

MARIO GORI SASSOLI

SUL MARCHESE LUDOVICO VENUTI, UNA SINGOLARE FIGURA DI PITTORE NEOCLASSICO

Della prolungata agonia critica del pittore Ludovico Venuti, iniziata già molti lustri avanti la di lui dipartita, avvenuta nel 1872 alla veneranda età di anni ottantasette, ancora abbastanza recentemente ne dava conferma, in una più che fuggevole citazione, il catalogo della mostra sul Settecento a Napoli.¹⁾

Ricordato in succinte note biografiche fino nel Thieme-Becker, come già nel Nagler, il nome del meschino pittore sembra poi svanire nel nulla tanto da non trovar posto neanche nel pur generoso *Dizionario enciclopedico dei pittori e incisori italiani*.²⁾

Che la fortuna dell'un tempo precoce giovinetto non fosse mai brillata, almeno a partire dalla metà del secolo XIX, lo dimostrava egualmente, e con largo anticipo, la prosa di Massimo Taparelli D'Azeglio quando questi annotava, con maliziosa considerazione moralistica "a posteriori" di stampo piemontese, quanto l'operosità artistica del Venuti fosse stata inversamente corrispondente alla cospicuità delle sue rendite annue.³⁾ Così, dalle patrie memorie distratto per scelta (pare) volontaria, preferendo le affettuose cure del familiare consesso ad una — certo fastidiosa — possibile carriera accademica, Ludovico Venuti volle, ritengo assolutamente consapevole, dismettere molto anzitempo gli abiti dell'oggi definibile operatore culturale nel campo delle arti visive. Restano tuttavia, per il nostro piacere, alcune incancellabili giovanili applicazioni di iperdotato realizzatore di canoni ormai ampiamente storicizzati, e per fortuna accolti nella moderna visione del gusto, a fare in modo che l'oblio, forse desiderato, sia per una volta accantonato. E questo sia per il riaffiorare di segnalazioni di merito a lui contemporanee sia per la presente parziale "riabilitazione" mirante, con modestia, non certo alla creazione di un caso postumo di trionfali cinzioni di allori, quanto alla divulgazione equanime di qualche pittura in tutta giustizia ben fatta. Per riprendere poi la accennata annotazione sullo "scarso successo" si andrà a vedere come, sebbene per uno spazio temporale che all'incirca coincide, casualmente, con le vicende napoleoniche, qualcheduna soddisfazione nell'amor proprio il giovane Venuti fosse riuscito a levarselo.

Nato a Napoli nel 1785 da antica casata cortonese e figlio di Domenico Venuti, personaggio assai in vista alla corte di Ferdinando IV e allora Intendente della Real Fabbrica delle Porcellane, nonché di quella degli Acciai, e nipote di Marcello Venuti, cui Carlo III aveva concesso il marchesato in segno di gratitudine per il ruolo svolto nella riscoperta di Ercolano, Ludovico apprende in principio dalla paterna sollecitudine i rudimenti del disegno dimostrando volontà e predisposizione.⁴⁾ A tali inizi in sordina, sulla scia del genitore, vanno ricondotte le invenzioni delle figure a contorno facenti parte della illustrazione de "I Tempi di Pesto" per un Deser inciso nel 1805 a Roma dal Romero.⁵⁾

Per questo lavorino un pizzico di mestiere e la sperimentata tradizione culturale archeologica di famiglia erano più che sufficienti, l'esiguità dell'impresa è tale da non provocare certo entusiasmi; ma insieme alla diligente applicazione doveva accompagnarsi qualcosa d'altro e di più convincente se di qui a pochissimo il pittore poteva soddisfare ben altri committenti.

Nei torbidi della Repubblica Partenopea Domenico Venuti, (a scanso di equivoci sul suo comportamento "collaborazionista", benché trattavasi in fondo esclusivamente di professionali prestazioni allo scopo di salvaguardare una proficua attività ventennale), spedisce in tutta fretta la moglie e il figlio quattordicenne a Roma e, poco dopo, inserisce il promettente erede nello studio di Vincenzo Camuccini.⁶⁾ Sulle ricostruzioni storiche del maestro il ragazzo in breve tempo deve essersi di molto affinato il gusto e aver proceduto ad un notevole arricchimento del proprio bagaglio tecnico se, appena qualche anno più tardi, a brevissima distanza dalla citazione del Deser, il Guattani tesse un nuovo encomio del Venuti descrivendo con abbondanza di particolari una copia da lui eseguita del supposto originale leonardesco 'La Modestia e la Verità' di Palazzo Barberini e ricordando che "gli era noto per diversi dipinti di sua invenzione, e più ancora per alcuni ritratti, da esso ricondotti con somma verità e finitezza".⁷⁾ E che si fosse davvero distinto fra gli allievi del Camuccini lo rammenta il Falconieri quando, elencando i pupilli del pittore, tra gli "altri begli ingegni" nominati avverte che "sopra a costoro, Camuccini tenea il Marchese Venuti".⁸⁾

