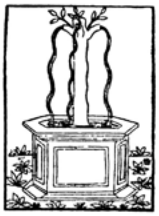
LA DIANA | *STUDIES*
RIVISTA SEMESTRALE DELLA SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN BENI STORICO ARTISTICI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA



Incontri e scontri tra Francesco Malaguzzi Valeri e Adolfo Venturi (e sodali): risvolti dal *Carteggio Corrispondenti* di Corrado Ricci

Antonella Ferro

53-78

Contact anto.ferro410@gmail.com

La conquista, che caratterizzò gli anni Dieci e Venti del Novecento, di una nuova consapevolezza del patrimonio storico-artistico da preservare e tramandare, fu plasmata anche dai contrasti e dai diversi apporti metodologici e interpretativi offerti dai protagonisti dell'epoca della *connoisseurship*. Le trecentottantasei lettere che lo storico dell'arte reggiano Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928) scrisse e inviò allo storico, archeologo e politico ravennate Corrado Ricci (1858-1934) tra il 1894 e il 1928 e oggi conservate nel suo *Carteggio Corrispondenti* della Biblioteca Classense di Ravenna, restituiscono uno spaccato inedito di pensieri e riflessioni su questo periodo di grande fermento disciplinare, di cui fu sicuro co-protagonista lo storico dell'arte modenese Adolfo Venturi (1856-1941). Incontri e scontri che rivelano, oggi come allora, quanto la storia dell'arte debba essere aperta a nuove riflessioni, a rinnovate letture e contro-letture e alla continua verifica e critica delle ipotesi di lavoro.

The conquest, which characterised the 1910s and 1920s, of a new awareness of the historical-artistic heritage to be preserved and handed down, was also shaped by the contrasts and different methodological and interpretative contributions offered by the protagonists of the *connoisseurship* era. The three hundred and eighty-six letters that the art historian Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928) wrote and sent to the historian, archaeologist and politician Corrado Ricci (1858-1934) between 1894 and 1928 and today preserved in his *Carteggio Corrispondenti* in the Classense Library in Ravenna, they provide a previously unpublished cross-section of thoughts and reflections on this period of great disciplinary ferment, in which the art historian Adolfo Venturi (1856-1941) was a sure co-protagonist. Encounters and clashes that reveal, today as then, how much art history must be open to new reflections, renewed readings and counter-readings and the continuous verification and criticism of working hypotheses.

Keywords: History of Art Criticism, Francesco Malaguzzi Valeri, Adolfo Venturi, Corrado Ricci, Roberto Longhi

open access

Published twice a year
ISSN 2784-9597 (online)

Received 20 January 2025; **Accepted** 27 April 2025; **First Published** June 2025

Citation Antonella Ferro, *Incontri e scontri tra Francesco Malaguzzi Valeri e Adolfo Venturi (e sodali): risvolti dal* Carteggio Corrispondenti *di Corrado Ricci*, «La Diana», 9, 2025, pp. 53-78
DOI 10.36253/ladiana-3616

Copyright © 2025 Antonella Ferro

This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press and USiena PRESS (https://www.fupress.com) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement
All relevant data are within the paper and its Supporting Information files

Competing Interests
The Author(s) declare(s) no conflict of interest

Firenze University Press – USiena PRESS
https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index

Incontri e scontri tra Francesco Malaguzzi Valeri e Adolfo Venturi (e sodali): risvolti dal *Carteggio Corrispondenti* di Corrado Ricci

Antonella Ferro

Negli anni Dieci e Venti del Novecento lo statuto di disciplina scientifica della materia storico-artistica poteva dirsi ormai affermato anche in Italia. Le regolamentazioni ministeriali e le nuove leggi volte alla tutela del patrimonio nazionale alimentarono, da un punto di vista amministrativo, la consapevolezza di un'identità culturale da recuperare e da difendere, e i nuovi studi, le ricerche e le indagini della linea filo-positivista contribuirono alla definizione del campo e al suo arricchimento.

Una delle fondamentali tappe di questo percorso fu raggiunta da conoscitori e studiosi, i cui preliminari studi critici sulla storia dell'arte rimangono tutt'oggi un indissolubile punto di partenza per ogni approccio alla disciplina. Essi, infatti, sostennero la primaria necessità di cognizione del territorio nazionale e di divulgazione della sua produzione artistica, affinché questa non scivolasse nuovamente nelle secolari pratiche di sconsiderati restauri, esportazioni incontrollate e trascuratezze metodologiche, a scapito di una conoscenza critica di ciò che oggi chiamiamo, solo grazie alle eminenti voci di inizio secolo, beni culturali. La conquista di una nuova consapevolezza di questo patrimonio di tipo culturale, da acquisire e conseguire in eredità, sfociò, ai suoi massimi effetti, nell'articolo 9 della Costituzione, primo traguardo, nero su bianco, dei tentativi di elevare la materia storico-artistica a una questione identitaria, tra i principi fondamentali della neonata Repubblica.

Degli sviluppi, tuttavia, che hanno portato all'attuale profonda consapevolezza e attenzione per gli studi disciplinari, fanno parte anche i contrasti e gli articolati e distinti apporti metodologici e interpretativi di alcuni dei protagonisti dei tempi della *connoisseurship*. Gli incontri e gli scontri delle figure di spicco di questo panorama si concretizzavano tanto sulla carta stampata, tra pubblicazioni, gazzette, bollettini e rassegne, che sulla carta manoscritta, tra missive, minute e note a margine, attraverso cui è possibile ora aprire uno spiraglio sui diversi ruoli svolti e sulle motivazioni dei diversi protagonisti.

Si vorrà proporre in questa sede proprio uno di tali casi, di alcune delle eminenti voci che contraddistinsero il panorama storiografico di fine Ottocento e inizio Novecento. L'occasione è la recente trascrizione in-

tegrale[1] delle trecentottantasei lettere che lo storico dell'arte reggiano Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928)[2] scrisse e inviò allo storico, archeologo e politico ravennate Corrado Ricci (1858-1934)[3] nell'arco di trentaquattro anni, dal 1894 al 1928. Una consistente raccolta di lettere oggi conservata nel *Carteggio Francesco Malaguzzi Valeri*, parte del *Carteggio Corrispondenti* del Fondo Corrado Ricci della Biblioteca Classense di Ravenna, che restituisce uno spaccato inedito di pensieri e riflessioni su un periodo di grande fermento disciplinare, di cui fu sicuro co-protagonista lo storico dell'arte modenese Adolfo Venturi (1856-1941).[4]

Gli anni di mentorato. Francesco Malaguzzi Valeri tra Adolfo Venturi e Corrado Ricci

Francesco Malaguzzi Valeri fu debitore per anni nei confronti di Adolfo Venturi, il quale ricoprì per la sua carriera la posizione di mentore. Un ruolo garantito innanzitutto dal primo stratega dell'avventizio Malaguzzi, cioè il conte cugino (e presto cognato, a seguito delle nozze con Anna Malaguzzi Valeri), direttore dell'Archivio di Stato di Modena fino al 1882, Ippolito Malaguzzi Valeri, che rappresentò il giusto tramite attraverso il quale il giovane reggiano entrò nelle grazie del Venturi. Indirizzato dapprima agli studi giuridici, infatti, Francesco Malaguzzi Valeri si iscrisse alla Facoltà di Giurisprudenza modenese e i suoi percorsi furono da subito d'interesse per il parente Ippolito, che si preoccupò per la sua iscrizione alla Facoltà tanto da scomodare per lettera[5] l'amico e collega Adolfo Venturi, in quegli anni ispettore della Galleria Estense di Modena.

Fu in seguito grazie al trasferimento di Adolfo Venturi presso la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti a Roma nel 1888, incaricato ispettore di terza classe, che Francesco Malaguzzi Valeri entrò per la prima volta nella Capitale, siglando un primo rapporto di corrispondenza con il neo ispettore, già edita in alcune sue parti.[6] Tra le prime lettere che Malaguzzi inviò a Venturi, la confidenza che, da parte sua, «finire gli studi a Roma è sempre stato il mio sogno e se le mie speranze potessero realizzarsi non avrei altro a desiderare»,[7] asserendo inoltre che «i miei genitori sono ancora incerti su questo affare».[8] Fu proprio la garanzia di protezione da parte di Venturi, disposto e pronto ad accoglierlo a Roma, che rassicurò i coniugi Malaguzzi Valeri, il conte Gherardo e la nobile Giulia (nata Gaudio), come si espressero sentitamente per lettera.[9]

Malaguzzi arrivò dunque a Roma sul finire dell'ottobre 1888, anno di circostanze emblematiche per il futuro storico-artistico dello Stato. A

questo proposito, il 24 settembre 1888 fu emanata la circolare n. 865 della Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, per la definizione delle norme di redazione dei cataloghi di oggetti d'arte,[10] per la qual direttiva lo stesso Adolfo Venturi si era espresso l'anno prima nel celebre articolo *Per la storia dell'arte*,[11] sulla «Rivista Storica Italiana», nonostante la richiesta di pubblicazione fosse stata precedentemente proposta alla rivista «Nuova Antologia», tramite Giulio Cantalamessa (1846-1924).[12] All'interno dell'articolo Venturi riassumeva ed esplicitava le istanze che avrebbero dovuto muovere la consapevolezza e la cognizione degli «Italiani» rispetto alla propria cultura e alla propria identità, a partire da un dato incontrovertibile e deprecabile, ossia che la disciplina storico-artistica non era affatto coltivata in Italia, contrariamente a quanto avrebbero richiesto «i gloriosi ricordi, i tesori di cui fa mostra, le nuove esigenze della critica».[13] L'indifferenza su questo punto era tale, secondo Venturi, che nulla avrebbe potuto sollecitare l'animo pubblico alla ricerca e che, per questo, l'Italia era preceduta da francesi e tedeschi negli studi sul territorio nazionale. Una problematica enfatizzata anche dalla bassa propensione dell'Italia ad aprirsi ai nuovi strumenti di ricerca, primo fra tutti il mezzo fotografico, che, al contrario, avrebbe potuto agevolare l'accesso della storia dell'arte nella corona delle discipline scientifiche.
I ragionamenti critici che Adolfo Venturi espresse in queste dure parole possono sicuramente dirsi le fondamenta di una scuola di pensiero che ebbe adepti e oppositori.

