

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte  
tra tutela, ricerca  
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*



eum

*Rivista fondata da Massimo Montella*

## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borroni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

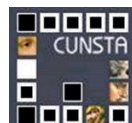
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS  
Rivista riconosciuta SCOPUS  
Rivista riconosciuta DOAJ  
Rivista indicizzata CUNSTA  
Rivista indicizzata SIMED  
Inclusa in ERIH-PLUS

# «Tempi felici»: in ricordo di Lisa Venturini (1960-2005)

Luca Mattedi\*

## *Abstract*

A distanza da oltre quindici anni dalla sua scomparsa, il presente contributo vuole ricordare una delle più grandi storiche dell'arte di pittura rinascimentale toscana, ovvero Lisa Venturini (1960-2005). Malgrado la prematura scomparsa, la sua produzione scientifica vanta di un gran numero di pubblicazioni, che, attraverso un'intensa ricerca d'archivio e un'ineccepibile analisi stilistica, hanno affrontato con grande acume sia artisti di grido sia pittori minori. Il profilo biografico che emerge da queste pagine deve moltissimo alle numerose e piacevoli conversazioni che ho avuto con la famiglia, gli amici e le amiche di Lisa, che generosamente mi hanno aiutato nell'approfondire la sua storia e conoscere la sua persona.

\* Luca Mattedi, Research Fellow, Fondazione Federico Zeri, piazzetta Giorgio Morandi 2, 40125 Bologna, e-mail: luca\_mattedi@hotmail.it.

Il presente contributo è frutto delle piacevoli conversazioni che ho avuto con chi ha condiviso con Lisa Venturini numerosi attimi della sua esistenza. Ci tengo a ringraziare loro singolarmente per l'estrema generosità e disponibilità: Elisa Acanfora, Angela Acordon, Lucia Aquino, Nicoletta Baldini, Carmen Bambach, Alessandra Baroni, Annamaria Bernacchioni, Cecilia Filippini, Alessandra Malquori, Paola Matteucci, Lorenza Melli, Jonathan K. Nelson, Ginevra Passani, Nicoletta Pons, Cecilia Prete, Anna Padoa Rizzo, Laura Teza. Meritano infine una particolare e affettuosa menzione Lapo Venturini e Giuseppe Mondello, rispettivamente il fratello e il compagno della studiosa.

More than fifteen years after her death, this contribution commemorates one of the greatest art historians of Tuscan Renaissance painting, Lisa Venturini (1960-2005). Despite her short life, her bibliography consists of a large number of publications on both great and “minor” painters, whom she studied with intense archival research and exceptional stylistic analyses. The biographical profile that emerges in these pages owes much to many pleasant conversations with Lisa’s family, friends and colleagues, who generously helped me to learn more about her story as a scholar and a person.

«Tempi felici» è il modo in cui Alessandro di Ridolfo, un nipote alla lontana di Domenico Ghirlandaio, descriveva gli anni di formazione dei figli del suo illustre avo, dediti principalmente all’apprendimento della lettura e della scrittura «a Orzanmichele», in un’epoca in cui la famiglia Bigordi (poi detta Ghirlandaio) godeva di un ottimo *status* tra le mura di Firenze<sup>1</sup>. «Tempi felici» è anche l’espressione con cui si è deciso di intitolare questo intervento su un’importantissima storica dell’arte, studiosa – fra le molte cose – della stirpe dei Ghirlandaio, vale a dire Lisa Venturini (fig. 1). Nata ad Arezzo nel settembre 1960, Venturini è da considerare una delle maggiori storiche dell’arte rinascimentale toscana, il cui nome però, par di constatare con un certo dispiacere, al di fuori della cerchia di conoscitori di quest’ambito non è poi così conosciuto come dovrebbe. La ragione principale risiede nel fatto che la sua produzione scientifica sia racchiusa in poco meno di vent’anni d’attività, bruscamente interrotta da una grave malattia quando non aveva nemmeno raggiunto il quarantacinquesimo anno d’età. Il dolore fu purtroppo una parte importante della sua vita, che non si vuole affatto minimizzare in questa circostanza; eppure la citazione “ghirlandaiasca” da cui siamo partiti ci offre il destro per ricordare questa studiosa di rilievo secondo un’ottica lieta, ripercorrendo la sua biografia e gli episodi salienti della sua fin troppo breve esistenza.

Come vedremo, è una storia tutta al femminile quella che contraddistingue Venturini. I suoi anni universitari, trascorsi per quasi un decennio lungo via degli Alfani<sup>2</sup>, si svolsero sotto la guida di tre autorevoli maestre, ovvero Anna Padoa Rizzo, Gigetta Dalli Regoli e Mina Gregori. Quest’ultima fin dal 1976 presiedeva il Dipartimento fiorentino in qualità di docente ordinario e tra i suoi meriti ci fu quello di aver promosso – in netto anticipo sui tempi – nuove materie d’insegnamento, richiamando autorevoli studiosi a tenere corsi integrativi per esempio sul restauro, sulla ricerca d’archivio e sulle arti applicate (quelle stesse arti applicate su cui, in gioventù, aveva scritto svariati articoli ma che, per sfuggire alla severa e purista condotta di Roberto Longhi, li aveva firmati sotto i nomi fittizi di Marcella Sonsis e Giulia Maggi<sup>3</sup>). Tra queste di-

<sup>1</sup> Venturini, Baldini 2017, p. 64 nota 238.

<sup>2</sup> Si immatricolò all’Università degli Studi di Firenze nell’anno accademico 1979/80.

<sup>3</sup> Acanfora, Sambucco Hamoud 1994, pp. 5-10.

scipline, l'insegnamento della ricerca d'archivio – affidato a Ugo Procacci<sup>4</sup> – si presentava come il fiore all'occhiello dell'offerta formativa d'ateneo: l'indagine storico-artistica veniva ora concepita in una chiave più allargata, avvalendosi con una certa consistenza delle fonti documentarie, obbligatoriamente da setacciare fin dai primi tempi di frequentazione dell'università. È molto importante insistere sulla questione d'archivio perché l'orientamento verso le carte antiche ha segnato moltissimo gli studiosi e le studiose di formazione fiorentina di quei tempi, tra cui, per l'appunto, Anna Padoa Rizzo, abilissima in questo campo, la quale nelle vesti di ricercatrice insegnò per molti decenni al fianco di Mina Gregori<sup>5</sup>. La scuola di Firenze aveva trovato in Padoa Rizzo una validissima studiosa a cui affidare la formazione delle nuove generazioni: competente e capace, ma anche attenta e premurosa nei confronti delle sue allieve (come detto, è una storia tutta al femminile la nostra...), tanto da creare attorno a sé un gruppo particolarmente coeso e brillante, fatto di complicità e di grande rigore e improntato soprattutto al secolo decimo quinto. Un gruppo di cui Lisa aveva fatto parte e che, anche attraverso lo scandaglio dei documenti, ha raggiunto (e continua a raggiungere) risultati davvero importanti circa il coté toscano rinascimentale.