Poco tempo dopo, nel tomo quarto delle *Memorie Enciclopediche*, segnalando un ritratto di gruppo per la 'Signora Contessa Krasinki Polacca' il Guattani si lascia prendere dalla piacevolezza della composizione (all'aperto con tanto di busto marmoreo della buonanima del capo-famiglia) e si dà nuovamente ad elogiare il Venuti. Dal tono dello scrivente si potrebbe intuire che la tela raffigurante l'aristocratica famiglia sia il primo lavoro davvero importante di Ludovico: "Egli, malgrado la sua freschissima età di 22 anni, dopo parecchi bei ritratti, e copie fatte, viene ora con questo dipinto a realizzare assai bene quelle speranze che se n'erano di già concepite".⁹⁾ Siamo nel 1807 all'incirca e ripensando agli insegnamenti del Camuccini, in assenza dell'opera, potremmo soltanto immaginare vagamente, nonostante la esauriente descrizione fornita, il dipinto. Tuttavia un'opera giovanile del pittore, datata 1809, il ritratto a figura intera, e al naturale, di una nobildonna francese accasatasi per ben due volte a Cortona, Camilla Mancini Passerini, può, credo, illuminarci sulla per ora dispersa riunione della famiglia Krasinski (TAV. II). Al livello qualitativo indubbiamente alto del dipinto si accompagna una insolita capacità allusiva di rimandare a coevi modelli francesi, per una grazia straordinaria non dovuta soltanto alla ac-

cattivante bellezza della effigiata, e una altrettanto inconsueta mancanza della benché minima retorica e scolasticità provinciale quale ci si potrebbe attendere da un pittore alle prime armi e per di più così bistrattato.¹⁰⁾ Ma, per ritornare accademicamente alla ipotetica ricostruzione del gruppo polacco, se il quadro con la giovane donna non fosse sufficiente a dimostrare la "bontà" della 'Conversazione all'aperto' che tanto ammaliava il Guattani, mancando ancora la probante capacità di rappresentare una moltitudine di personaggi tutti in un'unica tela, possiamo supplire con un'altra, e stavolta credo conclusiva, dimostrazione di bravura che manifesta, contemporaneamente, anche come la considerazione nella quale il marchesino (si ricordi, poco più che ventenne) era tenuto, non fosse poi così bassa ancora avanti lo scadere del primo decennio del secolo nella Roma della *grandeur* bonapartista.

Nel settembre del 1809 Napoleone infatti, volendo far immortalare alcuni fatti salienti degli ultimi avvenimenti bellici, ordinò che fossero commissionati alcuni quadri ad artisti italiani. Il Venuti fu prescelto insieme con l'Appiani, Gaspare Landi, il Serangeli e il quasi compatriota Pietro Benvenuti. Gli fu dato come tema la 'Vue d'Ebersdorf et des ponts sur le Danube' che doveva rappresentare un episodio della campagna contro gli Austriaci del giugno 1809, preludio della vittoria di Wagram.¹¹⁾ Per poter ricostruire con la massima esat-

tezza possibile la scena il pittore si fece inviare da Roma da Vivant Denon un disegno col ritrattino del generale Bertrand, aiutante di campo dell'Imperatore, nonché informazioni particolareggiate sui luoghi delle azioni e sulle uniformi dei personaggi da effigiare. Dopo le più svariate e immaginabili vicissitudini, la grande tela (di quasi 3 metri per 5) terminata nel 1812, fu definitivamente collocata nel Castello di Versailles (*fig. 1*). Caduto nel dimenticatoio il nome del legittimo artefice, la storica rievocazione fu ritenuta, a partire dal 1818, dell'Appiani, e sotto questa attribuzione rimase fino al 1885.¹²⁾ E certamente, al di là delle oggi più facili distribuzioni di responsabilità, viene da considerare come, tra il mercato antiquario di questo secolo e le voci attributive tramandatesi per tradizione famigliare in private raccolte, si possa facilmente ipotizzare con quanta disinvoltura la corretta didascalia col nome patronimico dei Venuti abbia potuto essere stata alterata in favore di firme ben più altisonanti e redditizie.¹³⁾

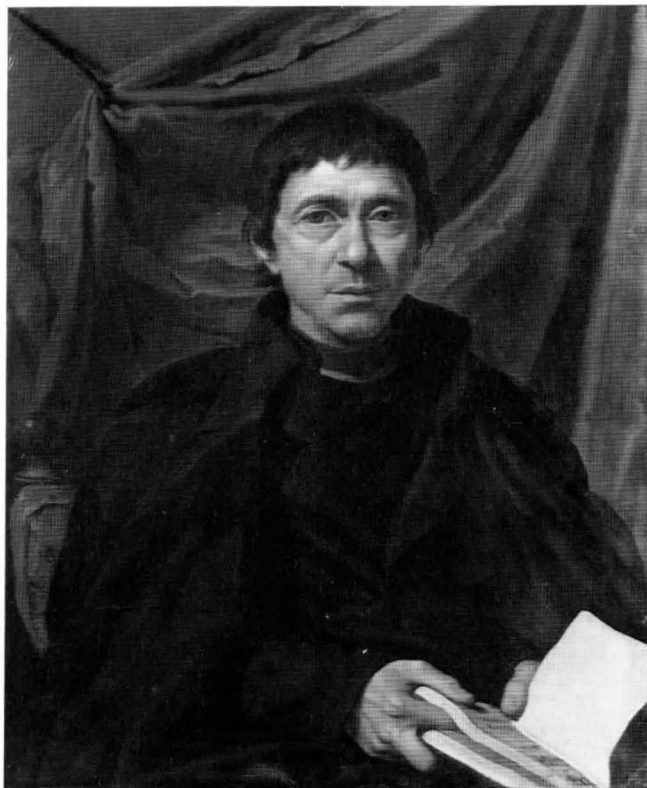
Nello stesso periodo in cui è impegnato alla sua opera maggiore il Venuti esegue un ritratto, perduto, di Felice Cartoni, il ricordo del quale si trova nel Missirini tra l'elenco dei "Lavori esposti nel Campidoglio l'anno 1810".¹⁴⁾ E vicini cronologicamente alle naturalistiche teste degli ufficiali napoleonici mi sembrano anche i due dipinti del Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona raffiguranti uno l'autoritratto del pittore, l'altro il preposto



I - VERSAILLES, MUSÉE DU CHATEAU - LUDOVICO VENUTI:
NAPOLEONE ORDINA DI COSTRUIRE UN PONTE SUL DANUBIO A EBERSDORF



2 - CORTONA, MUSEO DELLA ACCADEMIA ETRUSCA - LUDOVICO VENUTI: AUTORITRATTO
(foto dell'Autore)