> Due diverse schiere di cultori d'arte ha l'Italia: i ricercatori di documenti, e gli studiosi delle opere d'arte. Vivono i primi negli archivi, dell'inedito bramosi, e portano all'alveare della scienza, come api industriose, largo tributo di notizie […] guardano intorno a sé con iscopi ristretti, e pubblicano documenti senza calcolarne o comprenderne il valore. Abituati agli archivi, danno importanza a tutto ciò che antico sia, e si rallegrano delle più magre notizie scoperte fra le carte polverose. […] Essi non guardano ai nessi che la storia del loro paese può avere con la storia generale della nazione, e portano in trionfo l'autonomia della loro scuola d'arte […].[14]

La descrizione caustica della figura dell'archivista fu affiancata da quella degli studiosi di opere d'arte, distinti non per indirizzo di ricerca, ma di metodo:

> Alla schiera dei ricercatori di documenti si contrappone l'altra assai scarsa degli studiosi di gallerie e delle opere d'arte. Non è veramente una schiera, non è che un gruppo; eppure in esso vanno già formandosi due partiti opposti: devoto l'uno al Cavalcaselle, l'altro al senatore Morelli.[15]

Venturi formulò dunque una massima, dalla quale lo stesso Malaguzzi poté muovere i primi passi nella definizione del suo indirizzo metodologico:

> E in conclusione: ricercatori di documenti e studiosi delle opere d'arte devono affrettarsi al progresso degli studi: i primi educare l'occhio, e imparare il linguaggio dei colori e delle forme per riuscire a meglio comprendere il valore delle notizie archivistiche; i secondi apprendere negli archivi ed essere cauti […].[16]

Riflessioni che furono inizialmente da sprone per il giovane Malaguzzi Valeri, poiché il riguardo e la sincera stima che egli riservava nei confronti di Venturi, maturati nel corso della sua permanenza nella Capitale, lo sollecitarono a rendergli conto delle prospettive che gli si aprivano per il futuro e le aspirazioni alle quali mirava. Se, infatti, la strada aperta dal cugino Ippolito e da Carlo Malagola (1855-1910), direttore dell'Archivio di Stato di Bologna, per impieghi presso gli archivi statali rappresentavano per Malaguzzi un porto sicuro, i suoi reali interessi lo spingevano per altri mari, così come confessò per lettera al suo mentore modenese il 4 giugno 1892:

> Io sono al termine del mio corso di paleografia di cui Ippolito le deve aver parlato. Mio cognato vede in me la stoffa di un futuro archivista e mi mise tra le braccia di Malagola che mi accetterebbe col massimo piacere nel suo ufficio. Alla fine del mese potrei quindi scegliere definitivamente la mia carriera. Ma appunto perché questa volta la scelta dev'essere definitiva, mi rivolgo a Lei per pregarla a volermi dire anche una volta se le condizioni costì non sono punto mutate da quelle che erano alcuni mesi sono, o se potrei aspirare con quale fondamento a una più o meno prossima strada nel ramo dell'arte, che resta pure il mio sogno.[17]

Effettivamente, la prima strada che Malaguzzi imboccò all'albore della sua carriera fu entro l'Archivio di Stato della città bolognese, dal quale il giovane reggiano continuò ad aggiornare il suo mentore circa gli studi sulla sua terra d'origine e su quella acquisita, Reggio Emilia e Bologna. Fra questi, anche una ricerca di completamento di una già condotta da Adolfo Venturi e pubblicata sull'«Archivio Storico dell'Arte» nel 1889, *Antonio di Bartolomeo Maineri, pittore reggiano, prigione*,[18] seguita, appunto, da quella di Malaguzzi, *Altre notizie sui pittori Maineri*,[19] nella quale pubblicava due nuovi documenti sull'artista rinvenuti nell'Archivio Generale Provinciale di Reggio Emilia. Questa pubblicazione, probabilmente agevolata proprio da Venturi, come testimoniano alcune richieste di Malaguzzi di spronare il direttore Domenico Gnoli (1838-1915) all'accettazione di altri suoi scritti,[20] siglò un passaggio di testimone non solo di tipo contenutistico per la comunanza di interessi, ma anche metodologico, ricalcando le aspirazioni a una corretta

scientificità della storia dell'arte, espresse da Venturi nel suo articolo programmatico del 1887, nel quale l'attenzione al documento veniva definita tanto importante quanto quella all'opera d'arte.
Fu grazie al Venturi, dunque, se Malaguzzi Valeri poté far coesistere i suoi conquistati impieghi presso l'Archivio di Stato di Bologna e le sue aspirazioni, continuando a scrivere d'arte e specializzandosi negli scavi archivistici, alla ricerca di nuove e inedite scoperte su artisti reggiani, come fu il caso dello scultore Prospero Spani Clemente,[21] e sulla miniatura bolognese.[22] Interessi, dunque, ben localizzati e circoscrivibili a una territorialità, segno che l'influenza dello sguardo venturiano sulla storia dell'arte aveva sollecitato anche nel giovane Malaguzzi una *forma mentis* che ragionava per scuole. Sintomo del suo tributo nei confronti di Venturi fu il sentito ringraziamento che Malaguzzi gli riservò nella prefazione alla pubblicazione *Notizie di artisti reggiani 1300-1600*,[23] al fine di ricordare chi, insieme ad Alberto Catelani, al tempo direttore dell'Archivio Generale Provinciale di Reggio Emilia, gli aveva permesso di intraprendere gli studi ai quali era più affezionato. Non solo, poiché poco prima, nella stessa prefazione, Malaguzzi aveva esplicitato il punto-chiave della metodologia che lo avrebbe accompagnato per tutta la sua carriera, ossia l'attenzione al documento, alla fonte scritta, ai cimeli custoditi negli archivi che, di osservanza sempre più carducciana, costituivano per lui un diretto varco d'accesso al passato.
A cavallo degli ultimi anni dell'Ottocento, lo storico dell'arte modenese era ormai radicato nella Capitale per gli incarichi istituzionali ai quali era stato chiamato nel corso degli anni Ottanta e Novanta. Tra questi, la docenza di storia dell'arte all'Università Sapienza di Roma, mansione alla quale Venturi concorse con l'appoggio di Giosué Carducci, perché «compresi quanto fosse infida Minerva, e pensai di aprirmi una valvola di sicurezza con la libera docenza in istoria dell'arte italiana»,[24] e la vicedirezione di terza classe dei musei e gallerie del Regno, mandato che gli consentì di concedere la direzione dei nuovi uffici regionali per la conservazione dei monumenti e di alcuni importanti musei:

> A render attiva l'azione rinnovatrice dei musei e delle gallerie del Regno conveniva valersi di quanti si manifestavano valorosi nel campo degli studi, in attesa di preparar nella Scuola gli uomini atti al governo dei musei: e mi riuscì di far chiamare alla loro direzione Giulio Cantalamessa, Corrado Ricci, Ugo Fleres, Umberto Rossi, Igino Benvenuto Supino.[25]

Così Venturi garantì un ulteriore, istituzionale, accesso nel mondo storico-artistico a una personalità d'eccezione, Corrado Ricci, già di-

stintasi nella sua città d'origine, Ravenna, e di acquisizione, Bologna, per la sua spiccata intelligenza e cultura, confluite su più fronti disciplinari, da quello letterario a quello storico, da quello teatrale a quello, prediletto, storico-artistico.[26] A fondamento a tutti i suoi studi, la passione per l'analisi archivistica e bibliotecaria (dal 1882 al 1893, Ricci fu volontario della Biblioteca Universitaria di Bologna) consolidò anche per lui un *modus operandi* attento al documento, indirizzato alle ricostruzioni storiche quanto più vicine alle fonti. Contribuirono a questa formazione la tradizione erudita e colta della città di Ravenna, la scuola carducciana bolognese e i fitti rapporti con le più eminenti voci del panorama culturale di fine Ottocento, testimoniati dalle lunghe corrispondenze oggi conservate presso la Biblioteca Classense di Ravenna e tra le quali compare quella dello stesso Adolfo Venturi.
Anche la fitta raccolta di lettere di Corrado Ricci conservate nel Fondo dello storico dell'arte modenese, presso l'Archivio della Scuola Normale di Pisa, attesta un rapporto saldo tra i due corrispondenti all'altezza degli anni 1886 e 1899, siglato ancor più dalla dirigenza della Pinacoteca di Parma che Adolfo Venturi pose nelle mani di Corrado Ricci, consapevole delle comuni vedute in merito alla salvaguardia dei beni storico-artistici. Una comunione di intenti ribadita nel ricordo che Venturi fece a Ricci, nel 1934, anno della sua morte:

> Da quando lo vidi giovanissimo alla Biblioteca di Bologna gettar versi nella fucina di Olindo Guerrini alias Stecchetti, sino a quest'ultimo anno di lutto, io l'ho seguito anche talvolta in contrasto con lui, ma sempre memore che, all'inizio della nuova vita storico-artistica italiana, circa il 1880, ci movemmo per le stesse vie diritti, coraggiosi, pieni d'entusiasmo e di fede.[27]

D'altronde, il sodalizio tra Venturi e Ricci si era consolidato negli stessi anni anche intorno al cantiere dell'«Archivio Storico dell'Arte»:

> la rivista speciale, il periodico, doveva servire ad accrescer la nuova guardia di studiosi dell'arte italiana. […] Gli amici italiani erano tutti con noi: Luca Beltrami, allora glorioso per aver salvato da distruzione il Castello Sforzesco; […] Corrado Ricci, fervido figlio di Ravenna; Gustavo Frizzoni, il fido Acate di Giovanni Morelli […].[28]

Eppure, qualcosa di questi rapporti intessuti da Adolfo Venturi, l'uno di mentorato nei confronti di Francesco Malaguzzi Valeri, l'altro di collaborazione e di profonda stima nei confronti di Corrado Ricci, mutò al cambio di secolo. Precisamente, il 1898 fu l'anno di svolta per ambo le carriere di Malaguzzi e di Ricci, i quali si ritrovarono a Milano per una congiunzione di destini, l'uno, sfruttando il trasferimento del cugino e cognato Ippolito alla direzione dell'Archivio di Stato della

città, dove il giovane reggiano fu accolto per medesimo spostamento lavorativo da quello di Bologna; l'altro, sfruttando la fama conquistata dai diversi incarichi che aveva ricevuto in poco tempo: il riordinamento della Pinacoteca di Parma, la reggenza della Galleria Estense di Modena e la nomina al grado ufficiale di Direttore di Musei, Gallerie e Scavi d'antichità, conseguita il 20 ottobre 1895,[29] che gli garantì la prestigiosa dirigenza della Pinacoteca di Brera.[30]
Inizialmente non mancarono le opportunità di incontro tra Francesco Malaguzzi Valeri e Adolfo Venturi, come testimoniato, a titolo d'esempio, dalla loro partecipazione all'Esposizione Artistica di Como del 1899, in onore delle celebrazioni occorse per il centenario dell'invenzione della pila di Alessandro Volta, occasione della quale Malaguzzi fece notizia a Corrado Ricci: «Fu qui Venturi e si andò in parecchi a Como, all'esposizione d'arte antica. Ci sono alcuni pezzi di gran valore»;[31] o, ancora, da fugaci notizie di ambito artistico che Malaguzzi riportava a Ricci:

> Caro Ricci, ero stato in Pinacoteca per farti vedere le bozze della recensione sulla Galleria Crespi del Venturi destinata all'Archivio Storico Lombardo ma non ti ho trovato. Desidererei sapere con sicurezza se posso dire che il quadro che è a Venezia e che il Venturi dà a Bartolomeo Veneto porta la firma del Bissolo. Non ricordo bene se questo l'ho saputo da te e mi piacerebbe farlo sapere nella mia recensione insieme ad altre osservazioni.[32]

Tuttavia, i rapporti ormai divenuti *di buon vicinato* tra Malaguzzi Valeri e Venturi erano destinati a incrinarsi e ciò avvenne contestualmente all'ingresso dello storico dell'arte reggiano nella Pinacoteca di Brera, nel 1903, in qualità di ispettore delle gallerie.