Delle sue precoci capacità se ne accorsero subitaneamente le tre maestre. La tesi di laurea, discussa il 29 giugno 1989, ha avuto come tema principale Sebastiano Mainardi, un artista nativo di San Gimignano ma di strettissima osservanza fiorentina e ghirlandaiesca<sup>6</sup>. In tale circostanza la nostra avanzò attribuzioni di raro acume, dimostrò una conoscenza dell'argomento capillare (derivarono più articoli da quella tesi<sup>7</sup>) e ricostruì puntualmente – anche tramite le carte antiche – i fatti della vita del pittore. Negli archivi della turrata San Gimignano fu in grado di scovare inediti registri, alberi genealogici e persino un prezioso libro di memorie dell'intera stirpe dei Mainardi, grazie ai quali riuscì a risalire alla data di nascita del suo artista (23 settembre 1466), fino a quel momento collocata ipoteticamente tra il 1450 e il 1460, ricomponendo

<sup>4</sup> A partire dal 1970 Ugo Procacci, dopo aver lasciato per limiti d'età la carriera di restauro per il quale è noto, si dedicò all'insegnamento tenendo presso l'Università di Firenze un corso di Storia e teoria del restauro e uno dal titolo *Avvio alla ricerca e alla comprensione dei documenti d'archivio* (Frosinini 2019).

<sup>5</sup> Padoa Rizzo infatti non ha mai ricoperto il ruolo di docente presso l'Università. La sua produzione vanta di un considerevole numero di pubblicazioni relative all'ambito pittorico toscano: tra le maggiori imprese, gli studi su Benozzo Gozzoli, Paolo Uccello e su Cosimo e Bernardo Rosselli.

<sup>6</sup> Venturini 1989.

<sup>7</sup> Venturini 1990, pp. 67-76; 1992b, pp. 41-48; 1994-1995, pp. 123-183; e 1996a, pp. 297-304. Il pittore Bastiano Mainardi è stato affrontato svariate volte dalla studiosa: L. Venturini, in Gregori *et al.*, 1992, pp. 162 n. 5.5, 214 n. 8.3, 215-216 n. 8.4a; Venturini 1996d, pp. 123-124; L. Venturini, in Padoa Rizzo 1997, pp. 59-63; Venturini 2003, pp. 129-147.

così con precisione la sua attività e ridefinendo in particolare il problema della sua formazione e collaborazione col Bigordi<sup>8</sup>.

Il nocciolo di quel lavoro, come detto, è stato Bastiano Mainardi, anche se in verità la tesi si è concentrata su un groviglio di problemi pertinenti la bottega ghirlandaiesca e ciò lo dimostrano piuttosto bene i tre poderosi volumi blu fiordaliso licenziati per quell'occasione, che toccano i più svariati argomenti<sup>9</sup>. In questo dispendioso studio, che la occupò per svariati anni, Lisa Venturini mostrò meticolosità, forza e perseveranza: qualità, queste, ostentate per tutta la sua vita, anche durante la malattia... Inoltre, aveva messo in pratica una lucidità a dir poco scientifica e viene anzi il sospetto che quel suo anno d'ingegneria, prima di volgersi alla storia dell'arte, possa aver influenzato questo suo temperamento. Ma ciò che più la distingueva era la tenacia: Lisa infatti ritornava periodicamente e insistentemente su argomenti già studiati, come attestano le diverse copie di lavoro dei suoi scritti, mai ritenuti del tutto definitivi ma anzi fittamente costellati di glosse e annotazioni, che si conservano tutt'oggi nel suo studio, ancora arredato da un computer con schermo a tubo catodico e *post it* scarabocchiati un po' ovunque, per cui pare che il tempo si sia fermato a quel fatidico 2005<sup>10</sup>.

Non le mancavano le conoscenze delle altre aree geografiche, eppure le sue pubblicazioni si sono focalizzate esclusivamente sulla pittura rinascimentale toscana. Negli anni ha redatto una mole davvero considerevole di schede di catalogo, oltre che numerosi articoli in sedi prestigiose, elaborati in un modo fluido e garbato che tanto piaceva alle sue maestre<sup>11</sup>. Non aveva facilità di scrittura: ogni suo testo richiedeva infatti tempo e decantazione e che, in effetti, riflette il suo carattere prudente e meditativo. Inoltre, aveva un ap-

<sup>8</sup> Grazie a tale scoperta sono cadute definitivamente le proposte (fondate sulle parole del Vasari) di vedere la mano di Mainardi nel *Cenacolo* della Badia di Passignano (1476) e negli affreschi della Cappella di Santa Fina nella Collegiata di San Gimignano (1477 circa). In tempi recenti il pittore è stato indagato da Assonitis 2011; Pisani 2016, pp. 79-93; Ciabattini 2021; Daly (in corso di pubblicazione).

<sup>9</sup> La tesi si conserva presso l'abitazione della studiosa (ringrazio Giuseppe Mondello per avermi permesso di consultare il materiale). Essa si compone di undici capitoli, duecentoventi schede critiche e una densa appendice documentaria, per un totale di 1006 pagine di testo dattiloscritto. Tra i vari argomenti trattati, oltre a Mainardi: la formazione dei fratelli Ghirlandaio (pp. 277-282); alcune loro opere di collaborazione (pp. 283-306); e il profilo artistico di Gherardo di Giovanni (pp. 307-311), del Maestro del tondo Borghese (pp. 312-317, sul quale Venturini svolse uno studio monografico durante l'anno accademico 1989/90, quando è stata borsista presso l'Università Internazionale dell'arte di Firenze (UIA), da cui ne ricavò una piccola tesi, anch'essa custodita presso la sua dimora – cfr. anche: Venturini 1992a, pp. 282-289; L. Venturini, in Moretti 2001, pp. 118-123), di Donnino di Domenico del Mazziere (pp. 318-319) e di Toto del Nunziata (pp. 320-336).

<sup>10</sup> Presso la sua abitazione si conserva un'imponente biblioteca di oltre mille volumi, che per anni la famiglia ha tentato di donare a un'istituzione pubblica. Purtroppo questo progetto non è ancora riuscito ad attuarsi.

<sup>11</sup> La bibliografia completa della studiosa è consultabile in Baldini 2007, pp. IX-XVI.

proccio per così dire “antivasariano”, per cui ai maestri acclamati preferiva gli artisti minori, non particolarmente originali e stachanovisti dell’industria fiorentina, come per l’appunto il Mainardi, da lei etichettato «un infaticabile assemblatore di cartoni»<sup>12</sup>. Tuttavia, nella lista dei pittori di cui si è occupata compaiono anche nomi quanto più altisonanti, su cui ancora oggi si sente la necessità di ribadire l’importanza delle sue acquisizioni. Fu in grado, ad esempio, di ricostruire su base documentaria le vicende attorno alla committenza di una malridotta pala di Piero di Cosimo, oggi suddivisa tra New Haven (Yale University Art Gallery) (fig. 2), Boston (Museum of Fine Arts) e New York (collezione privata), che grazie a lei ora sappiamo provenire dall’altare di una piccola compagnia devota a san Vincenzo Ferrer in S. Maria Novella a Firenze, su cui si disquisiva fin dagli anni Sessanta<sup>13</sup>. Le sue capacità di muoversi disinvoltamente tra le carte antiche le consentirono inoltre di fissare la datazione degli affreschi di Paolo Uccello nel chiostro superiore di S. Miniato al Monte a Firenze, raffiguranti le *Storie dei santi Padri*. Queste pitture, stigmatizzate già dai tempi di Antonio Billi e dell’Anonimo Magliabechiano, erano state collocate dai più negli anni a cavallo tra il quinto e il sesto decennio del Quattrocento: col supporto di un attendibile volume di memorie di primo Settecento, invece, la nostra risalì alla notizia secondo cui «nel 1461 Frate Giuliano Abbate di S. Miniato fece scritta con Paolo di Dono Pittore per far dipingere le due facciate del claustro di sopra», chiudendo così definitivamente la questione attorno alla cronologia del ciclo<sup>14</sup>.

