

SUPPLEMENTI

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



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

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

© 2015 eum edizioni università di macerata

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

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

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

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

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

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

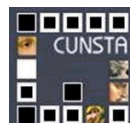
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan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

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

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

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



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

«Scegliendo fior da fiore»: l'eredità metodologica di Paola Barocchi attraverso lo studio della letteratura artistica

Gloria Antoni*, Mariaceleste Di
Meo**

Abstract

Il motto della casa editrice S.P.E.S., fondata da Paola Barocchi nel 1974, riassume con inaudita efficacia il fulcro della metodologia della studiosa fiorentina. Attraverso l'approfondimento di due cardini degli studi barocchiani – Vasari e Baldinucci – la proposta mira a sottolineare quanto l'innovativo approccio critico della studiosa abbia rivoluzionato lo studio della letteratura artistica e come queste condizioni ancora gli studi contemporanei. Il primo approfondimento si concentra sugli scritti giovanili riguardanti la pittura di Vasari, al

* Gloria Antoni, Beca Banco de España – Museo Nacional del Prado en Conservación de Pintura Italiana y Francesa hasta 1.800. Cason del Buen Retiro, Calle Alfonso XII 28, 28014, Madrid, España, e-mail: gloria.antoni@gmail.com.

** Mariaceleste Di Meo, Accademia della Crusca, via di Castello 46, 50141, Firenze, Fondazione Memofonte, Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche, via de' Coverelli 2/4, 50125, Firenze, e-mail: dimeo.mariaceleste@spes.uniud.it; mariaceleste.dimeo@gmail.com.

Cogliamo l'occasione per ringraziare Barbara Agosti, Laura Cavazzini, Silvia Ginzburg e Donata Levi per il supporto a questo studio, le numerose conversazioni sull'argomento e i preziosi consigli.

Il § 1 è da attribuire a Gloria Antoni; il § 2 è da attribuire a Mariaceleste Di Meo.

fine di sottolineare come l'inedita attenzione nei confronti di una pittura giudicata priva di ogni qualità abbia rimesso in discussione il modo di intendere le *Vite*. Nel secondo caso di studio, la mirabile focalizzazione dei nodi storiografici delle *Notizie* di Baldinucci ha tuttavia posto in secondo piano la prima corposa sezione, dedicata al Medioevo e Rinascimento, nonostante l'interessamento in area germanica sin dalla fine dell'Ottocento.

The motto of the S.P.E.S. publishing house, founded by Paola Barocchi in 1974, summarizes the fulcrum of the Florentine scholar's methodology with unprecedented effectiveness. Through the deepening of two cornerstones of Barocchi studies – Vasari and Baldinucci – this paper aims to underline how much the scholar's innovative critical approach has revolutionized the study of art literature and how the same still conditions contemporary studies. The first case study focuses on early contributions concerning Vasari's paintings. The aim of this focus is to emphasise how the unprecedented attention to the aretine's painting, judged to be devoid of any quality called into question the way of studying the *Lives*. In the second case study, the excellent focus on the historiographical nodes of Baldinucci's *Notizie* nevertheless overshadowed the substantial section dedicated to the Middle Ages and the Renaissance, despite the interest demonstrated by the Germanic area since the end of the 19th century.

In un intervento tenuto alla Scuola Normale Superiore di Pisa, Salvatore Settis definiva felicemente l'eredità di Paola Barocchi «difficilissima ma ancora viva»¹. Sembra opportuno ipotizzare che lo studioso la definisse «difficilissima» per apertura cronologica, per complessità teorica e per estremo rigore scientifico, e «ancora viva» perché ancora oggi condiziona il nostro modo di approcciare non solo la letteratura artistica², ma la storia dell'arte *tout court*. A partire da un punto di osservazione complesso ma al contempo originale poiché lontano dalla testimonianza diretta dell'operato della studiosa, il presente contributo intende costituire un primo impulso a che venga avviata una riflessione di più ampio respiro sul lascito metodologico degli studi di Paola Barocchi. L'obiettivo di questo saggio, infatti, non vuole essere quello di esaminare in maniera onnicomprensiva la straordinaria ampiezza dei suoi orizzonti scientifici³, ma di far emergere elementi utili a una riflessione sull'eredità lasciata dalla studiosa alla disciplina attraverso due casi particolarmente rappresentativi: la pittura di Giorgio Vasari e le *Notizie* di Filippo Baldinucci. Contestualizzando alcuni significativi contributi sull'aretino nel momento storico e critico in cui furono licenziati e intrecciando, senza soluzione di continuità, i poderosi affondi della studiosa nel *mare magnum* degli scritti

¹ Settis 2018.

² Cropper 1990, 2018.