Anni di conflitti. Dalla Pinacoteca di Brera alla Pinacoteca di Bologna
L'accesso di Malaguzzi alla Pinacoteca di Brera fu possibile grazie a una provvisoria aggregazione agli uffici direttivi nell'attesa di concorsi pubblici per il Ministero della Pubblica Istruzione. Il ruolo che Corrado Ricci ebbe in merito a questo trasferimento risalta con grande evidenza nella fittissima serie di lettere che il conte gli scrisse in quel periodo e la sollecitudine con la quale il direttore si prestò ad assecondare le richieste del collega reggiano fu di certo motivo di grande riconoscenza da parte di Malaguzzi, il quale ebbe sempre a cuore di rinnovare la propria gratitudine: «Ho interessato il Beltrami e il Senatore Negri col mezzo del Novati, perché appoggino il mio passaggio a Ispettore della Pinacoteca. Mio cognato ne ha scritto anche a Martini. Ci riusciamo? Grazie ancora a te del tuo interessamento»,[33] e ancora:

Grazie d'aver scritto al Fiorilli: se non scegli tu perché non si metta in luogo mio un altro, io non so come venirne a capo. Se riuscirò a entrare a Brera definitivamente, rinuncerò, come ti dissi e formalmente, ai lavori miei per dedicarmi tutto all'ufficio che è di mio genio.[34]

Il bagaglio di conoscenze che Malaguzzi portò con sé alla Pinacoteca di Brera, al momento del suo accesso nel 1903, era in gran parte frutto degli insegnamenti e degli indirizzi ai quali Venturi l'aveva condotto, a sua volta sollecitato, negli anni modenesi, dalla stagione carducciana, dall'aderenza al metodo storico di ricerca, dagli studi estensi.[35] Malaguzzi, tuttavia, se negli anni bolognesi aveva sfruttato l'appoggio di Venturi per alleviare le fatiche archivistiche, così che le sue ricerche potessero trovare un riscontro in ambito storico-artistico, a Milano dovette far fronte a un contesto diverso, in cui la scuola morelliana era ancora fortemente radicata, complice la presenza di Gustavo Frizzoni (1840-1919) che ne manteneva viva la struttura, e dove il collezionismo era un fenomeno di identificazione cittadino, così come aveva dimostrato l'istituzionalizzazione del Poldi Pezzoli. In questo clima, alimentato anche dalle riflessioni che gli eventi storici della città avevano sollecitato in quegli anni (in particolare, i moti popolari), Malaguzzi vide la propria figura di archivista trasformarsi in quella di un uomo di museo. Il passaggio a Brera gli diede l'opportunità di entrare in stretto contatto con l'élite intellettuale milanese e la sua aderenza alla fondazione della «Rassegna d'Arte»[36] nel 1901, sotto la spinta convinta di Corrado Ricci, siglò il suo definitivo passaggio al mondo dei *connoisseurs*. Contestualmente, dunque, il sodalizio di collaborazione e d'amicizia che legò Malaguzzi a Ricci fu il segno più tangibile della sua apertura ai nuovi orizzonti artistici milanesi, dei quali lo storico dell'arte ravennate era un chiaro simbolo. Tale, a volte, da rappresentare occasione di scontro tra le voci capofila degli ambienti di discussione storico-artistica, come quando iniziò un duro conflitto proprio tra le due personalità che avevano rappresentato per Malaguzzi il ruolo di mentori, Corrado Ricci e Adolfo Venturi: non a caso, la loro corrispondenza cadde in un profondo silenzio dal 1899 al 1910.
Fu probabilmente quanto accadde a livello redazionale ed editoriale nell'«Archivio Storico dell'Arte» che causò una incrinatura del rapporto. Nel 1898 Venturi aveva assunto la direzione del periodico, in sostituzione del fondatore Domenico Gnoli, e lo ripensò in nuova veste, con il titolo «L'Arte». Due anni dopo, Ricci fondava la «Rassegna d'Arte», il nuovo mensile che, pur non recando menzione di alcun direttore nel frontespizio del primo numero, bensì una lista di quattordici firmatari,[37] non consentiva equivoci su chi fosse l'ideatore e tenesse le

redini della redazione. A conferma, Ricci firmò il manifesto programmatico del primo numero, all'interno del quale sembrò rispondere al disappunto che Venturi aveva manifestato nell'articolo *Per la storia dell'arte* contro la mancanza di voci nazionali nelle dissertazioni storico-artistiche, con una attenta, ma non ancora tagliente, rimbeccata:

> Tra le nazioni dell'Europa centrale, l'Italia è quella che pubblica il minor numero di Riviste d'Arte, mentre, per l'abbondanza e lo splendore de' suoi prodotti antichi dovrebbe pubblicarne più delle altre. […] Certo anche in Italia non manca qualche buona Rivista ma è ben lungi dal poter raccogliere tutto quanto dagl'intendenti e dagli amatori si trova e scrive. Comunque sia al mondo c'è posto per tutti; e noi […] intendiamo adoperarci ad illustrarli [*opere d'arte e monumenti*], senza incontrare l'ostacolo dello spazio nei giornali nostrani, e senza cercar rifugio in quelli di fuori.[38]

Parole dal tono quasi provocatorio, attente a porsi sulla medesima linea di intenti di quella descritta dal collega Adolfo Venturi, e, al contempo, attente a marcare il proprio spazio e la propria ragion d'essere, forse nel tentativo di offrire la giustificazione di una possibile, futura, concorrenza.
Che sia stato, tuttavia, proprio l'interesse di guidare due periodici artistici, l'uno contrapposto all'altro per veste, contenuti e metodologie, il *casus belli* a segnare un'iniziale rottura dei rapporti, è da definire. In quegli anni nacquero altri motivi di divergenze, primo fra tutti la critica che Adolfo Venturi mosse nei confronti di Corrado Ricci per il riordinamento da lui guidato della Pinacoteca di Brera e che suscitò gli animi a una vera e propria polemica, culminata, non a sorpresa, tra le pagine de «L'Arte» e della «Rassegna d'Arte». Un botta e risposta che iniziò a malcelare il chiaro intento della «Rassegna» di porsi, sin dall'inizio, in posizioni antiventuriane, reso evidente dai tentativi di Corrado Ricci di passare in sordina nella direzione redazionale, dapprima celandosi tra i quattordici firmatari, poi portando alla direzione nel 1903 Francesco Malaguzzi Valeri e Guido Cagnola, dietro ai quali continuò a muovere le fila del periodico e guadagnandosi, così, il biasimo per lettera del Cagnola: «Nessuno più di me apprezza e vi rende merito di tutto quanto fate per la nostra Rassegna, la quale poi è figlia vostra, solo temo che come tanti padri snaturati finiate per non portare al rampollo tutto l'affetto che gli abbisogna».[39]
Tuttavia, quando nel 1902 comparve l'articolo *Polemica*[40] sulla «Rassegna d'Arte» non vi erano già più dubbi sulle posizioni antiventuriane del periodico ricciano. Un messaggio ben chiaro, con il quale Corrado Ricci sottolineò la sua distanza dal collega modenese, a partire da un discorso puramente museologico: «Va bene. Adolfo Venturi si sente

offeso dal mio risentimento per le insinuazioni che ha pubblicato su "L'Arte" riguardo al riordinamento della R. Galleria di Brera!», ma sfociato immediatamente in una polemica che nascondeva tutt'altro interesse, ossia quello di bersagliare una scuola di pensiero. Colpendo Venturi su errate attribuzioni, Ricci pronunciò un'iconica massima, che espose concisamente il fulcro dei motivi di guerra: «il Venturi, proprio il Venturi ormai famoso per battezzare senz'acqua benedetta».[41]
Non solo una critica che denunciava un'aperta opposizione rispetto all'approccio alla materia storico-artistica, dalla parte venturiana incline a prestar più fede all'occhio, dalla parte ricciana a prestar più fede al documento, bensì una vera e propria spia di quegli anni, lampeggiante nel segnalare anche le future critiche, ancora estremamente contemporanee, che sarebbero occorse nei confronti di una *connoisseurship* che poteva sostenere solo fino a un certo punto la scientificità del metodo. Nel nome della scienza, d'altronde, il desiderio del preminente riconoscimento dell'apporto e dell'opera dei singoli studiosi era un valido motivo per forzare una disciplina rigorosa come la storia, ma altresì impalpabile come l'arte, e proprio Francesco Malaguzzi Valeri sembrò inconsapevolmente aver centrato il bersaglio quando, per lettera a Corrado Ricci, espresse un pensiero contro Adolfo Venturi, che, forse, avrebbe potuto far riflettere il suo stesso corrispondente:

> Il Venturi ha un bel dire che le Direzioni debbono pronunciarsi o in un verso o nell'altro in quei casi, ma io dico che il dubbio e il punto interrogativo, in certi casi, son segno di serietà più che un'affermazione arrischiata.[42]

Le ostilità ormai manifeste di Corrado Ricci nei confronti di Adolfo Venturi spinsero Francesco Malaguzzi Valeri a prendere posizione e a porsi al fianco del suo superiore e amico ravennate. La scelta fu giustificata anche dall'occasione della vicinanza lavorativa con un altro sodale delle fila venturiane, ossia Pietro Toesca (1877-1962), che nel 1904 fece il suo ingresso in qualità di vice-ispettore presso la Pinacoteca di Brera. Malaguzzi Valeri palesò in fretta la sua ostilità, poiché ne ebbe a dire al Ricci:

> Il Toesca è qui da due due giorni. Gli ho appioppato l'ufficio di esportazione: vuol controllare persino i prezzi di oggetto per oggetto delle più minute cianfrusaglie accrescendo anche di poche lire i prezzi segnati: è un perditempo e i clienti bestemmiano. Ieri sera alle 6 si stava ancor qui a firmare e a firmare![43]

rincarando la dose con la sottolineatura della vicinanza di vedute tra il nuovo collega e Adolfo Venturi:

Il Toesca – mi sbaglierò – mi pare abbia in sé molte delle preziosità del suo maestro: e il giorno che potrà qui fare a suo modo temo che vorrà iniziare notevoli cambiamenti all'ordinamento dei quadri.[44]

Complice il mutato sentimento nei confronti dell'antico mentore in Francesco Malaguzzi Valeri, sentimento di certo sollecitato dal vento ravennate che soffiava in diversa direzione, le occasioni di ostilità contro Venturi aumentarono e si manifestarono nuovamente sul terreno editoriale. Come preannunciato, nel momento in cui Corrado Ricci fu spostato nel 1903 dalla Pinacoteca di Brera alla direzione delle Gallerie fiorentine, la gestione della «Rassegna d'Arte» passò accortamente nelle congiunte mani di Malaguzzi e Cagnola, i quali, tuttavia, si trovarono a gestire un periodico che pareva prossimo alla chiusura, soprattutto a causa dei diverbi con la casa editrice, la Menotti Bassani. L'affezione che legava Malaguzzi alla «Rassegna» era tale che per primo si era interessato allo spostamento di distribuzione del periodico, annunciando a Corrado Ricci che una nuova casa editrice era ben disposta a prendersene carico:

Caro Ricci, l'Hoepli è disposto, in linea generale, a prendersi la nostra Rassegna d'Arte. L'ho veduto e gli ho parlato oggi e m'è sembrato che si assumerebbe il lato editoriale con idee belle e nuove. Perciò ne ho scritto subito anche al Cagnola.[45]

Eppure, Cagnola fu di altro parere, scrivendo contestualmente a Ricci i propri sospetti circa le reali intenzioni dell'editore Ulrico Hoepli (1847-1935):

È balenato il sospetto che quel volpone di un Hoepli, il quale non può vedere di buon occhio la nostra rivista ed è legato a filo doppio al Venturi di cui stampa l'Arte e i libri d'arte, si palesi così condiscendente non già col proposito di far prosperare la R.d'A. ma con la machiavellica intenzione di curarne la morte.[46]

Probabilmente il medesimo contesto, in assenza di data certa, produsse un'altra interessante missiva firmata da Guido Cagnola e inviata a Corrado Ricci, che, subdolamente, aveva chiesto al collaboratore informazioni circa i rapporti che intercorrevano tra Malaguzzi e Venturi:

Riguardo ai rapporti fra Malaguzzi e Venturi non saprei dirvi nulla. L'altro giorno V. fu da me per vedere una tavoletta di Jacopo del Casentino che posseggo e naturalmente lo ricevetti in tutta cortesia e gli offrii fotografie di alcuni affreschi trecenteschi da me fatti scoprire. Poi avendomi ringraziato della recensione nella R.d'A. gli dissi che io non c'entravo nulla. Quello a cui tengo è che la nostra rivista sia imparziale e indipendente, che se certe volte ha l'aria sin troppo mite e remissiva ciò lo si deve alle istanze del collega M. che ha sempre paura di crearsi dei fastidi… e forse non ha torto.[47]

L'occasione della machiavellica domanda di Ricci al collaboratore si era presentata per quanto ricordato da Cagnola, ossia un articolo comparso sulla «Rassegna d'Arte» a commento del quarto volume della serie venturiana *Storia dell'arte italiana*, dedicato al Trecento, e, in particolare, alla scultura. La posizione assunta dall'autore Paolo Mattei Gentili (1874-1935), abituale collaboratore della «Rassegna», era stata positiva, quasi contravvenendo alla linea implicitamente antiventuriana che Ricci aveva contribuito a creare nel periodico e Cagnola si sentì in dovere di specificare che la direttiva «mite e remissiva» non era da imputare a lui, bensì al condirettore Malaguzzi Valeri.
Se le posizioni di Malaguzzi Valeri nei confronti di Adolfo Venturi sembravano nebulose allo stesso Corrado Ricci in terreno editoriale, su altro argomento, ben più caro al conte reggiano in quanto in gioco la sua carriera, furono subito più limpide.
Le lettere personali al collega e amico Ricci, infatti, testimoniano in quegli anni un clima teso nell'amministrazione della Pinacoteca di Brera. L'incarico di Malaguzzi per il riordinamento della Galleria, fortemente voluto da Corrado Ricci, si protraeva di anno in anno *in comando*, situazione piuttosto comune e che destava lo scontento di innumerevoli precari. Malaguzzi *in primis*, poiché il suo nome figurava ancora nell'organico dell'Archivio di Stato di Milano, laddove era iniziata la sua carriera milanese. Solo nell'autunno 1907, il suo ruolo presso la Pinacoteca di Brera si confermò *in pianta* nel ruolo di Ispettore delle Gallerie e dei Musei dello Stato, ma i malcontenti nei confronti della propria posizione lavorativa, dopo essersi acuiti a causa del trasferimento di Corrado Ricci alla reggenza delle Gallerie fiorentine e con la successiva, controversa, nomina di Giorgio Sinigaglia (1886-1970) come nuovo dirigente, non si quietarono. Nell'agosto 1907, infatti, soli due mesi prima dalla notizia del suo definitivo incarico a Brera, per altro agevolato proprio da Corrado Ricci, divenuto dal 1906 Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione sotto al nuovo ministro Luigi Rava (1860-1938), Malaguzzi scriveva a Ricci un nuovo proposito:

> Ho letto nei giornali che la Commissione dell'organico ha finito i lavori. Sarei indiscreto se ti chiedessi che sorte mi è riserbata e ciò che tu mi consigli di fare nella possibilità di un prossimo concorso al posto di Direttore a Milano?[48]

Per la legge 27 giugno 1907, n. 386 e con regolamento approvato con R. Decreto 1° agosto 1907, n. 608, si aprì effettivamente il concorso per venti posti alla dirigenza nell'amministrazione di Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, riportato sul «Bollettino

d'Arte» nel fascicolo del febbraio 1908. Tra i venti posti vacanti, anche quello per la dirigenza della Pinacoteca di Brera.
«Anche per seguire un tuo consiglio io concorrerò»[49] scrisse Malaguzzi a Ricci nel febbraio 1908, non sapendo che, pur sorpassati gli ostacoli burocratici della sua ammissione al concorso, piuttosto travagliata, come testimoniano le stesse lettere al Ricci di quei mesi,[50] due concorrenti inaspettati si frapposero tra lui e il raggiungimento del posto alla dirigenza. Sul «Corriere della Sera» del 21 marzo 1908,[51] infatti, comparvero i tre nomi selezionati per la candidatura al posto vacante, ossia Francesco Malaguzzi Valeri, Gino Fogolari (1875-1941), all'epoca direttore della Galleria di Venezia, ed Ettore Modigliani (1873-1947)[52], ispettore alla Galleria Borghese di Roma e uno dei primi vincitori della borsa di studio della Scuola di perfezionamento di Storia dell'arte medievale e moderna, fondata a Roma da Adolfo Venturi.[53]
Il conte reggiano scrisse righe infuocate a Corrado Ricci, iniziando a capire che la sua assunzione al posto della dirigenza di Brera non sarebbe stata così naturale e scontata come, invece, gli era stato promesso dai componenti della commissione, Alessandro Baudi di Vesme (1854-1923), Giulio Cantalamessa, Anacleto Guadagnini (1832-1919), Lodovico Pogliaghi (1857-1950) e, *dulcis in fundo*, Adolfo Venturi, che, a suo dire, gli erano stati spontaneamente favorevoli nel corso dei mesi per i suoi maturati anni di ispettorato presso la Pinacoteca e per le sue innumerevoli pubblicazioni di arte lombarda:

> Per quale recondita ragione i componenti della Commissione che mi si dichiararon – non richiesti – favorevoli mi si fanno improvvisamente contrari? […] Venturi – bada bene – […] mi scrisse – non richiestone – una lettera che ho qui nella quale chiama la sentenza del Consiglio di Stato un'assurdità e che fa voti perché la direzione mi sia concessa e aggiunge: "un rimedio per te vi è… ma non voglio dirti quale sia. Fido ne' tuoi vecchi amici". E io ho arguito naturalmente che il rimedio dipendesse da lui e dal suo voto per lasciarmi il posto a quest'altr'anno.[54]

Malaguzzi aggiunse un'ulteriore considerazione, proprio in merito ad Ettore Modigliani:

> E quali sono i titoli d'arte lombarda (richiesti dalla legge) del Modigliani che si occupò di studi di filologia dei quali il Novati – che deve intendersene – mi disse corna […]? […] Viganò mi scrive che c'è ancora il Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione che può non approvare l'operato della Commissione perché Modigliani aveva titoli per Venezia a cui pure concorse (e perché non vi fu nominato?!) e non ne ha nessuno per Brera. Vuoi farmi il grandissimo favore – che in un momento come questo non puoi rifiutarmi – e dirmi esplicitamente, schiettamente, e te ne prego, subito, il tuo parere su tutto ciò?[55]

Inoltre, Alessandro Baudi di Vesme e Lodovico Pogliaghi si erano espressi anche pubblicamente[56] sulla loro contrarietà alla nomina di Ettore Modigliani,[57] eppure ciò non valse alla nomina di Francesco Malaguzzi Valeri. Fu in particolar modo quanto scritto dal «Corriere della Sera» in merito all'approvazione «a maggioranza»[58] di Ettore Modigliani da parte della commissione che fece infervorare il conte reggiano, che di certo, iniziò a contare sulle dita quanti gli erano stati privatamente e pubblicamente favorevoli e chi, invece, sembrava aver giocato in maniera tutt'altro che pulita, ben ricordando da quali fila provenisse il concorrente:

> Caro Ricci, due parole solo ancora sull'increscioso argomento e poi non ti annoierò più e me ne resterò nel mio cruccio a far considerazioni sulla mia mala sorte. Ho ricevuto una lunghissima lettera di Venturi che è un documento per me eccezionale. Mentre il 12 Luglio egli mi scriveva (non richiestone e per chiedermi un favore): "Sono molto spiacevole che il Consiglio di Stato non ti abbia reso giustizia; ma non perderti d'animo e abbi fede nel lavoro oggi e sempre! Io penso a un rimedio… ma non te lo dico quantunque il rimedio ci sia e sia rimedio che potrà riparare alla sentenza arbitraria. Abbi fede anche ne' tuoi vecchi amici!" ora mi scrive in data 6 Agosto da Montecatini scusandosi, è la parola, d'aver votato per Modigliani […] perché "non nominarlo significava questo: contrapporgli idealmente un concorrente che non c'era difatti" e perché il Modigliani ha "titoli in regola (leggi il corso fatto presso il Venturi), esercizio d'ispettore lodato da Piancastelli e Cantalamessa, servizi utilissimi dati allo Stato in ottimi cataloghi, in acquisti di opere d'arte da lui determinati" e bocciarlo significava partito preso contro di lui! E finisce con molte belle parole a mio riguardo, di cui ora posso valutare il peso […]. Gli ho risposto forte, serenamente, come si conveniva, e senza rancore. Ma per l'avvenire saprò bene che valore abbiano le sue parole di fronte alla tentazione irresistibile di favorire uno dei suoi.[59]

Il «Corriere della Sera», per altro, confermò i sospetti di Malaguzzi in merito al voltafaccia del suo antico mentore, scrivendo tra le sue pagine dell'ottobre 1908 quanto era accaduto nella commissione giudicatrice:

> della quale risulta che il dott. Ettore Modigliani è stato eletto con tre voti favorevoli contro due. Ho detto relazione, ma veramente si tratta di due relazioni, una della maggioranza (G. Cantalamessa, A. Guadagnini, A. Venturi), l'altra della minoranza (L. Pogliaghi, A. Baudi di Vesme).[60]

Da questa faccenda in poi, Malaguzzi assunse una posizione apertamente ostile ad Adolfo Venturi e, data la coincidenza di tempistiche, non si può che a ben ragione credere che il risentimento nei suoi confronti per aver favorito il venturiano Modigliani delle proprie file, sfociò in critiche d'altra natura, colpendo il suo antico mentore laddove anche Ricci aveva usato le stesse armi, cioè sul fronte metodologico e storico-artistico. La prima occasione propizia fu la pubblicazione di

Adolfo Venturi del sesto volume della serie *Storia dell'arte italiana*, nel 1908, alla quale seguì un articolo[61] estremamente polemico sulla «Rassegna d'Arte», nel quale l'ispettore reggiano infierì soprattutto sulla trattazione della scultura lombarda del Quattrocento. Eppure, fu sintomatica la scelta di presentare l'invettiva sotto pseudonimo "V.A.", confermando quanto Cagnola intendesse al Ricci circa la volontà del condirettore di far mantenere un profilo defilato alla rivista «per non crearsi dei fastidi».
Che dietro alla dura *querelle* che si accese nel merito tra i due storici dell'arte ci fossero questioni personali, è indubbio. Adolfo Venturi, riconoscendo immediatamente chi ci fosse dietro allo pseudonimo, non tardò a rispondere, e i botta e risposta che seguirono sulla carta stampata si diressero a bersagliare quanto di più attaccabile ci fosse in materia storico-artistica, cioè il metodo. Riecheggiavano nelle critiche mosse da Venturi quanto era stato scritto nel celebre articolo *Per la storia dell'arte* contro quella schiera di conoscitori particolarmente avvezzi al documento scritto, quale, ormai, pareva ai suoi occhi il suo antico discepolo Malaguzzi Valeri, che, a suo dire, era «poco pratico della applicazione delle carte d'archivio alle opere d'arte», poiché: «per applicare i documenti alle opere d'arte è necessaria una grande famigliarità con esse, quale si fa osservando e penetrando, comparandole assiduamente, di continuo».[62]
Malaguzzi, dal canto suo, aveva recriminato quanto già Ricci aveva criticato del Venturi, ovvero la sua facilità nel «battezzare senz'acqua benedetta»:

> Questa serenità invochiamo ancora per gettar l'allarme su certa tendenza che si va facendo strada nei geniali ma difficili studi dell'arte e che consiste nelle facili demolizioni dei risultati faticosi degli studi precedenti per sostituirvi le più impressionanti novità non sufficientemente basate su controlli diretti e sicuri. Noi pensiamo che anche la critica d'arte – come qualunque altro ramo dello scibile – esige oggi, più che mai, prove, prove, prove,[63]

guadagnandosi la risposta di Venturi, che dovette ammettere, forse suo malgrado, la falla che avrebbe compromesso fino ai giorni nostri l'efficacia del 'metodo *connoisseurship*':

> tacerei lo stesso, se lo studioso non invocasse prove e prove, in nome della critica moderna, e lamentasse che la prudenza venga ognor meno, atteggiandosi a patrono di cognizioni ferme e fondate. Codesto atteggiamento mi fa chiedere: chi di noi ha le prove?[64]

A distanza di più di un secolo dalla *querelle*, la consapevolezza dei risultati raggiunti a livello metodologico negli studi storico-artistici ci

consente di guardare con occhio disincantato, ma anche indulgente, su quanto la visione storica si accresca di senso e profondità anche grazie agli occasionali e contingenti scontri e incontri dei protagonisti di una scena culturale.
L'ultima, amara, constatazione del conte reggiano: «Lo creda o non lo creda il Venturi, io mi professai sinceramente ammiratore della sua attività, anche se alla sua attività degli ultimi anni preferisco quella di un tempo»,[65] fu premonitoria rispetto alla seconda occasione in cui Adolfo Venturi, dalla sua posizione, mosse le pedine a sua discrezione. Nel 1914, Malaguzzi Valeri tentò di recuperare quanto gli era stato soffiato dalle mani nel 1908, accedendo al concorso per la direzione della Pinacoteca di Bologna, dove si trovò a concorrere con un unico altro partecipante, il giovane Luigi Serra (1881-1940), delle fila venturiane. Adolfo Venturi comparse nuovamente, in qualità di relatore, nella commissione giudicatrice, presieduta dallo storico e scrittore Pompeo Molmenti (1852-1928) e composta, tra gli altri, dal critico d'arte e museologo Federico Hermanin (1868-1953) e, nuovamente, da Lodovico Pogliaghi e Alessandro Baudi di Vesme. Dagli atti riportati sul «Bollettino Ufficiale del Ministero per l'Istruzione Pubblica», la relazione di Adolfo Venturi recitava:

> La Pinacoteca di Bologna che è stata conservata sin qui con amorosa cura dal cav. uff. Anacleto Guadagnini aspetta un nuovo direttore, il quale dia all'importante Istituto la propria e completa figura storica, conveniente alle raccolte della capitale artistica emiliana. […] A tanto compito dovrebbe essere chiamato un provetto conoscitore; ma nessuno dei due concorrenti, né il conte dottore Francesco Malaguzzi Valeri, né il dottor Luigi Serra, hanno ancora del tutto questa qualità sovrana, dominatrice della materia dell'arte.[66]

Seguiva un tagliente e lapidario giudizio sul lavoro del conte reggiano, che:

> sorprende per la mole e per la diligenza ma non acqueta ne' particolari, in cui l'erudito di troppo sovrasta al critico e lo sofferma. Senza le carte d'archivio, questi è malcerto, tra le opinioni discordanti tentennante, ne' confronti non sodo, nelle analisi non penetrante. Tuttavia, vivendo egli a Milano, in luogo dove la critica, dal Morelli al Frizzoni, si è divulgata, il Malaguzzi ha sentito la manchevolezza del suo lavoro, e si è industriato a completare il metodo, a trarre dall'osservazione diretta delle opere di arte conforto agli studi.[67]

Nonostante il giudizio non proprio lusinghiero e memore di discordie passate espresso da Venturi, Francesco Malaguzzi Valeri si guadagnò comunque il posto di dirigenza della Pinacoteca bolognese, scavalcando il concorrente Serra.

Francesco Malaguzzi Valeri, tuttavia, non aveva ancora avuto modo di leggere le parole di Adolfo Venturi, presto stampate sul «Bollettino» ministeriale, allorquando scrisse una lettera a Corrado Ricci a commento dell'esito del concorso. Da questa si evince che Malaguzzi era ben consapevole che un componente della commissione era stato franco nell'esprimere le proprie perplessità in suo merito, di certo non elogiando la sua figura di conoscitore e di uomo di museo. Computando ancora una volta sulle proprie dita chi si era espresso privatamente in suo favore, non ebbe incredibilmente dubbi sulla buona condotta di Adolfo Venturi:

> Non ho ragione di giudicare, per esempio, la correttezza della condotta di A. Venturi che dopo certa sua esplicita ripetuta professione di stima in mio favore fatta all'Hoepli (aggiungendo che questa volta non ci poteva esser dubbio che il posto di Bologna mi spettava di diritto) ho ragione di credere mi abbia dato il suo voto senza troppe riserve: anche se posso essermi, a dir vero, meravigliato un poco (e altri molto) che sia stato chiamato a giudicarmi dopo le polemiche che son corse fra noi. Ma il Ministro non è obbligato a conoscer queste quisquilie e tutt'al più spettava al Venturi stesso, con lodevole tatto, rifiutarsi. Non l'ha fatto ed è segno che si sentiva superiore a qualunque dubbio di poca serenità di giudizio: cosa di cui non posso che essergli grato. Né può del resto aver dimenticato certe chiare, molto lusinghiere espressioni a mio riguardo scrittemi in certa lettera che ancora conservo nella quale è detto che il mio lavoro mi faceva degno di reggere altra direzione più importante che quella.[68]

I sospetti di Malguzzi si muovevano nei confronti di Lodovico Pogliaghi, criticato in un passato articolo sulla «Rassegna d'Arte» per la sua interpretazione iconografica nella realizzazione di alcune scene per la Porta Maggiore del Duomo di Milano, ma, di fronte a una rassicurante lettera di risposta di Corrado Ricci, Malaguzzi si ricredette, sebbene, con il senno di poi, le sue preoccupazioni erano state ben fondate, ma nei confronti della persona sbagliata:

> Caro Ricci, sta bene quanto mi scrivi. Son lieto che le informazioni ricevute non rispondono esattamente al vero. Ma ammetterai che se le cose fosser state come, con qualche insistenza, mi venivan riferite da persona che le avrebbe avute da uno dei commissari (mi si parlava di relazione decisamente ostile al punto che la si diceva non pubblicabile!) avevo ragione di esserne preoccupato. […] A me non rimane che ringraziarti delle tue esplicite assicurazioni e prometterti che anch'io ormai non domando di meglio che guardare innanzi, lieto del molto e piacevole lavoro che mi attende.[69]

Altri scontri venturiani. Roberto Longhi

«Lo scorso anno, o all'inizio di questo, A. Venturi mi aveva raccomandato un giovane (Longhi?) che per buona sorte non presi con me perché avrei speso male i miei quattrini. Con cordiali saluti. Vostro

Guido Cagnola».[70] Nel settembre del 1916 Guido Cagnola scriveva a Corrado Ricci un giudizio lapidario sul giovane studioso che, a pochi anni dalla laurea, aveva già dato filo da torcere a Francesco Malaguzzi Valeri. Roberto Longhi (1890-1970), allievo di Pietro Toesca nel corso di storia dell'arte presso l'ateneo torinese e di Adolfo Venturi presso la scuola di specializzazione di Roma, era stato infatti introdotto alla redazione della «Rassegna d'Arte» dal suo professore modenese, ma il suo accesso alla rivista era stato fermamente ostacolato da Guido Cagnola, probabilmente per l'ormai consolidata e aperta posizione antiventuriana che il periodico continuava a rimarcare.
Se, da una parte, Pietro Toesca era sempre stato esente dal medesimo trattamento, pubblicando diversi contributi sulla «Rassegna d'Arte» e forse agevolato dalla stretta collaborazione con Malaguzzi Valeri presso la Pinacoteca di Brera e da un approccio più flessibile in quanto a correnti di pensiero, dall'altra Longhi subì una valutazione categorica, d'altronde conseguita dal suo stesso modo di approcciare le contrastanti opinioni disciplinari. Ricordando le parole che Malaguzzi Valeri aveva rivolto a Venturi nell'ultimo articolo in sua risposta, a loro volta riprese da un commento di Ricci del 1912, Longhi non doveva esser caduto molto lontano dal proprio albero:

> potrei far mie le parole che Corrado Ricci, in queste colonne, dirigeva a lui stesso anni sono: "non posso credere che un uomo del valore del Venturi voglia schierarsi assolutamente tra coloro che amano criticar tutto e tutti, e non essere criticati. Quando ciò fosse, per quel che riguarda a me, non si leverebbe il gusto. Quis habet aures audiendi audiat".[71]

Nel 1914, su «L'Arte» venturiana, era difatti apparsa quella che sarebbe stata solo la prima di una serie di recensioni sferzanti che il Longhi firmò a discapito dei volumi malaguzziani de *La Corte di Lodovico il Moro*,[72] la serie di quattro tomi che rappresenta tutt'oggi il lavoro cardine delle ricerche lombarde del conte reggiano. Già è stato segnalato,[73] in relazione a quanto Longhi scrisse rispetto alle opere di Malaguzzi Valeri,[74] che le critiche susseguitesi su «L'Arte» non screditarono solo l'opera in sé, bensì l'intero sistema di pensiero sul quale *La Corte* si basava, a partire dalla divisione in quattro volumi finalizzati alla ricostruzione della cornice di un'epoca e del dipinto in essa contenuto.
A questo proposito, Longhi aveva lasciato un avvertimento sin dalla prima recensione: «È impossibile qui entrare nei particolari del libro, per la stessa vastità della materia trattata. Basterà accennare allo schema che lo regge»[75], valutando criticamente la metodologia che Malaguzzi aveva seguito nel tracciare, con il primo volume, una storia della

civiltà entro la quale, con il secondo volume, la storia dell'arte avrebbe trovato una conseguente analisi e spiegazione.

> È un'obbiezione di carattere teoretico che facciamo a questo volume e in verità alle ingenti raccolte di fatti disparati non si possono rivolgere che obbiezioni generali. E cioè: la storia dell'arte essendo storia del puro sviluppo stilistico non può basarsi che sulle opere stesse, perché i "documenti ricordano fatti attorno all'arte, ma solo l'arte ricorda sé stessa", epperciò i materiali d'ambiente, di costume, di cultura non possono avere un valore positivo per la costruzione storico-artistica. Che è anche più pericoloso servirsi di elementi artistici puri a sussidio della storia del costume o dell'indole umana perché c'è rischio di scambiare per fatti storici quelli che sono puri portati stilistici.[76]

Un commento che minava il concetto stesso di *Kulturgeschichte* e che venne rincarato dalla seconda recensione apparsa sulla medesima rivista d'arte del 1916. Frutto di riflessioni che, probabilmente, erano state sollecitate anche dalle uscite dei volumi *Storia dell'arte italiana* del Venturi, il secondo commento con il quale Longhi condannò nuovamente l'opera del Malaguzzi aprì un'ampia parentesi sull'architettura 'fittizia' dei pittori del Quattrocento, soprattutto Bramante, e sui problemi di dialettica che Malaguzzi aveva sollevato distinguendo e confondendo concetti pittorici, architettonici e ingegneristici: «Misurata distribuzione delle linee, legge propria all'architettura? Ecco il vitruvianesimo moderno che segue tranquillamente il suo corso».[77]
Al di là delle critiche mirate sulle posizioni artistiche di Malaguzzi, Longhi generalizzò tutte le problematiche che aveva scorto nell'impostazione del secondo volume, sostenendo che una trattazione che riportava opinioni altrui non poteva essere d'interesse né del lettore, né dell'autore stesso, oltre che a stabilire la fallacia di un'opera che nasceva sbagliata già dall'intento:

> Il lettore non deve mai dimenticare che il M.V. non è partito da concetti di storia artistica vera e propria, ma di storia della civiltà (Kulturgeschichte): non deve mai dimenticare insomma che *La Corte di Lodovico il Moro* è il titolo rosso, e *Bramante e Leonardo* per quanto soverchiano il primo nelle dimensioni sono sempre il sottotitolo, in nero.[78]

Malaguzzi Valeri compose un articolo di risposta,[79] pubblicato sulla «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana» di Egidio Calzini (1857-1928), già definito «debole e piccato fascicoletto»,[80] ma che quantomeno fornisce, alla luce delle lettere che lo storico dell'arte reggiano scrisse a Corrado Ricci, un quadro delle sue posizioni metodologiche, che era sicuro di difendere non tanto dalle condanne del «neo-

professore Roberto Longhi», al quale imputare un «marinismo della critica»,[81] bensì direttamente da Adolfo Venturi.
Ciò si evince, innanzitutto, dall'apologia fatta del proprio metodo, descritto come tributario a quello che, in tempi passati, era stato proprio degli scritti del maestro:

> Tutt'al più potremmo chiederci se sia prudente e vantaggioso alla causa degli studi comuni quel bandire cattedraticamente tutto ciò che non è soltanto un atto valutativo quando ci accorgiamo che – per citare un esempio che è un po' personale pel recensore perché si riferisce al metodo del suo maestro – gli scritti di Adolfo Venturi, diremo così, della prima maniera cioè non soltanto basati su atti valutativi, sono oggi ancora consultati con tanto profitto, mentre i successivi, molti dei successivi, offrono troppo di frequente fianco alla critica.[82]

In secondo luogo, si può scorgere in una lettera che Malaguzzi scrisse a Corrado Ricci il 6 gennaio 1917, periodo di uscita del terzo volume de *La Corte*, l'eco dell'articolo scritto per la «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», imputando un così fastidioso atteggiamento al Venturi:

> Tu che conosci la piacevole ma assillante fatica di tali ricerche non esigerai, io spero, che il libro sia ispirato alla novissima esigenza venturiana proclamante che la storia dell'arte comincia soltanto coll'atto valutativo: proclamante – ciò ch'è peggio – questo pericoloso concetto con la più sprezzante fraseologia verso chi lavora e produce sia pure con non identiche vedute, e con così altezzosa prepotenza da irritare i più disposti alla concordia nel campo dei nostri studi e al rispetto per le opinioni di tutti. Scusa il piccolo sfogo che tu sai a chi diretto (e che avrà un seguito – sereno, sta certo – per mettere a posto le cose e i fatti errati) e credimi tuo affezionatissimo.[83]

Il seguito della *querelle* accesa tra i due storici dell'arte proseguì con la pubblicazione della terza e ultima recensione che Longhi scrisse sulla serie de *La Corte*, un rendiconto di tutte le problematicità individuate già negli articoli precedenti. Appare interessante l'ultima parte, nella quale Longhi esplicitò la sua posizione in merito alla distinzione operata dal Malaguzzi nel riconoscere nell'ambito storico-artistico le gerarchizzazioni tra *arti maggiori* e *arti minori*:

> Anche l'arte "maggiore" che suole chiamarsi pittura, scultura o architettura, ha spesso entro di sé del "minore" e dell'"industriale", e cioè quel tanto di non artistico che si è mescolato alle creazioni per ragioni pratiche o utilitarie di vario ordine. Ora lo storico dell'arte ha il dovere di separare la quantità dalla qualità, in una cattedrale come in un ostensorio, in un quadro come in un gioiello, e una volta scevrato il buono dal malo, non ci sarà più la possibilità di separare un'arte maggiore da un'arte minore.[84]

L'osservazione stabilita dal Longhi, come ampiamente sottolineato dalla critica,[85] anticipò la correlazione che si stabilì tra la metodologia

storiografica e la visione museologica che Malaguzzi impiegò per l'allestimento del Museo Davia Bargellini di Bologna.
Malaguzzi Valeri tentò un'ultima volta di illustrare le proprie ragioni con un nuovo articolo da pubblicarsi nel 1920 sulla «Rassegna d'Arte», tornata alla direzione di Corrado Ricci:

> Caro Ricci, Potresti pubblicare nel prossimo n° di Rassegna d'Arte, in capo alle recensioni, l'unita mia risposta al Longhi? È sembrata, ad amici e studiosi, garbata e, d'altra parte, doverosa. Vedi tu. E, se mai, inviami, ti prego, a suo tempo la bozza.[86]

L'articolo, tuttavia, non venne mai pubblicato.
Generalmente, i commenti di Roberto Longhi non avevano sollecitato un tale risentimento nel Malaguzzi quanto, invece, avevano fatto nel corso del tempo quelli del mentore Adolfo Venturi. Ciò era in parte dovuto, come sembra, dalla noncuranza che lo storico dell'arte reggiano aveva riservato per quello che lui vedeva come un «neo-professore», molto più giovane di lui e che era stato già, anni addietro, rifiutato dalla redazione della sua rivista. Probabilmente Malaguzzi non aveva previsto la portata che Roberto Longhi avrebbe avuto nell'ambito della *connoisseurship*, tale non solo da imporre un'idea metodologica, bensì da stroncare radicalmente tutte le altre, compresa quella attenta alla storia culturale, fortemente sostenuta da Francesco Malaguzzi Valeri.
D'altra parte, è sempre problematico avere piena e matura consapevolezza, quando si è parte attiva e interessata di una contingente *querelle*, che l'ampliamento del senso critico non può prescindere dal confronto, anche serrato, duro e incalzante, purché serio e motivato, tra gli apporti dei diversi protagonisti e studi in campo. Gli incontri e gli scontri di una esistenza vocata all'arte hanno bisogno di una lettura a volte distanziata nel tempo e di una capacità di interpretazione che sia sempre aperta a nuove riflessioni, a rinnovate letture e contro-letture e alla verifica e critica delle ipotesi di lavoro.