3 - CORTONA, MUSEO DELL'ACCADEMIA ETRUSCA
LUDOVICO VENUTI: RITRATTO DI CURZIO VENUTI
(foto Soprintendenza Beni Ambientali, Architettonici, Artistici
e Storici di Arezzo)

Curzio Venuti, zio di Ludovico, che, nella nativa Cortona, si occupava dei beni della famiglia per conto del fratello Domenico (figg. 2 e 3).¹⁵⁾ Altri due ritratti a mezza figura, quello del canonico Antonio Brunori, in collezione privata cortonese (fig. 4), e quello del pittore Martino Verstappen, nelle raccolte dell'Accademia di San Luca in Roma, provano, seppure in maniera frammentaria, di una attività che non deve essere stata poi così saltuariamente amatoriale.¹⁶⁾ Intorno al 1818-19 un altro dipinto di una certa complessità deve avere occupato il Venuti, quella 'Conversione di Santa Margherita da Cortona' che gli valse pubbliche manifestazioni di ammirazione nella sua patria e la dedica di una raccolta poetica in ben ottantacinque carte contenente sonetti e odi panegiriche in tutti gli stili e metri canonici su invenzione di illustri concittadini del pittore. Anima della iniziativa fu una certa Elisabetta Castellani, pittrice dilettante e promotrice affettuosa di così osannanti tributi, e alla quale appartiene la svolazzante ma decisa grafia del libretto manoscritto. Nel frontespizio di questo compare un ritrattino a penna del pittore che richiama, nonostante l'abbigliamento più consono alla circostanza e la capigliatura ordinata in riccioli ben distinti, l'intenso autoritratto dell'Accademia Etrusca dal fascino preromantico (fig. 5).¹⁷⁾

Certo è che al principio degli anni Venti la passione del marchese per la pittura non si era ancora affievolita e due grandi quadri con soggetti vetero-testamentari per la Chiesa romana di Santa Maria in Montesanto, in Piazza del Popolo, non passarono inosservati. Dalla prima cap-

pella a destra, già De' Rossi e divenuta in seguito patrocinio dei Pierantoni, erano stati portati via nel 1802 alcuni dipinti di Salvator Rosa sulla cui qualità e fama si dissertava all'epoca del Venuti, e sulla cui sorte, in tempi molto più tardi, si lamenta l'autrice di un giudizio critico sulle sostitutive tele del Venuti stesso (e sulle due di Ferdinando Cavalleri) definite, lapidariamente e crudelmente, "mediocrissime".¹⁸⁾ Le due opere maggiori, commissionate da Pietro Pierantoni a Ludovico, furono lungamente analizzate nella loro tematica e nella resa stilistica nelle *Memorie Romane di Antichità e Belle Arti* del 1825.¹⁹⁾ I soggetti, alquanto rari iconograficamente, sono ripresi da episodi biblici del Terzo Libro dei Re e raffigurano la 'Morte del profeta inviato da Dio a Betel presso Geroboamo' e 'Il profeta Aia di Silo riceve la moglie di Geroboamo' (figg. 6 e 7). Gli autori dei dipinti sono ricordati in una epigrafe del 1822 posta nella cappella.²⁰⁾

Altre due grandi pale, questa volta per chiese di Cortona, una delle quali quasi contemporanea ai dipinti per Santa Maria in Montesanto, accrescono e concludono, per il momento, la sparuta consistenza quantitativa del corpus pittorico dell'artista.

La tela dell'altar maggiore di San Martino a Bocena, piccola chiesa posta nella campagna cortonese a breve distanza dalla Villa Venuti di Catrosse, di proprietà di Ludovico,²¹⁾ rappresenta il Santo patrono nell'atto di dividere il mantello con il povero. Le modalità della esecuzione, assai accurata e valorizzata da un recente



4 - CORTONA, COLLEZIONE PRIVATA - LUDOVICO VENUTI:
RITRATTO DI ANTONIO BRUNORI
(foto dell'Autore)



CORTONA, COLLEZIONE PRIVATA - LUDOVICO VENUTI: RITRATTO DI CAMILLA MANCINI PASSERINI
(foto dell'Autore)

restauro, sono vicine a quelle delle pale romane, e le iscrizioni apposte ai lati dell'altare confermano la medesima collocazione cronologica informando che il quadro venne donato nel 1824 (fig. 8).²²⁾

La seconda opera, in mediocre stato di conservazione, al contrario della precedente, è una tela con 'Santa Caterina di Alessandria e San Filippo Neri in adorazione del Sacramento'. Si trova nella Chiesa di Santa Caterina a Burcinella della Fratta, nella piana a occidente di Cortona, e potrebbe ugualmente appartenere ai primi anni del terzo decennio del secolo. È infatti assai evidente la notevole affinità fisionomica tra il volto severo della Santa, di reminiscenza camucciniana, e i lineamenti della fantesca inginocchiata che reca doni al profeta Aia al centro del quadro romano per il Pierantoni (fig. 9).²³⁾

L'attività dell'artista, dopo quanto fin qui si è potuto ricavare attraverso le notizie documentarie e i pochi dipinti, sembra essere interamente compresa nel primo quarto del secolo decimonono anche se, naturalmente, non deve essersi interrotta del tutto all'improvviso. E comunque certo che Ludovico Venuti lasciò la pittura per occuparsi della famiglia e delle cure del proprio patrimonio soggiornando lungamente a Cortona. Una ennesima riprova, oltre quanto si è osservato, viene ancora una volta dalla Venuti De Dominicis che lo conobbe bene.²⁵⁾ Le gravi difficoltà economiche che portarono i suoi discendenti alla totale alienazione delle secolari proprietà agricole e immobiliari e all'esodo dalla stessa città di origine ebbero però inizio già durante la sua vita. Gli estenuanti tentativi di vendere la collezione archeologica, di cui si hanno le prime notizie negli anni Trenta, si conclusero, con insoddisfacentissimi risultati finanziari, soltanto nel 1859.²⁶⁾

Alla decadenza della famiglia, nonché alle capricciose variazioni delle mode, può essere addebitata la perdita irreparabile o, nel migliore dei casi, la temporanea sparizione di molte opere di Ludovico Venuti; tuttavia, come ho detto in principio, i fortunosi mutamenti del gusto possono forse far riaffiorare nuove e piacevoli invenzioni dopo così tanti decenni di incolpevole anonimato.