Parimenti meritano una particolare menzione anche i suoi plurimi interventi sulla bottega ghirlandaiasca, campo d’indagine prediletto di Venturini, in cui è riuscita a fare finalmente chiarezza sulla *Crocifissione* ad affresco del Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto<sup>15</sup>, sulla tavola d’altare dipinta per le monache di S. Maria a Monticelli (Berlino, Staatliche Museen, Gemaldegalerie)<sup>16</sup> e sulla *Madonna con Bambino in trono tra san Francesco e san Bonaventura* (già Berlino, Kaiser Friedrich Museum) (fig. 3), quest’ultima allacciata a documenti relativi ai minori osservanti di S. Francesco del Palco presso Prato<sup>17</sup>. Si destreg-

<sup>12</sup> L. Venturini, in Gregori *et al*, 1992, p. 151. Avrebbe voluto focalizzare le proprie ricerche su alcuni maestri minori anche durante la borsa di studio presso la Fondazione Roberto Longhi di Firenze, in particolare sul Maestro delle Storie di Giuseppe Spiridon alias Pseudo-Granacci (cfr. nota 33), sul Maestro del Tondo Borghese (cfr. nota 9) e sul Maestro dei pannelli Campana (su cui si veda Venturini 1992a, p. 286 nota 7, Fabbri 1990, p. 58 e, da ultimo, Mattedi 2022).

<sup>13</sup> Venturini 1994c, pp. 60-67; E. Fahy, in Capretti *et al*, 2015, pp. 320-323 n. 53a-b-c (ri-pubblicato in De Marchi, Sambo 2020, v. I pp. 420-422).

<sup>14</sup> Venturini 2005, pp. 3-13; Malquori 2020, pp. 369-386.

<sup>15</sup> Venturini 2002, pp. 144-148; Bernacchioni 2010, pp. 100-101 n. 2; Ito 2021, p. 88.

<sup>16</sup> Venturini 1990, pp. 70-71; Cadogan 2000, p. 321 n. 3 (dove è riferita a David Ghirlandaio); Ito 2021, p. 88.

<sup>17</sup> Venturini 1996a, pp. 297-304 (ma cfr. anche 1996b, pp. 154-164, e Cadogan 2000, pp. 273-274 n. 42). Nicoletta Pons (in Bernacchioni 2010, p. 128) ha ipotizzato che possano aver

giò più volte, poi, in acuti esercizi critici che le permisero di accostare patroni e committenti a precisi incarichi: si veda a questo proposito il caso della *Madonna in gloria e quattro santi* già nel Kaiser Friedrich Museum di Berlino (perita durante i bombardamenti del 1945), da lei ricollegata incontrovertibilmente al convento di S. Francesco a San Casciano in Val di Pesa e al committente Girolamo Castrucci, ritratto dal giovane Fra Bartolomeo – all’epoca gravitante nella cerchia dei Bigordi – nella figura del santo omonimo sulla destra<sup>18</sup>.

Ci ha lasciato altresì alcune perle sorprendenti, forse un po’ dimenticate, come la monografia su Francesco Botticini, oggi praticamente introvabile nelle librerie ma di rara validità scientifica, frutto dei suoi studi di Dottorato all’Università ‘La Sapienza’<sup>19</sup>; oppure un saggio dei primi anni Duemila su un argomento tanto difficile quanto fascinoso quale la pittura di Pietro Perugino a contatto col Verrocchio (su cui nitidamente scriveva: «addentrarsi fra i dipinti usciti dalla sua bottega è come penetrare in un giardino di rose: splendidi fiori e spine acuminata») <sup>20</sup>. In ragione della complessità del tema, mettendo in campo una lezione di metodo ineccepibile, Lisa Venturini presentò in calce al proprio testo una densa appendice documentaria con tutte le informazioni certe riguardanti il Vannucci, su cui aveva impostato il proprio lavoro. Da quell’esercizio innestò poi sottilissime valutazioni di stile, come quelle sulla predella raffigurante la *Natività della Vergine* di Liverpool (Walker Art Gallery), ricollegata brillantemente alla verrocchiesca pala di San Martino a Strada in

fatto parte della *Pala del Palco* anche uno scomparto di predella (*Natività*, Philadelphia, Museum of Art, inv. 43.40.53) e alcuni piccoli tondi dipinti da Bartolomeo di Giovanni (*San Raffele Arcangelo*, *San Michele Arcangelo*, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, invv. 17-18; *Santo Vescovo*, Kingston Upon Hull, Ferens Art Gallery, inv. 482; *Santo Stefano*, *Sant’Agostino*, New York, Asta Sotheby’s, 20 maggio 2021, n. 6), cfr. Fahy 1973, p. 466, ripubblicato in De Marchi, Sambo 2020, v. I pp. 98-99. Recentemente Daly (in corso di pubblicazione), oltre a discutere brillantemente di alcune questioni ghirlandaiesche, ha convincentemente ricollegato alla stessa pala un frammento raffigurante *San Bernardino* (Farsetti Arte, Prato, 12 aprile 2019 n. 176).

<sup>18</sup> Venturini 1990, pp. 67-76; Cadogan 2000, pp. 274-275 n. 43.

<sup>19</sup> Venturini 1994a, 1994b (cfr. anche Frangi 1995, p. 31). Su Francesco Botticini con la firma di Venturini si veda: L. Venturini, in Gregori *et al*, 1992, pp. 102-103, 72-73 n. 2.4, 123-124 n. 3.10, 245 n. 9.8; Venturini 1996c, pp. 264-265; L. Venturini, in Barker *et al*, 2000, pp. 78-79 n. 19; in Moretti 2001, pp. 94-97; in Moretti 2003, pp. 148-155. Dalla corrispondenza con Everett Fahy (Bologna, Fondazione Zeri, AI\_117) si comprende come la studiosa avesse in animo di scrivere un articolo di approfondimento sul pittore, che mai trovò le stampe: 27 novembre 1995 «Sto scrivendo un nuovo articolo sul Botticini, nel quale ritornerò sulla Santa Monica e sui Tre Arcangeli, e soprattutto ricostruirò la storia della pala d’altare della collezione Crawford, della quale ho rintracciato la provenienza e la committenza» (quest’ultima notizia è stata da lei annunciata in Barker *et al*, 2000, pp. 78-79 n. 19); 24 aprile 1999 «attualmente sto però portando a termine un nuovo articolo su Botticini, che servirà ad integrare il libro». Nell’archivio di Lisa sono riuscito a trovare tale testo, ancora in fase di bozze e con numerosi appunti personali, che spero di rendere presto noto. Su Botticini negli ultimi anni sono apparsi numerosi e importanti interventi, tra cui si veda Padoa Rizzo 2016, pp. 172-193; Bagnoli 2021, pp. 24-38.