[1] Antonella Ferro, *Le lettere di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci (1894-1928): quasi un'autobiografia*, tesi di laurea, a.a. 2022-2023, relatore Giulio Zavatta, Università Ca' Foscari, Venezia, 2023.

[2] Su Francesco Malaguzzi Valeri si vedano in particolare: Sandra Sicoli, *Malaguzzi Valeri Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 62, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2006, pp. 731-733 (con bibliografia precedente); Luisa Ciammitti, *Malaguzzi Valeri Francesco*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bononia University Press, Bologna, 2007, pp. 337-344 (con bibliografia precedente); Valeria Rubbi, *L'architettura del Rinascimento a Bologna. Passione e filologia nello studio di Francesco Malaguzzi Valeri*, Compositori, Bologna, 2010; Alessandra Bigi Iotti, *Francesco Malaguzzi Valeri: le lettere agli amici reggiani Alberto Catelani, Naborre Campanini e Gaetano Chierici conservate presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia*, «Taccuini d'Arte», 5, 2011, pp. 47-63; *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, atti del convegno (Milano, 19 ottobre 2011; Bologna 21-21 ottobre 2011), a cura di Alessandro Rovetta e Gianni Carlo Sciolla, Scalpendi, Milano, 2014.

[3] Su Corrado Ricci si vedano in particolare: Giovanna Bosi Maramotti, *Dalle carte inedite di Corrado Ricci*, «Prospettive Settanta», X, 2-4, 1988, pp. 201-216; *Corrispondenti di Corrado Ricci*, a cura di Simonetta Secchiari, Società di studi ravennati, Ravenna, 1997; *A difesa di un patrimonio nazionale. L'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*, a cura di Angelo Varni, Longo, Ravenna, 2002; «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 3, XXVI, 58, 2003; *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a cura di Andrea Emiliani e Donatino Domini, Longo, Ravenna, 2004; Lorenzo Balestri, *Il colore di Milano: Corrado Ricci alla Pinacoteca di Brera*, Nuova S1, Bologna, 2006; *La cura del bello. Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, a cura di Andrea Emiliani e Claudio Spadolini, Electa, Milano, 2008.

[4] Su Adolfo Venturi si vedano in particolare: Adolfo Venturi, *Vedere e rivedere. Pagine sulla storia dell'arte, 1892-1927*, a cura di Gianni Carlo Sciolla e Mario Frascione, Il segnalibro, Torino, 1990; *Gli anni modenesi di Adolfo Venturi*, atti del convegno (Roma, 1990), F.C. Panini, Modena, 1994; *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte*, a cura di Stefano Valeri, atti del convegno (Roma, 14-15 dicembre 1992), Lithos, Roma, 1996; Giacomo Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università, 1880-1940*, Marsilio, Venezia, 1996; *L'Archivio storico dell'arte e le origini della* Kunstwissenschaft *in Italia*, a cura di Gianni Carlo Sciolla e Franca Varallo, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1999; Stefano Valeri, *Venturi Adolfo*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti*, cit., pp. 634-642; *Attualità e memoria in Adolfo Venturi*, a cura di Antonella Battilani, atti del convegno (Modena, 2006), Artestampa, Modena, 2008; *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, a cura di Mario D'Onofrio, atti del convegno (Sapienza Università di Roma, 25-28 ottobre 2006), F.C. Panini, Modena, 2008; *La fototeca di Adolfo Venturi alla Sapienza*, a cura di Ilaria Schiaffini, Campisano, Roma, 2018; Camilla Federica Ferrario, Letizia Leo, *Adolfo Venturi, la fotografia e l'università*, Campisano, Roma, 2024.

[5] Lettera di Ippolito Malaguzzi Valeri ad Adolfo Venturi; Modena, 28 agosto 1884. Pisa, Archivio della Scuola Normale, Fondo Adolfo Venturi, in Rubbi, *L'architettura del Rinascimento a Bologna*, cit., p. 238.

[6] Elena Corradini, *Francesco Malaguzzi Valeri: le ricerche storico-artistiche a Reggio Emilia*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928)*, cit., pp. 37-39.

[7] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri ad Adolfo Venturi; Reggio Emilia, 30 luglio 1888. Pisa, Archivio della Scuola Normale, Fondo Adolfo Venturi, in Corradini, *Francesco Malaguzzi Valeri*, cit., p. 37, 1.

[8] *Ibidem*.

[9] «Sig. Professore Gentilissimo. Mi sollecito, appena avuta da Ippolito la risposta favorevole, di ringraziarla con tutto il cuore della gentilezza, e del vero favore che mi usa nel ricever in casa sua mio figlio: questo ha bisogno della sua sorveglianza e protezione tanto per la sua età giovanile, quanto per non esser ancora stato abbandonato a sé stesso […]». Lettera di Gherardo e Giulia Malaguzzi ad Adolfo Venturi; Reggio Emilia, 9 ottobre 1888. Pisa, Archivio della Scuola Normale, Fondo Adolfo Venturi, in Corradini, *Francesco Malaguzzi Valeri*, cit., p. 37, 2.

[10] D.M. 24 settembre 1888, n. 865, *Norme per la compilazione delle schede del catalogo degli oggetti d'arte*, in *Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione*, XIV, IX (settembre 1888), p. 523.

[11] Adolfo Venturi, *Per la storia dell'arte*, «Rivista Storica Italiana», IV, 2, 1887, pp. 229-250.

[12] Adolfo Venturi, *Memorie autobiografiche*, Hoepli, Milano, 1911 [Edizione Allemandi, Torino, 1991, pp. 63-64].

[13] Venturi, *Per la storia dell'arte*, cit., p. 229.

[14] Ivi, p. 232.

[15] Ivi, p. 233.

[16] Ivi, pp. 235-236.

[17] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri ad Adolfo Venturi; Reggio Emilia, 4 giugno 1892. Pisa, Archivio della Scuola Normale, Fondo Adolfo Venturi, in Corradini, *Francesco Malaguzzi Valeri*, cit., p. 39, 5.

[18] Adolfo Venturi, *Antonio di Bartolomeo Maineri, pittore reggiano, prigione*, «Archivio Storico dell'Arte», II, 1, 1889, pp. 36-38.

[19] Francesco Malaguzzi Valeri, *Altre notizie sui pittori Maineri*, «Archivio Storico dell'Arte», III, 5, 1891, pp. 372-374.
[20] «Raccomandi al Gnoli che solleciti e che abbia la cortesia di rispondere alla mia ultima. Avrei avuto piacere di avere la risposta del Gnoli prima di partire di qui per sapere se accetta il mio articolo sull'architettura reggiana nel 400 che altrimenti cederò alla Deputazione Modenese di Storia Patria». Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri ad Adolfo Venturi; Reggio Emilia, 19 luglio 1892. Pisa, Archivio della Scuola Normale, Fondo Adolfo Venturi, in Corradini, *Francesco Malaguzzi Valeri*, cit., p. 39, 6.
[21] Francesco Malaguzzi Valeri, *Lo scultore Prospero Spani detto il Clemente*, Vincenzi, Modena, 1893.
[22] Francesco Malaguzzi Valeri, *I codici miniati di Nicolò di Giacomo e della sua scuola in Bologna*, Fava e Garagnani, Bologna, 1893.
[23] Francesco Malaguzzi Valeri, *Notizie di artisti reggiani (1300-1600)*, Degani, Reggio Emilia, 1892.
[24] Venturi, *Memorie autobiografiche*, cit., p. 143.
[25] Ivi, p. 120.
[26] Tra le pubblicazioni di Corrado Ricci di quegli anni si ricordino: Corrado Ricci, *Cronache e documenti per la storia ravennate del sec. XVI*, Romagnoli, Bologna, 1882; Corrado Ricci, *La pittura romanica e gli affreschi sulle arche di S. Giacomo in Bologna*, «Atti e memorie della Real deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», IV, 3, pp. 35-66, 1886; Corrado Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*, Successori Monti, Bologna, 1888; Corrado Ricci, *Il castello e la chiesa di Polenta*, «Atti e memorie della Real deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», IX, 3, 1890-1891, pp. 1-21.
[27] *In memoria di Corrado Ricci. Un saggio inedito, nota delle pubblicazioni, scritti di amici e collaboratori*, a cura del Real Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, Arti Grafiche Fratelli Palombi, Roma, 1935, p. 215.
[28] Venturi, *Memorie autobiografiche*, cit., p. 140.
[29] *In memoria di Corrado Ricci*, cit., p. 8.
[30] Cfr. Emanuele Castoldi, *Corrado Ricci, pragmatico studioso: aspetti di critica d'arte nei testi del 'decennio museografico'*, «MDCCC 1800», 12, 2023, pp. 245-263.
[31] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 24 luglio 1899. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 20946, già citata da Sandra Sicoli, «Pace o valva di evangelario»: storia di una riscoperta, «Arte Lombarda», n. 185, 2019, pp. 7-17, p. 12.
[32] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 11 dicembre 1900. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 20953.
[33] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 18 dicembre 1900. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 20952.
[34] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 27 giugno 1902. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 20977.
[35] Cfr. *Gli anni modenesi di Adolfo Venturi*, cit.
[36] Sulla «Rassegna d'Arte» si vedano: Chiara Nicora, *Guido Cagnola (1861-1954). Collezionista e conoscitore*, Morcelliana, Brescia, 1991, pp. 49 e ss.; Alessandro Rovetta, *Gli esordi della "Rassegna d'Arte". Milano 1901-1907*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni*, a cura di Gianni Carlo Sciolla, Skira, Milano, 2003, pp. 101-123; Alessandro Rovetta, *La "Rassegna d'Arte" di Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri (1908-1914)*, in *Percorsi di critica: un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Milano, Università cattolica del Sacro Cuore, 30 novembre-1 dicembre 2006), a cura di Rosanna Cioffi e Alessandro Rovetta, V&P, Milano, 2007, pp. 281-316; Alessandro Rovetta, *Francesco Malaguzzi Valeri a Milano tra la "Rassegna d'Arte" e* La corte di Lodovico il Moro, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928)*, cit., pp. 89-105; Antonella Ferro, *Risvolti sulla vicenda editoriale di "Rassegna d'Arte" e di "Cronache d'Arte" dal* Carteggio Francesco Malaguzzi Valeri *di Corrado Ricci*, «Taccuini d'arte», 16, 2024, pp. 19-31.
[37] Il nutrito ed eterogeneo gruppo era formato dal numismatico Solone Ambrosoli (1851-1906), dall'architetto Luca Beltrami (1854-1906), dal pittore e restauratore Luigi Cavenaghi (1854-1933), dal collezionista e conoscitore d'arte Guido Cagnola (1861-1954), dall'architetto Sebastiano Locati (1861-1954), dall'ispettore della Pinacoteca di Brera Francesco Malaguzzi Valeri, dall'architetto Gaetano Moretti (1860-1938), dal pittore e scultore Lodovico Pogliaghi (1857-1950), dall'architetto Virginio Muzio (1864-1904), dai collezionisti Giorgio Mylius (1870-1935) e Piero Ritter Zàhony (1858-1928), dal critico e storico dell'arte Diego Sant'Ambrogio (1845-1920) e da Giovanni Battista Vittadini (1855-1904), tra i promotori del nuovo Museo Civico milanese e appassionato collezionista.
[38] Corrado Ricci, *Introduzione e firmatari*, «Rassegna d'Arte», I, 1901, pagina staccata. Testo integrale riportato in Alessandro Rovetta, *Gli esordi della "Rassegna d'Arte", Milano 1901-1907*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea*, cit., p. 112, n. 4.
[39] Lettera di Guido Cagnola a Corrado Ricci; Milano, 8 dicembre 1903. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.1.25, n. 5224.