Roma, 31 ottobre 1988



5 - CORTONA, BIBLIOTECA DEL COMUNE
E DELL'ACCADEMIA ETRUSCA - ELISABETTA CASTELLANI:
RITRATTO DI LUDOVICO VENUTI (MANOSCRITTO 672)
(foto dell'Autore)

1) Cfr. A. GONZALEZ-PALACIOS, in *Civiltà del '700 a Napoli*, catalogo della mostra, Napoli 1979-80, Firenze 1980, II, p. 267: "[...] fu pittore di scarso successo [...] e anche decoratore in porcellana (un piatto della Real Fabbrica da lui firmato si trovava ad Althorp, nelle raccolte dell'Earl Spencer) [...]".

2) G. K. NAGLER, *Künstler-Lexikon*, München 1850, 20, p. 75; U. THIEME F. BECKER, *Künstler-Lexikon*, Leipzig 1940, XXXIV, p. 221. Il pittore è citato anche in E. BENEZIT, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Paris 1976, nouvelle édition, X, p. 439. La segnalazione bibliografica in E. PISTOLESI, *Descrizione di Roma*, Roma 1841, p. 331, è errata: si riferisce ad un dipinto di Marcello Venusti in San Silvestro al Quirinale, benché riportato come 'Il Presepe del Venuti'. Brevi accenni sono anche in *Natura e Arte*, 1903-1904, I, p. 268.

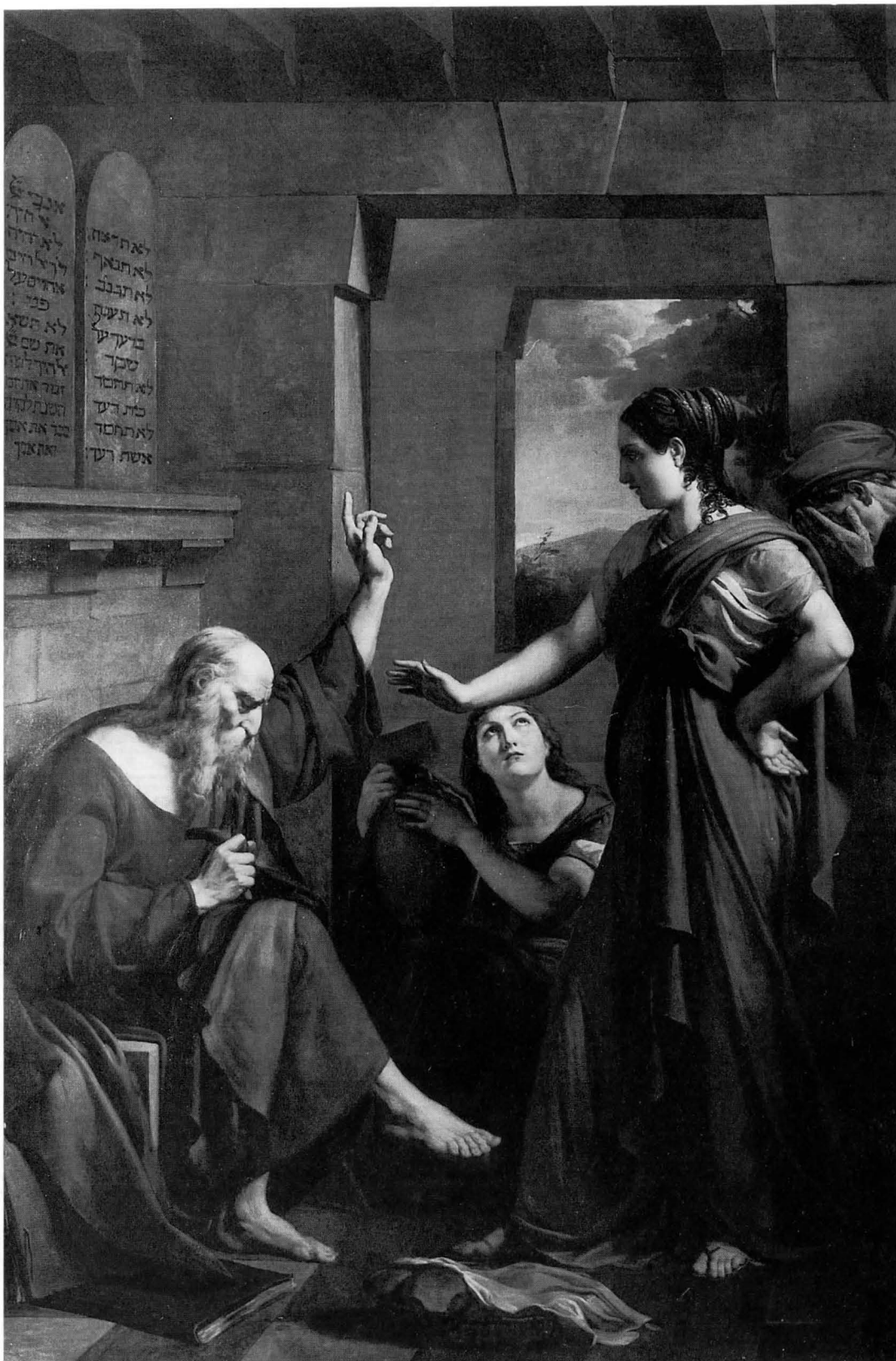
3) M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, Firenze 1871, II, p. 155: "Villeggiano in Marino il marchese Venuti romano ed il conte Roberti con sua moglie di Bassano nel Veneto, ambidue artisti. Il primo essendo assai ricco, lavorava poco o nulla; il secondo invece pittore di caseggiati molto stimato, con famiglia, e di ristretta fortuna, lavorava assai. Tutti poi ottime persone e d'ottima compagnia...". Ludovico sposò la sorella del Roberti, Caterina.