<sup>20</sup> Venturini 2004, pp. 29-47. Sul tema si veda da ultimo De Marchi 2019, pp. 49-77 e E. Zappasodi, in Caglioti, De Marchi 2019, pp. 140-141 n. 3.10, 170-173, n. 5.7, 178-179 n. 5.9.



Chianti<sup>21</sup>; oppure sulla *Visitazione* oggi alla Galleria dell'Accademia di Firenze, che, dopo ripetute proposte a favore del pittore umbro, è stata restituita una volta per tutte a Domenico Ghirlandaio<sup>22</sup>.

Tuttavia, l'impresa maggiore a cui si deve ricollegare il nome di Lisa Venturini è la mostra "Maestri e Botteghe", inaugurata a Palazzo Strozzi nell'ottobre 1992 (fig. 4). Dietro a quell'allestimento ci fu un vero e proprio lavoro d'équipe e di scavo archivistico che, diversamente da quanto si legge nel frontespizio del catalogo, vide nel trio Anna Padoa Rizzo-Antonio Natali-Carlo Sisi e, oltremodo, nelle giovani Venturini, Annamaria Bernacchioni, Nicoletta Pons e Cecilia Filippini l'ideazione, la scelta dei dipinti da esporre e la messa in opera dell'intero progetto. Fu una proposta quanto più audace per l'epoca, perché delle studioshe esordienti (certo supervisionate da professori di consolidata fama) tentarono di offrire un tipo di approccio e una metodologia completamente nuove, così come – già a partire dal titolo – un concetto critico di per sé nuovo (fino a quel momento infatti il termine *bottega* con un'accezione di attività e di industria non aveva largo uso tra le fila degli studiosi, diversamente da oggi giorno...). Quella allestita a Palazzo Strozzi fu una mostra che voleva immergere il visitatore negli atelier artistici d'età laurenziana: non si trattò, dunque, di una tradizionale rassegna di pittura fiorentina del quindicesimo secolo, bensì di un'esposizione di opere d'arte attraverso cui si illustrava una parte della società medicea del tempo, proponendo spaccati di vita quotidiana in bottega e testimonianze del rapporto fra maestro e discepoli. Non che l'analisi stilistica venne messa da parte (in quell'occasione furono anzi avanzate attribuzioni da ritenersi sacrosante), eppure contestualmente l'attenzione venne posta al sistema che sottostava a quella realtà: un sistema fatto (oltre che di opere d'arte) di portate al catasto, di bocche da sfamare, di contratti, debiti, di vino, grano, legna e masserizie di vario genere...

Insomma, da quell'iniziativa emersero grosse novità da un punto di vista metodologico e un nuovo approccio di indagare un fenomeno artistico e di concepire una mostra che, sembra evidente discutendone con chi quella esposizione la ideò o la visitò, in un primo momento non venne compreso da una parte della critica, che persino ironizzò sul termine *bottega* adottato nel titolo. A questo proposito si legga la recensione che Everett Fahy (1941-2018) (fig. 5) scrisse proprio di "Maestri e botteghe": la definì una «lack-lustre exhibition», per cui la combinazione di denaro e grandi maestri – secondo lui – non era riuscita a dare vita a risultati soddisfacenti, con un «hodge-podge» (si notino anche le espressioni adoperate!) «of paintings, many of little, some of absolutely

<sup>21</sup> M. Sframeli, in Acidini Luchinat, Morolli 2006, pp. 400-401 n. 156; De Marchi, Sambo 2020, v. II pp. 116-117. Sulla predella di Liverpool si veda anche Natale 2021, pp. 412-417. L'altro scomparto di predella (*Miracolo della neve*, Parigi, Musée du Louvre, già Dorking, Polesden Lacey), per Venturini anch'esso di mano di Perugino, è da riferire invece a Domenico Ghirlandaio (Bellosi 2007, p. 72).

<sup>22</sup> Cadogan 2000, pp. 244-245 n. 20; Gianceselli 2016, p. 49.

no, artistic merit, assembled under the pretext of demonstrating the activity of Florentine painters' workshops»<sup>23</sup>.

«Invero la speravo un po' più generosa» scrisse con una certa franchezza la stessa Venturini al duro recensore, peraltro facente parte del comitato scientifico della mostra, in una lettera del 5 novembre 1993<sup>24</sup>. I due si erano conosciuti un paio d'anni prima a Firenze grazie alla mediazione di Mina Gregori e nell'archivio personale di Fahy si conserva tutt'ora il biglietto da visita lasciato in quell'occasione dalla nostra, teneramente custodito dallo storico statunitense<sup>25</sup>. È davvero affascinante constatare come proprio da quel biglietto da visita si instaurò un legame d'amicizia davvero profondo tra i due (al di là della recensione, che non compromise affatto il loro rapporto...). Alla studiosa non mancavano certo le competenze e il carattere per dialogare e discutere da pari con quello che ai primi anni Novanta era considerato una vera e propria eminenza della disciplina, *Chief Curator* – tra le altre cose – del Dipartimento di Pittura Europea del Metropolitan Museum di New York. E malgrado la differenza d'età e di ruoli, non si trattava di un rapporto allieva-maestro, quanto piuttosto di un rapporto eguale fatto di stima professionale e di affetto reciproco, oltre che di una comune ossessione nei confronti della pratica attribuzionistica. Fahy per di più teneva tantissimo in considerazione le opinioni dell'amica e la sua fototeca parla chiaro in questo senso<sup>26</sup>: settimanalmente ad attraversare l'oceano Atlantico erano lettere, fax, fotografie e persino liste di cataloghi dei pittori, con richieste di parere dall'una e dall'altra parte, che tornavano al mittente punteggiate di annotazioni e commenti. Il tutto inframezzato da toccanti aggiornamenti sulle rispettive vite private.

Il loro sincero rapporto d'amicizia era in gran parte di natura epistolare: il più delle volte infatti, per colpa della malattia, Lisa Venturini fu impossibilitata a raggiungere gli Stati Uniti. Dalle lettere emerge tuttavia un desiderio irrefrenabile da parte di entrambi di rivedersi a Firenze («spero di incontrarti in settembre. Avrai una sera libera per venire a cena da me? Altrimenti spero di vederti almeno per un caffè, qui a casa mia»<sup>27</sup>), dove Fahy era solito soggiornare.

<sup>23</sup> Fahy 1993, pp. 169-171 (ripubblicato in De Marchi, Sambo 2020, v. I pp. 239-242).

<sup>24</sup> Bologna, Fondazione Zeri, AI\_163/2.

<sup>25</sup> Bologna, Fondazione Zeri, AI\_163/2: il fascicolo è intitolato *Lisa Venturini on Mainardi* e contiene gli scritti di Lisa e moltissimo materiale scambiato tra i due studiosi a partire dal 20 novembre 1991. Particolarmente interessante è una missiva siglata da Fahy il 29 gennaio 1992 in cui scrive «I enclose photocopies of the Mainardis you inquire about, along with the list of his work that will be included in a new edition of my book on the followers of Ghirlandaio. I would be extremely grateful if you would look it over and let me know if you spot any mistake», a ulteriore conferma dell'altissima opinione che lo studioso ha sempre avuto di lei.