[40] Corrado Ricci, *Polemica*, «Rassegna d'Arte», IV, 1902, p. 63.
[41] Entrambe le citazioni: *ibidem*.
[42] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 4 dicembre 1904. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 21047.
[43] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 16 ottobre 1904. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 21039.
[44] *Ibidem*. In altra lettera dell'anno dopo, Francesco Malaguzzi Valeri riportò al corrispondente Corrado Ricci che Adolfo Venturi diceva la propria in quanto ad attribuzioni della Pinacoteca di Brera proprio al suo pupillo Toesca: «Sto provvedendo alla vetrina (Venturi fu qui tempo fa e disse al Toesca che il nostro Correggio gli pare una copia di un imitatore di cui ha trovato e va trovando altre cose! Anche questo è da contar!)». Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 18 settembre 1905. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 21065.
[45] *Ibidem*.
[46] Lettera di Guido Cagnola a Corrado Ricci; Milano, non datata, ma circoscrivibile al settembre 1905. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.1.25, n. 5367, già segnalata da Rovetta, *Gli esordi della "Rassegna d'Arte"*, cit., p. 305, C2.
[47] Lettera di Guido Cagnola a Corrado Ricci; Milano, non datata, ma *ante* 1907. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.1.25, n. 5360, già segnalata da Rovetta, *Gli esordi della "Rassegna d'Arte"*, cit., p. 305, C1.
[48] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 21 agosto 1907. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.110, n. 21094.
[49] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 4 febbraio 1908. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21102.
[50] Si leggano i seguenti passaggi estrapolati da una lettera del marzo 1908 inviata da Malaguzzi Valeri a Ricci, a titolo d'esempio: «Carissimo Ricci, come avrai visto dal telegramma inviato giorni sono io ho iniziato le pratiche per il ricorso alla IV sezione del Consiglio di Stato e, come te, spero (spes ultima Dea!) di ottenere d'essere ammesso al concorso. […] A me non rimane che ringraziare da una parte te che hai combattuto tanto in nostro favore e dall'altro raccomandarmi a tutti i santi che vegliano sul senno (stavo per scrivere sul sonno!) dei componenti la IV Sezione del C. di S. […] Ma ora che vedo come già i Venturiani si adoperino per riuscire, qui incomincino a perdere fiducia. Non ci sarà pericolo, se essi concorrono sia pure con pochi titoli per questo posto ed io brillerò per la mia assenza forzata che si metta in pratica il proverbio che vorrebbe che gli assenti abbian sempre torto?». Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Milano, 18 marzo 1908. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21106.
[51] *I concorrenti alla direzione della Pinacoteca di Brera*, «Corriere della Sera», 81, 33, 21 marzo 1908, p. 4.
[52] Su Ettore Modigliani si vedano: *Ettore Modigliani: memorie. La vita movimentata di un grande soprintendente di Brera*, a cura di Marco Carminati, Skira, Milano, 2019; *Ettore Modigliani, soprintendente: dal primo Novecento alle leggi razziali*, a cura di Emanuele Pellegrini, Skira, Milano, 2021.
[53] Cfr. Amalia Pacia, *Modigliani Ettore*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti*, cit., pp. 384-397.
[54] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Arogno, 3 agosto 1908. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21112.
[55] *Ibidem.*
[56] Sandra Sicoli, *L'ispettore Malaguzzi Valeri alla Pinacoteca di Brera: un decennio di attività (1903-1914)*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928)*, cit., p. 217, n. 4.
[57] In particolare, in *Relazione della Commissione giudicatrice del concorso al posto di Direttore della R. Pinacoteca di Brera in Milano*, «Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione», n. XXXV, II, 1908, pp. 3785-3788: «fra gli scritti presentati dal dott. Modigliani non s'incontra una sola pagina che tratti dell'arte lombarda».
[58] *L'esito del concorso per le Gallerie e per i Musei. Il nuovo direttore della Pinacoteca di Brera*, «Corriere della Sera», 212, 33, 2 agosto 1908, p. 3.
[59] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Arogno, 10 agosto 1908. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21114.
[60] *Come avvenne la nomina del direttore della Pinacoteca di Brera*, «Corriere della Sera», 282, 33, 10 ottobre 1908, p. 5.
[61] Francesco Malaguzzi Valeri (V.A.), *Polemiche artistiche. La scultura lombarda e il VI° volume della storia del Venturi*, «Rassegna d'Arte», 2, 1909, pp. V-VII.
[62] Adolfo Venturi, *Polemiche artistiche. Ancora la scultura lombarda nella "Storia dell'Arte" di Adolfo Venturi*, «Rassegna d'Arte», 6, 1909, pp. 101-102.
[63] Malaguzzi Valeri (V.A.), *Polemiche artistiche*, cit., p. V.
[64] Venturi, *Polemiche artistiche*, cit., p. 101.
[65] Francesco Malaguzzi Valeri, *Polemiche artistiche. Ancora la scultura lombarda nella "Storia dell'Arte" di Adolfo Venturi*, «Rassegna d'Arte», 6, 1909, p. 108.
[66] Relazione di Adolfo Venturi, «Bollettino Ufficiale del Ministero per l'Istruzione Pubblica», 1914, pp. 3025-3026, riportata da Gian Piero Cammarota, *Francesco Malaguzzi Valeri direttore e*

soprintendente, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928)*, cit., p. 295.
[67] *Ibidem*.
[68] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Bologna, 17 novembre 1914. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21131.
[69] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Bologna, 23 novembre 1914. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21132.
[70] Lettera di Guido Cagnola a Corrado Ricci; Milano, 6 settembre 1916. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.1.25, n. 5325, già segnalata da Alessandro Rovetta, *La "Rassegna d'Arte" di Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri (1908-1914)*, cit., pp. 306-307, C5.
[71] Malaguzzi Valeri, *Polemiche artistiche*, cit., p. 108.
[72] Tutta la serie: Francesco Malaguzzi Valeri, I. *La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento*, Hoepli, Milano, 1913; II. *Bramante e Leonardo da Vinci*, Hoepli, Milano, 1915; III. *Gli artisti lombardi*, Hoepli, Milano, 1917; IV. *Le arti industriali, la letteratura, la musica*, Hoepli, Milano, 1923.
[73] Alessandro Rovetta, *Tra* Kunstwissenschaft *e* Kunstgeschichte als Kulturgeschichte, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928)*, cit., pp. 11-23.
[74] La prima recensione è in Roberto Longhi, *Recensioni*, «L'Arte», 17, 1914, pp. 76-78, ora in Roberto Longhi, *Opere complete*, I. *Scritti giovanili 1912-1922*, Sansoni, Firenze, 1961, pp. 165-169. La seconda recensione in Roberto Longhi, *Recensioni*, «L'Arte», 18, 1916, pp. 356-360, ora in ivi, pp. 290-299. La terza recensione è in Roberto Longhi, *Recensioni*, «L'Arte», 19, 1917, pp. 297-299, ora in ivi, pp. 377-382.
[75] Longhi, *Recensioni. Francesco Malaguzzi Valeri. La Corte di Lodovico il Moro I*, «L'Arte», 17, 1914, p. 77.
[76] *Ibidem*.
[77] Roberto Longhi, *Recensioni. Francesco Malaguzzi Valeri. La Corte di Lodovico il Moro II*, «L'Arte», 18, 1916, p. 357.
[78] Ivi, p. 356.
[79] Francesco Malaguzzi Valeri, *Per una recensione*, «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», 16, 6-10, pp. 99-102.
[80] Alessandro Rovetta, *Francesco Malaguzzi Valeri a Milano tra la "Rassegna d'Arte" e La Corte di Lodovico il Moro*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928)*, cit., p. 102.
[81] Entrambe le citazioni in Malaguzzi Valeri, *Per una recensione*, cit., p. 98.
[82] *Ibidem*.
[83] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Bologna, 6 gennaio 1917. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21158.
[84] Roberto Longhi, *Recensioni. Francesco Malaguzzi Valeri. La Corte di Lodovico il Moro III*, «L'Arte», 19, p. 298.
[85] Massimo Ferretti, *Un'idea di storia, la realtà del museo, il suo demiurgo*, in *Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini*, a cura di Renzo Grandi, Comune di Bologna, Bologna, 1987.
[86] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Corrado Ricci; Bologna, 13 marzo 1920. Ravenna, Biblioteca Classense, Carteggio Corrispondenti di Corrado Ricci, 2.2.111, n. 21205.