4) Per la bibliografia intorno alla famiglia Venuti si rimanda al catalogo della mostra cortonese *L'Accademia Etrusca*, a cura di P. BAROCCHI, D. GALLO, Milano 1985, nonché alla monografia di T. VENUTI DE DOMINICIS, *I Venuti*, Roma 1889. Sulla personalità di Domenico in particolare cfr. E. CATTELLO, *Domenico Venuti e la Reale Fabbrica delle Porcellane dopo il 1799*, in *Napoli Nobilita*

simi, I-II, 1980, pp. 1-5, oltre al recente ed esaurientissimo catalogo della mostra napoletana *Le Porcellane dei Borbone di Napoli, Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda 1743-1806*, a cura di A. CAROLA-PERROTTI, Napoli 1986, con ricca bibliografia precedente (si vedano soprattutto saggi della curatrice: da p. 18 a p. 44, da p. 134 a p. 188 e da p. 289 a p. 300).

Le informazioni su Ludovico sono principalmente contenute in G. MANCINI, *Il contributo dei Cortonesi alla Coltura Italiana*, Firenze 1898, p. 101 (edizione successiva: Firenze 1922, p. 155). L'autore attinse soprattutto alla documentazione contenuta nei mss. 551 e 599 della Biblioteca del Comune e della Accademia Etrusca di Cortona. Inoltre si veda: V. COCCHI, *Domenico Venuti e le porcellane di Capodimonte*, in *Annuario della Accademia Etrusca di Cortona*, XIX, 1982, pp. 321-368. Il saggio contiene infatti anche l'unica sintesi esistente delle notizie su Ludovico tramandatesi con un elenco di opere. Tra queste sono citate tuttavia alcune tele eseguite da Domenico, quali la 'Santa Margherita' nella chiesa napoletana di San Giuseppe dei Nudi (o dei Poveri), un 'Omero' e il 'San Filippo che libera una indemoniata' conservato nella Chiesa di San Filippo a Cortona (p. 366). Come opere del Venuti senior compaiono nel citato ms. 551, c. 297 e nel ms. 599, cc. 253-260; in quest'ultimo è una storia di Cortona scritta da Curzio (o Accursio) Venuti, zio del pittore. Il testo è stato pubblicato dalla CAROLA-PERROTTI nel sopracitato *Le Porcellane dei Borbone...*, cit., pp. 295-297.

Un ulteriore quadro riferito a Ludovico dal Cocchi, ma che, invece, è una modestissima cosa del diciottesimo secolo, è una pala d'altare con 'Sant'Eusebio' nella chiesa omonima della campagna di Cortona, erroneamente attribuita da A. DELLA CELLA, *Cortona antica*, Cortona, 1900, p. 216. A sua volta il Della Cella aveva ripreso la notizia dal Mancini anche se questi, tuttavia, parlava di un'opera del Venuti in Sant'Eusebio senza specificarne il soggetto.



6 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA IN MONTESANTO
LUDOVICO VENUTI: MORTE A BETEL DEL PROFETA INVIATO DA DIO PRESSO GEROBOAMO
(foto Soprintendenza Beni Artistici e Storici di Roma)



7 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA IN MONTESANTO
LUDOVICO VENUTI: IL PROFETA AIA DI SILO E LA MOGLIE DI GEROBOAMO
(foto Soprintendenza Beni Artistici e Storici di Roma)

5) G.A. GUATTANI, *Memorie Enciclopediche Romane sulle Belle Arti Antichità ecc.*, Roma 1806-1819, I, pp. 21-23; cfr. anche *Civiltà del '700...*, cit. in nota 1, p. 287.

6) In una lettera di Domenico Venuti al Re di Napoli e all'Acton del 4 dicembre 1799, spedita da Roma, il destituito Intendente delle Fabbriche Reali chiede al sovrano che gli venga concesso, qualora non sia possibile per lui una dignitosa sistemazione a Napoli, di poter rimanere a Roma (dove era giunto da pochi mesi) "con l'incarico dell'assistenza ai pensionati, ove potrei — così scrive il Venuti — far proseguire gli studi nelle Belle Arti all'unico mio Figlio, che benché ragazzo ha già sviluppato il più elevato talento per le medesime, da potere, un giorno far onore alla M.V., e la mia consolazione". Il documento è pubblicato da Catello (*art. cit.* in nota 4, p. 4). Domenico Venuti era stato ingiustamente accusato di aver troppo collaborato coi rivoltosi durante la Repubblica Partenopea e fu costretto a malincuore a lasciare Napoli dopo la restaurazione borbonica.

7) *Memorie Enciclopediche...*, cit., II, p. 110.

8) Cfr. *Vita di Vincenzo Camuccini e pochi studi sulla pittura contemporanea di Carlo Falconieri*, Roma 1875, pp. 301 e 302. Il giudizio su Ludovico Venuti riportato dall'autore conferma quello del D'Azeglio e testimonianza della singolarità di carattere del pittore "del cui valore fan prova i due grandi quadri da lui dipinti nella chiesa di Montesanto in piazza del Popolo. Però la riuscita di questi dipinti non lo entusiasma a proseguire con ardore, che in contrario svio, dandosi stranamente a occupazioni meccaniche. La ricchezza lo faceva imbrozzare di guisa che non raccolse più alcun frutto".

