venturi. 2. Elenco dei corrispondenti, a cura di G. Agosti, Pisa 1991.

AGOSTI 1992

Archivio Adolfo Venturi. 3. Introduzione al carteggio 1909-1941, a cura di G. Agosti, Pisa 1992.

AGOSTI 1995

Archivio Adolfo Venturi. 4. Incontri venturiani (23 gennaio-11 giugno 1991), a cura di G. Agosti, Pisa 1995.

⁵⁸ BIBLIOGRAFIA DELL'ARTE ITALIANA, «L'Arte», 1932, p. 70.

⁵⁹ La ricerca su «L'Arte» si interrompe con il 1937, anno dell'ultima lettera, presente nel carteggio, spedita a Venturi da Budapest.

⁶⁰ BIBLIOGRAFIA DELL'ARTE ITALIANA, in «L'Arte», 1937, pp. 246-247.

⁶¹ Nel 1936 (25 gennaio-12 aprile), nel Palazzo delle Belle Arti di Budapest, si era svolta l'Esposizione d'Arte Italiana Contemporanea, curata dalla Biennale di Venezia e affidata ad Antonio Maraini, in qualità di Commissario nazionale del Sindacato delle Belle Arti, e al professor Tiberio Gerevich, presidente dell'Accademia Ungherese di Roma. Cfr. «Archivio Maraini, Mostre Estero» su <http://www.ufficiam.beniculturali.it/index.php?es/150/scheda/79958>.

AGOSTI 1996

G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1941*, Venezia 1996.

ANONIMO 1898

Anonimo, recensione a: M. Schmidt, *Il Congresso storico-artistico nel 1896 a Budapest*, «L'Arte», 1, 1898, p. 71.

ANONIMO [ADOLFO VENTURI?] 1904

Anonimo [Adolfo Venturi?], *Notizie dalla Germania e dall'Austria-Ungheria. La Galleria di Dresda e i Musei dell'Austria-Ungheria*, «L'Arte», 7, 1904, p. 393.

ANONIMO 1911

Anonimo, recensione a: G. de Terey, *Catalogue des Tableaux anciens et modernes du Musée des Beaux-arts de Budapest, I. Maîtres anciens*, «L'Arte», 14, 1911, p. 80.

BAEDEKER 1911

K. BAEDEKER, *Autriche-Hongrie compris Cettigné, Belgrade et Bucarest: manuel du voyageur*, Leipzig-Parigi 1911.

BERNARDINI 1906

G. Bernardini, *La quadreria Sandor Lederer a Budapest*, «L'Arte», 9, 1906, pp. 96-107.

BIBLIOGRAFIA ARTE ITALIANA 1932

Bibliografia dell'arte italiana, «L'Arte», 34, 1932, pp. 70-86 e pp. 499-517.

BIBLIOGRAFIA ARTE ITALIANA 1937

Bibliografia dell'arte italiana, «L'Arte», 39, 1937, pp. 242-248.

BUDAPEST 1897

Verzeichniss der Gemälde der National-Gallerie in Budapest, Budapest 1897.

BUDAPEST 1898

Catalogue des peintures de la Galerie Nationale de Budapest, Budapest 1898.

BUDAPEST 1901

Az Országos Képtár Műtárgyainak Leiró Lajstroma, II kiadás, Budapest 1901.

BUDAPEST 1991

Old Masters' Gallery: A summary catalogue of Italian, French, Spanish and Greek Paintings, Museum of Fine Arts Budapest, Londra 1991.

COLLECTION NEMES [1910?]

Catalogues des peintures de la collection Marcel Nemes: exposition au Musée des beaux-arts de Budapest, Budapest [1910?].

CRONACA 1908

Cronaca, «L'Arte», XI, 1908, p. 234.

CRONACA 1910

Cronaca, «L'Arte», XIII, 1910, p. 390.

CRONACA 1911

Cronaca, «L'Arte», XIV, 1911, p. 235

DANESI SQUARZINA 2008

S. Danesi Squarzina, *Taccuini di viaggio di Adolfo Venturi ritrovati*, in *VENTURI* 2008, pp. 55-62.

DE FABRICZY 1907

C. De Fabriczy, *Sculture di Domenico Rosselli*, «L'Arte», X, 1907, pp. 217-222.

GALLERIA ESTENSE 1990

La Galleria Estense doni lasciti acquisti 1884-1990, a cura di G. Ghiraldi, Carpi 1990.

GOMBOSI 1926

G. Gombosi, *Un ritratto giovanile di Sebastiano del Piombo*, «Dedalo», VI, 1925-1926, pp. 57-66.

GOMBOSI 1937

G. Gombosi, *Palma Vecchio. Des Meisters Gemälde und Zeichnungen*, Stuttgart 1937.

LEVI-TUCKER 2008

D. Levi, P. Tucker, *Questioni di metodo e prassi espositive: il ruolo della descrizione nell'opera di Adolfo Venturi*, in *VENTURI* 2008, pp. 211-218.