<sup>26</sup> Si riportano qui di seguito le signature dei fascicoli dell'archivio Fahy presso la Fondazione Zeri in cui si conservano lettere e, più in generale, materiale relativo a Venturini: AI\_87; AI\_92/1; AI\_117; AI\_131; AI\_163; AI\_167; AI\_208; AI\_217; AI\_225.

<sup>27</sup> Fax a Everett Fahy, 7 luglio 1997.

nare per lunghi periodi presso la gettonata pensione *Sorelle Bandini* in Piazza Santo Spirito. Lisa riuscì ugualmente a visitare l'altro continente in un paio di circostanze, la prima delle quali nell'agosto 1996, quando le furono aperte le collezioni di numerose realtà della East Coast, tra cui quella del Walters Museum di Baltimora, dove le venne richiesto di offrire pareri sulle opere lì esposte. È davvero suggestiva in tal senso la presenza presso il museo del Maryland di un foglio manoscritto, inedito e datato 21 agosto 1996, in cui Venturini elencò cinque dipinti corredati da nuove attribuzioni o più in generale da novità critiche, che si crede possa essere utile qui riportare<sup>28</sup>:

- *Sacra Famiglia* (inv. 37.436): Ridolfo del Ghirlandaio, circa 1510-1515<sup>29</sup>;
- *Madonna con Bambino e quattro santi* (inv. 37.431): Maestro dell'Epifania di Fiesole, perhaps Filippo di Giuliano, circa 1490-1500<sup>30</sup>;
- *Madonna con Bambino incoronata da due angeli* (inv. 37.432): Master of Santo Spirito, now identifiable with the workshop of Agnolo and Donnino del Mazziere, circa 1500<sup>31</sup>;

<sup>28</sup> Ringrazio l'amico Christopher Daly per aver condiviso con me questo materiale. Nei fascicoli del museo è presente inoltre un *memorandum* di Gregory Quint che reca la stessa data e che riassume la visita della nostra.

<sup>29</sup> Sebbene tradizionalmente attribuito a Ridolfo Ghirlandaio, a Baltimora si preferiva (e si preferisce tutt'ora) assegnare il dipinto alla sua bottega, sulla scorta delle indicazioni di Zeri 1976, vol. II pp. 321-322 n. 208. Everett Fahy, come Venturini, lo riteneva invece autografo del fiorentino (Fondazione Zeri, AI\_208/1). Durante il biennio 1997-1999 Venturini ha condotto un progetto di ricerca post-dottorato finanziato dall'Università di Firenze dal titolo *Ridolfo del Ghirlandaio, la sua bottega, i collaboratori e gli amici nella Firenze del primo Cinquecento* (tutor Mina Gregori). Dalla consultazione dell'archivio Fahy emergono alcuni scambi tra lo storico americano e la nostra circa il pittore (fax a Everett Fahy, 24 aprile 1999) [le indicazioni tra parentesi quadra sono dello scrivente]: «Riguardo alle foto che mi hai mandato nella prima lettera, ecco le mie impressioni: “Ritratto di donna”, Christie's, New York, 1985 [15 gennaio, n. 225]: Ridolfo del Ghirlandaio [New York, Christie's, 11 gennaio 1989, n. 1: Pagnotta 1987, p. 233 n. 110]. “Madonna col Bambino e San Giovannino”, già Phillips, London, 1997, come attr. a Francesco Brina (e successivamente in vendita a Vienna, Dorotheum, 1998, sempre come Francesco Brina [Londra, Christie's, 7 dicembre 2018, n. 174], col quale non ha nulla a che fare). Non credo che sia di Antonio del Ceraiolo; sono propensa a ritenerlo dello stesso Ridolfo. Anche il dipinto di Atlanta [High Museum of Art (ex), New York, Christie's, 26 gennaio 2005, n. 281: Gianceselli 2011, p. 297 fig. 4] credo sia uscito dalla bottega di Ridolfo, direi fra il 1515 e il 1520. In ogni caso mi pare diverso dal gruppo dei dipinti più certi di Antonio del Ceraiolo. Invece la “Madonna” di San Francisco [Grace Cathedral] è sicuramente Ceraiolo per confronto con la pala oggi in Santa Trinita, e perché la componente Credi-Sogliani è molto più evidente». Su Ridolfo del Ghirlandaio e sul Ceraiolo si vedano rispettivamente i numerosi studi di David Franklin (2010, pp. 52-67 e 2001, pp. 16-23, con bibliografia precedente) e Callahan 2010, pp. 7-11 (con bibliografia precedente).

<sup>30</sup> Il tondo fino a quel momento era stato riferito genericamente a un anonimo fiorentino (Zeri 1976, vol. I, p. 112 n. 74); per vie del tutto indipendenti Fahy nel 1984 lo aveva riconosciuto quale opera del Maestro dell'Epifania di Fiesole, Frick Reference Library n. 707-9F (cfr. Fahy 2001-2002 (2003), p. 22, ripubblicato in De Marchi, Sambo 2020, v. I pp. 311-325).

<sup>31</sup> Il tondo è accostato al Maestro di Santo Spirito fin dal 1949 (cfr. Zeri 1976, vol. I, pp. 108-109 n. 71): la studiosa però nel foglio indicò il nesso (al museo ignoto) che Padoa Rizzo (1988,

- *Madonna con Bambino* (inv. 37.536): Anonymous painter of Florence, perhaps early Cosimo Rosselli, circa 1460-1465 (fig. 6)<sup>32</sup>;
- *Trionfo della Castità* (inv. 37.458): Pseudo Granacci, probably Poggio Poggini<sup>33</sup>.

In parte grazie all'amico Fahy, Venturini era riuscita a imporsi nella disciplina anche a livello internazionale e ciò non era affatto scontato visto il suo *status* di studiosa non affiliata. Lisa infatti fu sempre una studiosa indipendente, senza mai riuscire a diventare una docente strutturata e, a dire il vero, con il passare del tempo e consapevole delle proprie capacità, soffrì molto per questo. Fu però coinvolta nell'attività didattica di numerose realtà locali (Università dell'età Libera di Firenze, Amici dei Musei Fiorentini, Villa I Tatti), tra cui quella della Fondazione Longhi, di cui era stata borsista durante l'anno accademico 1990-1991<sup>34</sup>: divenne immediatamente un punto di riferimento dell'istituto di via Fortini, tanto che, a partire dall'anno successivo, venne chiamata ripetutamente a tenere lezioni. Il legame con la Fondazione culminò allo scadere degli anni Novanta, quando l'allora direttrice Mina Gregori le affidò la curatela degli ultimi due volumi della serie *Opere Complete* di Roberto Longhi, incentrati su tematiche caravaggesche<sup>35</sup>: un incarico, questo, davvero prestigioso, oltre che particolarmente impegnativo, che le permise di dedicarsi a nuovi e inesplorati orizzonti di ricerca, in pieno stile longhiano.

Se la carriera artistica di Lisa Venturini si aprì con una grossa scoperta documentaria (quei libri di ricordanze sulla famiglia Mainardi), allo stesso modo essa si chiuse con un altro ritrovamento, più o meno simile anche se dai risvolti decisamente più clamorosi. Nei suoi ultimi mesi di vita infatti, presso l'Archivio Apostolico Vaticano, la nostra studiosa riuscì a scovare un manoscritto cinquecentesco di ricordi famigliari che porta la titolazione di *Ghirlandaria* e che, vergato dalla penna di quel nipote alla lontana di Domenico Ghirlandaio da cui siamo partiti, presenta un incredibile e inatteso spoglio di documenti originali

pp. 125-168, e 1991, pp. 54-63) aveva stabilito qualche anno prima tra l'attività dei fratelli Mazziere e il ricco *corpus* riunito sotto quel nome di comodo.