9) *Memorie Enciclopediche...*, cit., IV, pp. 23 e 24. Si ritiene utile trascrivere qui l'intera descrizione del Guattani nella speranza che il dipinto possa essere rintracciato: "Dovendo egli rappresentare in questa tela 4. ritratti della famiglia suddetta, ne ha formato un quadro storico di bella e sensata composizione. Nella veduta di un delizioso giardino appartenente alla detta Casa Polacca vi ha posto il Busto del defunto marito della Signora, intorno a cui stanno la Vedova sedente in avanti, quindi il suo figlio e la sua sposa in piedi, di qua e di là dal Busto. Accenna la dignitosa Matrona ai giovanetti Sposi la protome del di loro illustre antenato, come volendone ricordare le gesta, ed animarli ad eseguirne l'esempio. La vera e giusta espressione che ha saputo dare il giovane alle figure tutte, rendono al sommo affettuosa ed interessante la conversazione. Hanno i volti di ciascuno il suo proprio carattere, del sesso, dell'età, ed una perfetta somiglianza con gli originali. Le di loro figure campeggiano assai bene nel fondo di quelle verdi piante, ed altri deliziosi oggetti, che imitano, senza monotonia, la varia e multiforme natura. Oltre la bellezza dello insieme, egli ci fa vedere un grato ed armonioso effetto di luce, sugose tinte nelle carni, un corretto disegno; parte essenziale nell'arte, in cui il nobile artista ha pochi a invidiare".

10) L'opera è conservata in una collezione privata di Cortona. Presenta alcune analogie con questo dipinto un 'Ritratto di donna seduta in un interno con cestino da lavoro' della raccolta Praz riprodotto nel catalogo della mostra *Le stanze della memoria*, a cura di S. SUSINNO e E. DI MAJO, Roma 1987, pp. 68 e 69; la tela è qui assegnata ad un anonimo francese ed è datata intorno al 1816-17. Era già nota attraverso la descrizione dello stesso Praz in *La casa della vita*, Milano 1979, nuova edizione accresciuta, pp. 388 e 389, che l'attribuiva alla scuola di David.

11) Sulla storia del quadro si veda CH. O. ZIESENISS, *Un Tableau de Ludovico Venuti au Musée de Versailles in La Revue du Louvre*, 3, 1970, pp. 165-167. È menzionato per la prima volta dalla Venuti De Dominicis (*op. cit.* in nota 4, p. 71) con l'errato titolo 'Napoleone rinchiuso dagli Austriaci nell'isola di Lobau sul Danubio che straccia le convenzioni impostegli dal nemico e si fa strada vittoriosamente'. Una fugace citazione è anche in F. BOYER, *Le Monde des Arts en Italie et la France de la Révolution et de l'Empire*, Torino 1970, p. 112.

12) Fino a quando, cioè, la stessa Venuti De Dominicis non fece correggere la attribuzione recando come prova disegni preparatori del dipinto in suo possesso.

13) Una sorte analoga mi sembra sia toccata ad una delle prime opere di Ludovico che, nonostante rechi iscritto il suo nome sul retro, non gli è mai stata riconosciuta: si tratta di un 'Ritratto raffigurante Domenico Venuti' conservato nel Museo Nazionale di San Martino a Napoli (inv. 2750). Sebbene infatti sia stato oggetto di interesse da parte di alcuni studiosi il pastello è stato ripetutamente attribuito a Costanzo Angelini. Una prima volta dal Causa (vedi A. CAPUTI, R. CAUSA, R. MORMONE, *La Galleria dell'Accademia di Belle Arti in Napoli*, Napoli 1971, p. 15); ancora con la stessa attribuzione è riprodotto da Catello (*art. cit.* in nota 4, p. 3) e, infine, ma suppongo con l'inversione della didascalia del presunto ritratto dell'astronomo 'Giuseppe Piazzi', da R. CIOFFI, *Per una storia del Neoclassicismo a Napoli: Appunti su Costanzo Angelini, in Arte illustrata*, 1974, n. 59, p. 380 e p. 382, note 22 e 32.

Per ultimo, nel citato catalogo della mostra *Le Porcellane dei Borbone*, scheda 613, pp. 617 e 618, il ritratto, dalla "delicata tecnica pittorica", è assegnato ad ignoto della fine del Settecento o dei primissimi anni del secolo successivo e ne è ricordata anche la antica attribuzione ad Angelica Kauffmann. Si afferma inoltre giustamente che l'effigiato non può essere Ludovico (o Lodovico come frequentemente si trova) per ovvii motivi di età. Lo stesso Causa era stato disorientato dalla scritta nel verso del ritratto, e, pur ritenendo trattarsi di Domenico, avanzava tuttavia il dubbio che potesse rappresentare un Lorenzo (sic) Venuti, peraltro mai esistito. Credo invece che debba ritenersi proprio uno di quei saggi precoci del giovane Venuti che tanto davano da sperare all'entusiasta genitore.

14) M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla Storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823, p. 354, nota 44.

15) Le due tele, già conservate nelle sale accademiche e ricordate fino dal Mancini (*op. cit.*, ed. cons. 1922, p. 155) sono state collocate al museo soltanto nel 1985. Cfr. M. GORI SASSOLI, *Le collezioni artistiche medievali e moderne, in Il Museo della Accademia Etrusca di Cortona*, Cortona 1988, p. 74. Nel ms. 469 bis del Comune e della Accademia Etrusca di Cortona, in un foglio sciolto databile alla prima metà dell'Ottocento, i ritratti sono descritti come segue: "Sig. Proposto Curzio de' Marchesi Venuti di Cortona, dipinto da suo Nipote Marchese Lodovico Celebre Pittore" e "Marchese Lodovico di Cortona A.C: dipinto da se stesso".