MAROSI 1996

E. Marosi, *La storiografia ungherese dell'arte nei primi decenni del secolo XX e i suoi rapporti con la "Scuola di Vienna"*, in *SCUOLA DI VIENNA* 1996, pp. 151-161.

MELLER 1901a

S. Meller, *Notizie d'Ungheria. Esposizione d'arte*, «L'Arte», V, 1901, p. 211.

MELLER 1901b

S. Meller, *Notizie d'Ungheria. La Galleria di Budapest*, «L'Arte», V, 1901, p. 211.

MISCELLANEA. FOTOGRAFIE 1898

Miscellanea. Fotografie, «L'Arte», I, 1898, p. 96.

MRAVIK 1945

L. Mravik, *György Gombosi*, «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts», 44, 1945, pp. 135-136.

NICODEMI 1944-1946

G. Nicodemi, *Bibliografia di Adolfo Venturi*, «L'Arte», XVI, 1944-1946, pp. 25-102.

RADVÁNYI 2006

O. Radványi, *The First Heyday the Museum of Fine Arts, Budapest: Gábor Térey (1864-1927) Memorial Exhibition*, «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts», 105, 2006, pp. 151-153.

ROSSETTI-ROSSETTI 1988

Nuovi indici generali e note di aggiornamento alla Storia dell'arte italiana di Adolfo Venturi, a cura di F. Rossetti e S. Rossetti, Milano 1988.

SCIOLLA-FRASCIONE 1990

A. Venturi, *Vedere e rivedere. Pagine sulla storia dell'arte 1892-1927*, a cura di G.C. Sciolla e M. Frascione, Torino 1990.

SCUOLA DI VIENNA 1996

La Scuola Viennese di storia dell'arte, Atti del convegno (Gorizia 1986), a cura di M. Pozzetto, Gorizia 1996.

SERRA 1930

Archivio Storico dell'Arte (1888-1897) e L'Arte (1898-1929). Indice generale dei quarantadue volumi, a cura di B. Serra, Roma 1930.

SISA 1996

J. Sisa, *Vienna e le origini della storiografia dell'arte e della tutela dei monumenti in Ungheria*, in *SCUOLA DI VIENNA* 1996, pp. 163-168.

SUIDA 1907

W. Suida, *Alcuni quadri italiani primitivi nella Galleria nazionale di Budapest*, «L'Arte», X, 1907, pp. 178-183.

TEREY 1906a

G. de Térey, *A Szépművészeti Múzeum Regi Képtárának Leiró Lajstroma*, Budapest 1906.

TÉREY 1906b

G. de Térey, *Tableaux anciens du Musée des Beaux-Arts de Budapest*, Budapest 1906.

V. [VENTURI?] 1899

V. [Venturi?], recensione a: *Catalogue des peintures de la galerie nationale de Budapest*, «L'Arte», II, 1899, p. 100.

VALERI 2006

S. Valeri, *Adolfo Venturi e gli studi sull'arte*, Roma 2006.

VAYER 1977

L. Vayer, *Centenaire de la Société Hongroise d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», XXIII, p. 381, Budapest 1977.

VENTURI 1900a

A. Venturi, *La Galleria Crespi in Milano. Note e raffronti*, Milano 1900.

VENTURI 1900b

A. Venturi, *I quadri di scuola italiana nella Galleria Nazionale di Budapest*, «L'Arte», III, 1900, pp. 185-240.

VENTURI 1900c

A. Venturi, *Budapest országos képtár olasz képei*, «Archaeologiai Értesítő», 4-5, 1900, pp. 290-360.

VENTURI 1905

A. Venturi, *Una Madonna di Nino Pisano nel Museo Nazionale di Budapest*, «L'Arte», VIII, 1905, pp. 126-127.

VENTURI 1911

A. Venturi, *Il primo maestro di Raffaello*, «L'Arte», XIV, 1911, pp. 139-146.

VENTURI 1927

A. Venturi, *Memorie autobiografiche*, a cura di G.C. Sciolla, Torino 1991.

VENTURI 1929

A. Venturi, *Adatok a budapesti Szépművészeti Múzeum katalógusához*, «Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyve», V, 1929, pp.68-78 e pp. 222-223.

VENTURI [1901-1940] 1967

A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, I-XI, [Milano 1901-1940], rist. anast., Nendeln Liechtenstein 1967.

VENTURI [1882] 1989

A. Venturi, *La Regia Galleria Estense*, [Modena 1882], rist. anast., Modena 1989.

VENTURI 2008

Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi, Atti del convegno (Roma 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Modena 2008.