<sup>32</sup> La proposta è davvero interessante e merita di essere presa in seria considerazione, tanto che Civettini 2021, pp. 37-50, senza essere a conoscenza del foglio di Baltimora, ha avanzato la medesima attribuzione.

<sup>33</sup> L'attribuzione si deve a Zeri 1976, vol. II pp. 315-316 n. 203. Sul pittore, sotto la firma della nostra, si veda Venturini 1987, p. 681; L. Venturini, in Gregori *et al.*, 1992, pp. 142-143 n. 4.6. Per la proposta di identificazione dello Pseudo Granacci (*alias* Maestro delle Storie di Giuseppe Spiridon) con Poggio Poggini vedi E. Fahy, in Barocchi 1992, pp. 51-52 (ripubblicato in De Marchi, Sambo 2020, v. I p. 125). Ito 2014, pp. 181-182 ritiene invece che sia più corretta l'identificazione con Jacopo del Tedesco.

<sup>34</sup> Per la precisione quell'anno Venturini vinse il concorso di dottorato a Roma, che la costrinse a rinunciare al posto ottenuto. Partecipò ugualmente alle attività della Fondazione senza usufruire della borsa.

<sup>35</sup> Venturini 1999 e 2000.

relativi ai Bigordi<sup>36</sup>. L'importanza di questo volume la si comprende facilmente: l'antico testo infatti presenta uno spaccato meticolosissimo della celebre stirpe fiorentina, i cui membri, senza alcuna eccezione, sono colti nei momenti cardine delle loro esistenze (nascita, battesimo, matrimonio, apprendistato, lavoro etc.). Da questa sorta di registro Lisa era riuscita a ricavare notizie assolutamente inedite che, nonostante i ripetuti interventi affacciatisi fino a quel momento, le hanno permesso di mettere ulteriormente a fuoco il capobottega Domenico Ghirlandario, come ad esempio la sua data di nascita (2 giugno 1448<sup>37</sup>), oppure il giorno d'inizio dei lavori di affresatura della Cappella Sassetti in S. Trinita a Firenze (1483), che ora sappiamo vennero conclusi in tempi record entro appena un anno e mezzo. Non solo: il manoscritto certifica altresì le parole del Vasari circa la primissima formazione del più noto tra i Ghirlandaio, il quale, secondo quanto si legge nelle *Vite*, «fu posto all'arte dello orefice». Su questo tirocinio presso una bottega orafa la critica si era mostrata da sempre piuttosto diffidente, ritenendolo piuttosto un riferimento alla frequentazione dell'atelier verrocchiesco (la stessa studiosa aveva espresso alcune riserve nella sua tesi di laurea<sup>38</sup>): il memorialista di *Ghirlandaria* invece non solo conferma incontrovertibilmente la notizia vasariana, indicando i nomi dei maestri gioiellieri che avviarono Domenico all'arte (tali Bernardo di Guccio e Bartolomeo di Stefano), ma trasmette perfino i tempi di formazione (1463-1469) e la retribuzione del giovane apprendista. A poche settimane dalla sua morte, in ospedale, Lisa Venturini aveva fatto scrivere su un pezzo di carta i nomi di questi due orafi, invitando alcune amiche a condurre su di loro ricerche d'archivio: tale lascito è stato preso in carico da Nicoletta Baldini, la quale, dopo oltre un decennio di lavoro, ha dato alle stampe l'intero manoscritto e ha reso note le eclatanti scoperte dell'amica<sup>39</sup>.

Quelli che seguirono il ritrovamento di *Ghirlandaria* non furono affatto «tempi felici» per Lisa Venturini e nemmeno per le persone a lei care che ancora oggi, dopo più di quindici anni dalla sua scomparsa, la ricordano con tanta nostalgia. La si è celebrata in diversi modi – alcuni in una maniera piuttosto toccante – durante una giornata di studi nel 2005 presso la Fondazione Longhi, i cui interventi hanno trovato le stampe nel volume dal titolo *Invisibile agli occhi*, che riprende volutamente il monito che la volpe rivolse al Piccolo Principe nell'arcinoto libricino di Antoine de Saint-Exupéry<sup>40</sup>. Ciò che si

<sup>36</sup> In verità la presenza del manoscritto (non ancora inventariato) era stata segnalata da Maddalo 1988, pp. 72-75 e Pagano 1990, n. 1276; eppure nessuno ha fatto tesoro di queste indicazioni.

<sup>37</sup> Cadogan 2014, p. 31.

<sup>38</sup> Venturini 1989, v. I pp. 277-282.

<sup>39</sup> Baldini, Venturini 2017 (su Bernardo di Guccio e Bartolomeo di Stefano si vedano in particolare le pp. 49-64).

<sup>40</sup> Baldini 2007. In ricordo di Lisa Venturini sono stati scritti anche i seguenti testi: Bernacchioni 2010; Padoa Rizzo 2016, pp. 172-193.

è voluto fare in questa occasione è stato commemorare nuovamente questa brillante e capace studiosa, i cui testi, dal primo all'ultimo, a distanza di decenni dalla loro pubblicazione, restano tutt'oggi validissimi e che per questo meriterebbero una riedizione.

Ma ancor prima che storica dell'arte Lisa Venturini è stata una donna e una persona incredibilmente eccezionale: «davvero rara, la Lisa» mi è stato riferito più volte con una certa commozione durante le numerose conversazioni da cui ha preso corpo questo intervento. Un'interlocutrice gradevolissima sotto tutti i punti di vista, disponibile e premurosa, mai feroce, anzi, dolce, affabile e affettuosa. Semplicemente buona. Amava la leggerezza della vita e amava soprattutto le risate. Un ritratto, questo, impresso con vivida forza nella memoria di tutte le persone che hanno vissuto intimamente con lei momenti della sua vita e che, sebbene ormai “invisibile agli occhi”, mantengono ancora vivo e tangibile il suo ricordo.

#### *Riferimenti bibliografici / References*

- Acanfora E., Sambucco Hamoud M. (1994), *Scritti di Mina Gregori*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, a cura di M. Boskovits, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 5-10.
- Assonitis A. (2011), *Bastiano Mainardi. Painter of altarpieces in Renaissance Tuscany*, Indianapolis: Indianapolis Museum of Art.
- Bagnoli A. (2021), *La “Resurrezione di Cristo” di Francesco Botticini per la compagnia del Corpus Domini a Poggibonsi*, «Prospettiva», CLXXIX/CLXXX, 166, pp. 24-38.
- Baldini N., a cura di (2007), *Invisibile agli occhi, atti della giornata di studio in ricordo di Lisa Venturini*, Atti della giornata di studi (Firenze, 15 dicembre 2005), Firenze: Servizi Editoriali Firenze.
- Barker N. et al, a cura di (2000), “A Poet in Paradise”: *Lord Lindsay and Christian Art*, catalogo della mostra (Edinburgh, National Gallery of Scotland, 25 agosto – 19 novembre 2000), Edinburgh: National Gallery of Scotland.
- Barocchi P., a cura di (1992), *Il giardino di San Marco. Maestri e compagni del giovane Michelangelo*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 30 giugno – 19 ottobre 1992), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Bellosi L. (2007), *Considerazioni sulla mostra del Perugino I*, «Prospettiva», CXXV, pp. 67-87.
- Bernacchioni A., a cura di (2011), *Ghirlandaio. Una famiglia di pittori del Rinascimento tra Firenze e Scandicci*, catalogo della mostra (Scandicci, Castello dell'Acciaiuolo, 21 novembre 2010 – 1 maggio 2011), Firenze: Polistampa.
- Cadogan J.K. (2000), *Domenico Ghirlandaio: artist and artisan*, New Haven: Yale University Press.