16) Nella medesima raccolta privata cortonese dove ho rintracciato il primo dipinto esiste anche una piccola tela raffigurante una veduta di San Pietro di Roberto Roberti, il cognato di Ludovico di cui parla, come si è visto, Massimo D'Azeglio. Evidentemente la provenienza è la medesima. Tra le due guerre si completò la dispersione delle collezioni Venuti di cui si ha ancora memoria in molti anziani cittadini di Cortona.

Il 'Ritratto' del Verstappen, maestro del D'Azeglio a Roma negli anni Venti, è riprodotto in G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca*, Roma 1979, p. 69, fig. 215. Offerto nel 1841, deve essere comunque stato eseguito molto tempo prima, probabilmente verso il 1820, come si può desumere anche dall'età del pittore di Anversa nato intorno al 1773.

17) Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona, ms. 672. Il titolo della raccolta poetica è il seguente: *Applausi Poetici Tributati al merito distinto dell'insigne Pittore Cav. Lodovico Marchese Venuti allorché espose alla pubblica vista in Cortona sua Patria il quadro rappresentante La Conversione di Santa Margherita*. Anche di quest'opera si sono purtroppo perdute le tracce. Nella dedica, del 15 ottobre 1820, si fa riferimento esplicito ad avvenimenti dell'anno precedente.

18) M.L. CASANOVA, *S. Maria di Montesanto e S. Maria de i Miracoli*, Roma. s.d. [1960?], p. 26.

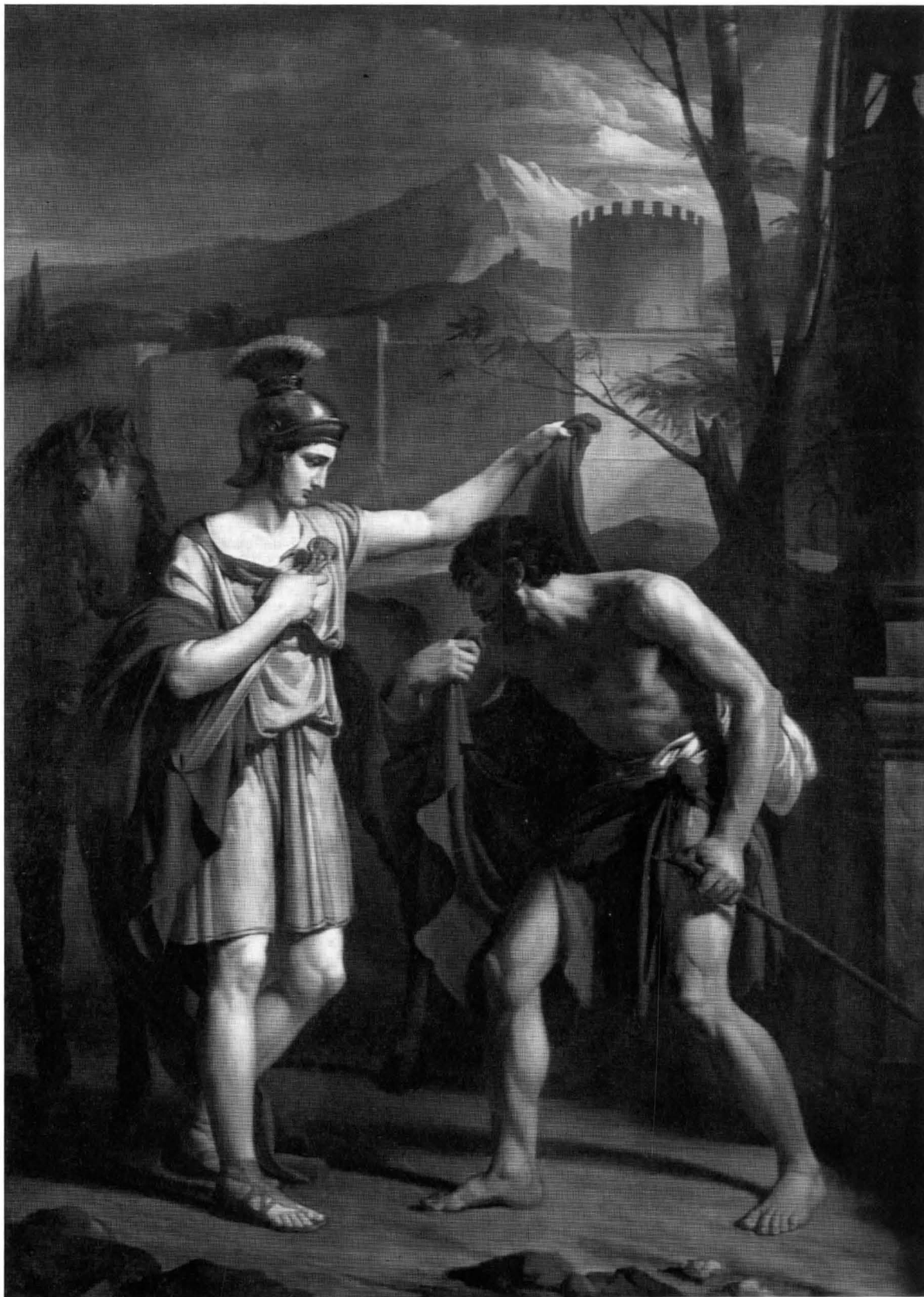
19) L. CARDINALI, in *Memorie Romane di Antichità e Belle Arti*, Roma, 1825, II, pp. 227-230. Si confronti anche A. NIBBY, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Roma 1839, I, p. 441 e la nota 9.