- Cadogan J.K. (2014), *An “Huomo di Chonto”*. *Reconsidering the social status of Domenico Ghirlandaio and his family*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXXVII, pp. 27-46.
- Caglioti F., De Marchi A., a cura di (2019), *Verrocchio. Il maestro di Leonardo*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, Museo Nazionale del Bargello, 9 marzo – 14 luglio 2019), Venezia: Marsilio.
- Callahan M.A. (2010), *Antonio del Ceraiuolo at la Crocetta and a note on Lorenzo di Credi’s niece*, «The Burlington Magazine», CLII, pp. 7-11.
- Capretti E. et al., a cura di (2015), *Piero di Cosimo 1462-1522. Pittore eccentrico fra Rinascimento e Maniera*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 23 giugno – 27 settembre 2015), Firenze: Giunti.
- Ciabattini R. (2021), *Un dossale da attribuire a Bastiano Mainardi della chiesa di Santo Stefano a Palazzuolo su Senio recentemente restaurato*, Firenze: Centro Stampa Toscana Nuova 2.
- Civettini D. (2021), *L’enigma di Arundel Castle*, «Nuovi Studi», XXVI, pp. 37-50.
- Daly C. (in corso di pubblicazione), *Two reconstructions for Ghirlandaio’s workshop and a new altarpiece by Bastiano Mainardi*.
- De Marchi A. (2019), *Le geometrie luminose di Verrocchio pittore e le loro diffrazioni a Firenze sul 1470, tra Leonardo, Ghirlandaio e Perugino*, in *Verrocchio. Il maestro di Leonardo*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, Museo Nazionale del Bargello, 9 marzo – 14 luglio 2019), a cura di F. Caglioti, A. De Marchi, Venezia: Marsilio, pp. 49-77.
- De Marchi A., Sambo E., a cura di (2020), *Studi sulla pittura toscana del Rinascimento*, vol. I, Roma: Officina Libraria.
- Fabbi M.C. (1990), *Cappella Grazzi nella Santissima Annunziata*, in *Cappelle barocche a Firenze*, a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 56-78.
- Fahy E. (1973), *Bartolommeo di Giovanni reconsidered*, «Apollo», XCVII, pp. 462-469.
- Fahy E. (1976), *Some Followers of Domenico Ghirlandajo*, New York-London: Garland.
- Fahy E. (1993), *Florence, Palazzo Strozzi. Late fifteenth-century Florentine painting*, «The Burlington Magazine», CXXXV, 1079, pp. 169-171.
- Fahy E. (2001-2002 (2003)), *The Este Predella Panels and other works by the Master of the Fiesole Epiphany*, «Nuovi Studi», VI-VII, 9, pp. 17-29.
- Frangi F. (1995), *Una collana di pittura bella e snella*, «Sole24Ore», 23 aprile 1995, n. 106, p. 31.
- Franklin D. (2001), *Ridolfo Ghirlandaio and the Retrospective Tradition in Florentine Painting*, in *Italian Renaissance masters*, catalogo della mostra (Milwaukee Patrick and Beatrice Haggerty Museum, 25 gennaio – 20 maggio 2001), a cura di Sawkins et al, Milwaukee: Patrick and Beatrice Haggerty Museum, pp. 17-23.

- Franklin D. (2010), *Ridolfo del Ghirlandaio negli anni venti e l'esordio di Michele Tosini*, in *Ghirlandaio. Una famiglia di pittori del Rinascimento tra Firenze e Scandicci*, catalogo della mostra (Scandicci, Castello dell'Acciaio-  
lo, 21 novembre 2010 – 1 maggio 2011), a cura di A. Bernacchioni, Firenze: Edizioni Polistampa, pp. 52-67.
- Frosinini C. (2019), *Procacci Ugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, p. 453.
- Gianeselli M. (2011), *La "parlata classicista". Proposte per Ridolfo del Ghirlandaio e la sua cerchia*, «Arte Cristiana», IC, pp. 295-302.
- Gianeselli M. (2016), *Pratiche del disegno nella bottega di Domenico Ghirlandaio e un'aggiunta al suo catalogo*, «Paragone», CXXIX/CXXX, pp. 45-53.
- Gregori M. et al, a cura di (1992), *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 1992 – 10 gennaio 1993), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Ito T. (2014), *Domenico Ghirlandaio's Santa Maria Novella altarpiece: a reconstruction*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVI, pp. 170-191.
- Ito T. (2021), *Ghirlandaio brothers reconsidered: the master of the Saint Louis Madonna as the young Benedetto Ghirlandaio*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXXXIII, pp. 81-130.
- Maddalo S. (1988), *Di un autografo inedito di Domenico Ghirlandaio*, «Arte documento», II, pp. 72-75.
- Malquori A. (2020), *La memoria delle origini in immagine: Paolo Uccello e la spiritualità olivetana*, in *San Miniato e il segno del millennio*, a cura di B. Gianni, A. Bagliani, Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, pp. 369-386.
- Mattedi L. (2022), «*Un curieux exemple d'émigration*»: *le Maître des panneaux Campana*, in D. Vingtain, a cura di (2022), *Les merveilleuses histoires de Thésée*, catalogo della mostra (Avignon, Musée du Petit Palais, 9 luglio 2022 – 4 dicembre 2022) (in corso di pubblicazione).
- Moretti F., a cura di (2001), *Pittori attivi in Toscana dal Trecento al Settecento*, Firenze: Edizioni Polistampa.
- Moretti F., a cura di (2003), *Da Ambrogio Lorenzetti a Sandro Botticelli*, Firenze: Edizioni Polistampa.
- Natale M., a cura di (2021), *Federico Zeri Roberto Longhi. Lettere (1946-1965)*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Padoa Rizzo A. (1988), *Agnolo di Donnino: nuovi documenti, le fonti e la possibile identificazione con il "Maestro di Santo Spirito"*, «Rivista d'arte», XL, pp. 125-168.
- Padoa Rizzo A. (1991), *Indagini sulle botteghe di pittura del '400 in Toscana. Il Maestro di Santo Spirito e i Del Mazziere; una conferma*, «Erba d'Arno», XLVI, pp. 54-63.
- Padoa Rizzo A. (1997), *Arte e committenza in Valdelsa e Valdera. Con Benozzo: catalogo di un itinerario pittorico*, Firenze: Octavo Franco Cantini Editore.