Le due tele ovali di Ferdinando Cavalleri (Torino 1794-1865) raffigurano 'Davide e Golia' e 'Giuditta e Oloferne'. I vincoli di amicizia tra i due artisti dovettero durare ancora molto a lungo e, probabilmente, furono all'origine della successiva acquisizione da parte del Museo della Accademia Etrusca di tre opere tarde del Cavalleri: il ritratto di Giuseppe Lorini del 1847, quello di Andrea Lorini e, infine, quello di Giambattista Mori del 1852. A proposito di una tela del Cavalleri, la 'Beatrice Cenci al patibolo', commissionata dallo stesso Venuti, il Cardinali (*op. cit.*, IV, 1827, p. 197) rammentava che il marchese "era invidiabile possessore di una assai bella raccolta di famosi dipinti, italiani e stranieri...".

20) Una epigrafe del 1822 posta nella cappella ricorda gli autori dei dipinti. Vedi V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma, dal sec. XI fino ai nostri giorni*, Roma 1869-1884, vol. IX, p. 199, nota 400.

21) L'edificio, residenza preferita di Marcello Venuti, che lo aveva fatto ristrutturare completamente da Alessandro Galilei e da Marco Tuschler, era stato ereditato da Ludovico insieme con le vaste proprietà terriere e il palazzo in città dove era conservata la maggior parte delle collezioni archeologiche provenienti in gran parte dalla lunga permanenza presso la corte di Napoli dei vari componenti della famiglia. Sulla villa, dove il pittore risiedeva abitualmente dopo il rientro da Roma e la cessazione della attività artistica, si veda M. GORI SASSOLI, *La villa Venuti di Catrosse a Cortona. Notizie e documenti, in Annuario della Accademia Etrusca di Cortona*, XXI, 1984, pp. 191-212.

22) La scritta è la seguente: TABULAM HANC EQUES MARCHIO D. LUDOVICUS DE VENUTIS PINKIT ET DONO DEDIT HUIC ECCLESIAE ANNO NS. MDCCCXXIV. Una seconda iscrizione informa che l'altare venne eretto a spese del preposto Silvestro Castellani nel medesimo anno 1824. Il dipinto è riprodotto da Cocchi (*op. cit.*, tav. 10).



8 - CORTONA, CHIESA DI SAN MARTINO A BOCENA
LUDOVICO VENUTI: SAN MARTINO E IL POVERO
(foto Soprintendenza Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Arezzo)



9 - CORTONA, CHIESA DI SANTA CATERINA DELLA FRATTA
LUDOVICO VENUTI: SANTA CATERINA E SAN FILIPPO NERI
(foto Soprintendenza Beni Ambientali, Architettonici, Artistici
e Storici di Arezzo)

23) Nella parte inferiore della tela si legge: "Opus Exactum ob Curam Domci Capecchi Familiaeque ejus proprium".

24) Il nome del Venuti compare ancora in E. DE KELLER, *Elenco di tutti i pittori scultori architetti miniatori incisori in gemme e in rame scultori in metallo e mosaicisti ecc. compilato ad uso degli stranieri*, Roma 1830. L'artista aveva uno studio in Via Margutta 89. Di un ulteriore dipinto disperso, e probabilmente eseguito in questo periodo, se ne ha notizia in una lettera del 29 agosto 1825, scritta da Giovanni Battista Roberti in Bassano a Ludovico in Roma. Lo scrivente accenna ad un quadro raffigurante Santa Cecilia e si congratula con il Venuti per il "vago angioletto" (Bassano, Museo-Biblioteca-Archivio, *Epistolario in corso*, IX.31.2398).

25) VENUTI DE DOMINICIS, *op. cit.* in nota 4, pp. 71 e 72: "Ricco di censo, fu sobrio ne produrre e lavorò unicamente per amore dell'arte. [...] Abbandonò l'arte stimando ch'essa potesse distrarlo dalle cure domestiche, e non riprese i pennelli che molti anni dopo per insegnare la miniatura alla figlie giovinette, che sotto un tal magistero divennero peritissime, e per porre la matita in mano di Francesco Grandi, fanciullo, scoprendo in lui i segni di quel genio che ora splende fra i pittori romani. [...] Filosofo, Ludovico Venuti varcò le rivoluzioni politiche colla serena indifferenza di chi guarda in alto e dall'alto. [...]". L'autrice della monografia sui Venuti era nuora del pittore, avendone sposato un figlio.

26) Nel codice 551 della Biblioteca del Comune e della Accademia Etrusca di Cortona sono contenute alcune lettere di Ludovico riguardanti il suo "Museo" antiquario e l'Inventario di questo redatto da Francesco Inghirami nel 1827. Il valore totale ammontava a 13420 monete da 10 paoli. In una lettera spedita da Roma il 10 agosto 1842 Ludovico dichiara di essere disposto a vendere la collezione per un importo pari a due terzi della valutazione, cioè 8946 monete. Molto tempo dopo, nel 1858, in una missiva del 26 ottobre da Roma indirizzata a certo Filippo Aglietti, mercante in Castiglion Fiorentino, il marchese si lamentava delle offerte pervenutegli e, citando ad esempio un oggetto valutato solo un ventesimo della stima iniziale, ribadiva quanto la sua collezione, benché "deprezzata nel gusto", fosse ancora importante. Si sarebbe comunque accontentato di un prezzo globale di 4000 monete fiorentine. Pochi giorni dopo, il 9 novembre, in una lettera che ritengo conclusiva per l'andata in porto dell'affare, confermava allo stesso Aglietti sul suo onore che il Museo Venuti era ancora completo e che "niuno oggetto fu mai sottratto per mio ordine da cotesta raccolta". Ludovico giunge anche a ironizzare sulle affermazioni del mercante che, evidentemente per abbassare ulteriormente il prezzo, andava insinuando il cattivo stato di conservazione dei reperti. Il bisogno di denaro e l'abilità del compratore fecero comunque effetto. Il 3 dicembre del 1859 il Conservatore dei Monumenti Antichi nella Galleria degli Uffizi, Marc'Antonio Migliarini, si felicitava con l'Aglietti "per l'eccellente acquisto che ella ha fatto recentemente e me ne congratulo con lei".