- Padoa Rizzo A. (2016), *Lettura e attribuzione di un ritrovato affresco in Santa Maria Novella*, in *Ricerche a Santa Maria Novella. Gli affreschi ritrovati di Bruno, Stefano e gli altri*, a cura di A. Bisceglia, Firenze: Mandragora, pp. 172-193.
- Pagano S. (1990), *L'archivio dell'Arciconfraternita del Gonfalone*, Città del Vaticano: Inter Documentation Co.
- Pagnotta L. (1987), *Giuliano Bugiardini*, Torino: Allemandi.
- Pisani V. (2016), *Bastiano Mainardi. Breve racconto di un pittore toscano di fine Quattrocento*, in *La fucina di Vulcano. Studi sull'arte per Sergio Rossi*, a cura di S. Valeri, S. Rossi, Roma: Lithos, pp. 79-93.
- Venturini L. (1987), *Maestro della Storia di Giuseppe Spiridon*, in *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, vol. II, Milano: Electa, p. 681.
- Venturini L. (1989), *Bastiano Mainardi, pittore di San Gimignano e altri problemi di pittura fiorentina tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento*, 3 voll., Tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Relatore Ch.ma Prof.ssa Mina Gregori.
- Venturini L. (1990), *Qualche novità e alcune considerazioni su due tavole ghirlandaiesche*, «Paragone», CDLXXXVII, pp. 67-76.
- Venturini L. (1992a), *Un altro pittore fiorentino nell'Appartamento Borgia: il Maestro del Tondo Borghese*, in Gregori M. et al, a cura di (1992), *Maestri e botteghe. Pittura a Firenze alla fine del Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 16 ottobre 1992 – 10 gennaio 1993), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 282-289.
- Venturini L. (1992b), *Tre tabernacoli di Sebastiano Mainardi*, «Kermes», XV, pp. 41-48.
- Venturini L. (1994a), *Il pittore Francesco Botticini*, Tesi di dottorato, Università di Roma 'La Sapienza', relatore Chiar.mo Prof. Arturo Carlo Quintavalle, tutore Chiar.ma Prof.ssa Guglielmina Gregori.
- Venturini L. (1994b), *Francesco Botticini*, Firenze: Edifir.
- Venturini L. (1994c), *Piero di Cosimo e la pala della compagnia di San Vincenzo*, «Paragone», DXXIX, DXXXI, DXXXIII, pp. 60-67.
- Venturini L. (1994-1995), *Il Maestro del 1506: la tarda attività di Bastiano Mainardi*, «Studi di Storia dell'Arte», V-VI, pp. 123-183.
- Venturini L. (1996a), *Un'ipotesi per la 'pala del Palco' di Domenico e David Ghirlandaio*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo Il Magnifico. Politica, economia, cultura, arte*, Atti del convegno (Firenze-Pisa-Siena, 5-8 novembre 1992), vol. I, Pisa: Pacini, pp. 297-304.
- Venturini L. (1996b), *Riflessioni sulla pala ghirlandaiesca di Rimini*, in *Domenico Ghirlandaio, 1494-1994*, Atti del convegno (Firenze, 16-18 ottobre 1994), a cura di W. Prinz, M. Seidel, Firenze: Centro Di, pp. 154-164.
- Venturini L. (1996c), *Botticini Francesco*, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, vol. 13, Leipzig: KG Saur Verlag, pp. 264-265.
- Venturini L. (1996d), *Mainardi Bastiano*, in *The Dictionary of Art*, vol. 20, London: Oxford University Press, pp. 123-124.

- Venturini L., a cura di (1999), *R. Longhi. Studi caravaggeschi*, vol. 1, Firenze: Sansoni.
- Venturini L., a cura di (2000), *R. Longhi. Studi caravaggeschi*, vol. 2, Firenze: Sansoni.
- Venturini L. (2002), *I Ghirlandaio e l'Ospedale di Santa Maria Nuova*, in *Il patrimonio artistico dell'Ospedale Santa Maria Nuova di Firenze*, a cura di C. De Benedictis, Firenze: Pagliai, pp. 142-151.
- Venturini L. (2003), *I Mainardi di San Gimignano, ospiti di Benozzo*, in *Benozzo Gozzoli. Viaggio attraverso un secolo*, Atti del convegno (Firenze-Pisa, 8-10 gennaio 1998), a cura di E. Castelnuovo, A. Malquori, Ospedaletto: Pacini, pp. 129-147.
- Venturini L. (2004), “*Benché si può dire Fiorentino, ch'è allevato qui*”: *il giovane Pietro Perugino a Firenze*, in *Pietro Vannucci, il Perugino*, Atti del convegno (Perugia, 25-28 ottobre 2000), a cura di L. Teza, Perugia: Volumnia, pp. 29-47.
- Venturini L. (2005), *Paolo Uccello nel chiostro di San Miniato al Monte*, «Paragone», LVI, pp. 3-13.
- Venturini L., Baldini N., a cura di (2017), *Ghirlandaria. Un manoscritto di ricordi della famiglia Ghirlandaio*, Firenze: Leo S. Olschki.
- Zeri F. (1976), *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, 2 voll., Baltimore: Walters Art Gallery.

*Appendice / Appendix*



Fig. 1. Lisa Venturini (1960-2005) in una fotografia dei primi anni Novanta



Fig. 2. Piero di Cosimo, *Madonna con Bambino in trono tra San Vincenzo Ferrer e San Girolamo*. New Haven, Yale University Art Gallery



Fig. 3. Domenico Ghirlandaio, *Madonna con Bambino in trono tra San Francesco d'Assisi e San Bonaventura*. Berlino (già), Kaiser Friedrich Museum



Fig. 4. Copertina del catalogo della mostra "Maestri e botteghe" (Firenze, Palazzo Strozzi, 1992-1993)



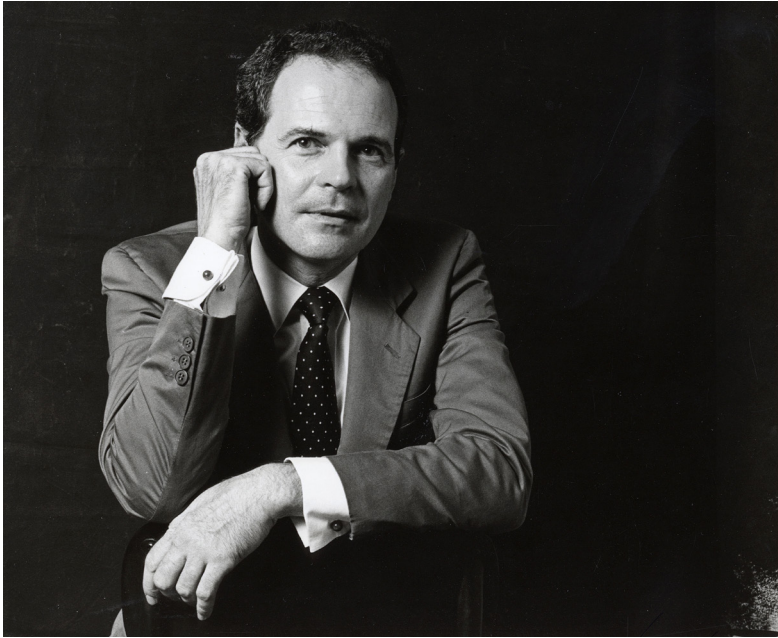


Fig. 5. Everett Fahy (1941-2018)



Fig. 6. Cosimo Rosselli (attr.), *Madonna con Bambino*. Baltimora, Walters Art Museum