³ Subito dopo la morte della studiosa sono state organizzate numerose iniziative editoriali in sua memoria, che hanno rievocato lo sterminato raggio d'azione degli studi della Barocchi: si vedano, a tal proposito, il numero monografico di «Studi di Memofonte» del 2017 (Levi 2017) e il fascicolo a lei dedicato in «Rendiconti. Accademia Nazionale del Lincei» del 2018 (Curzio 2018). In aggiunta, sul contributo fondamentale di Paola Barocchi alla digitalizzazione delle fonti online, cfr. Levi 2018; Carrara 2020.

baldinucciani, è stato possibile far emergere nuove considerazioni critiche, che mostrano la necessità di storicizzare l'operato di una delle più originali studiose della nostra disciplina.

1. Paola Barocchi e Giorgio Vasari: gli scritti del 1950 e i presupposti della riscoperta

Paola Barocchi ricevette la sua formazione in un momento di particolare fermento per l'ateneo fiorentino: nell'anno del conseguimento della sua laurea, il 1949, si succedettero Mario Salmi, che seguì la sua tesi e fu chiamato subito dopo alla Sapienza, e Roberto Longhi, arrivato in Toscana dalla vicina Bologna⁴. In questo periodo, inoltre, il rapporto familiare con il filologo Giovanni Nencioni, che tra anni Quaranta e Cinquanta aveva avviato le prime ricognizioni sul lessico delle fonti storico-artistiche⁵, fu di fondamentale importanza per la crescita della studiosa. L'avvicinarsi dei due storici dell'arte sugli scranni dell'ateneo fiorentino e la vicinanza del celebre linguista consentirono alla giovane di avvicinarsi a istanze critiche variegata, senza appartenere ad alcuna «sagrestia»⁶ e sviluppando un senso critico particolarmente acuto, ravvisabile sin dagli scritti giovanili. Sottolineando le grandi innovazioni teoriche della metodologia barocchiana già *in nuce* nei testi più precoci⁷, sembra dunque possibile riflettere in maniera più consapevole sulla genesi delle sue più celebri opere della maturità.

A partire dal *Rosso Fiorentino* del 1950, anticipato dall'articolo di «Commentari», la studiosa dichiarava la sua insofferenza nei confronti delle impalcature teoriche costruite senza fondamenti nella realtà empirica delle opere d'arte e del contesto di provenienza come, ad esempio, le cosiddette letture «avanguardiste» della pittura del Cinquecento⁸. A prescindere dai punti giudicati più ingenui o spregiudicati di questo fondamentale lavoro giovanile⁹, l'analisi di Paola Barocchi mirava a un esame autoptico dell'opera d'arte che

⁴ Galansino 2014, p. 13.

⁵ Giovanni Nencioni era il marito di Anna Barocchi, sorella maggiore di Paola. Per i primi studi sul lessico storico artistico, cfr. Nencioni 1952, 1954.

⁶ Barocchi 1994, p. 15.

⁷ I contributi giovanili della studiosa, pubblicati in riviste scientifiche e in atti di convegno sono in gran parte raccolti online: <<https://www.memofonte.it/paola-barocchi/>>, 26.08.2022.

⁸ Oltre alla programmatica premessa, l'intero volume risulta punteggiato di notazioni di carattere critico, volte a contestare – come in un corpo a corpo – gli studi precedenti. Particolarmente sferzanti risultano le parole della studiosa contro gli scritti di Goldschim e Kusenber, rei di aver compiuto studi teorici senza tenere in debito conto la realtà concreta dell'opera d'arte (Barocchi 1950a, p. 11 e ss., 1950b). Si veda anche il recente Fadda 2021.

⁹ Longhi 1951; Hartt 1952.

avrebbe consentito di restituire «quella coerenza e unità di visione che costituiscono la sua [di Rosso Fiorentino] individualità artistica»¹⁰. Attraverso una prosa serrata e appassionata, la studiosa voleva far emergere le peculiarità di questo interprete nel composito mosaico culturale all'interno del quale era vissuto, a cavallo tra Italia e Francia. La conoscenza concreta dell'attività di Rosso Fiorentino era un tassello necessario per approfondire la complessità del momento artistico in cui si trovò ad operare e, allo stesso tempo, lo studio del contesto permetteva di avvicinarsi in maniera più coerente e concreta alla sua personalità, senza spazio per voli pindarici astratti¹¹. In questo senso, *Rosso Fiorentino* costituì il primo passo di una riflessione critica più ampia che sarebbe giunta a rivoluzionare lo studio delle *Vite* di Vasari, per come erano conosciute alla metà del secolo scorso.

Suggestionata, come per sua stessa ammissione, dalle leggendarie lezioni di Roberto Longhi sulla fortuna artistica di Caravaggio, durante le quali il maestro esaminava con minuziosa dovizia le fonti relative al pittore lombardo¹², Paola Barocchi comprese precocemente quale fosse lo strumento più efficace per scardinare le griglie astratte proposte dai suoi predecessori e portare a compimento un'analisi storica innovativa dell'arte cinquecentesca. Individuò il grimaldello adeguato a tale operazione nella rilettura delle fonti e, in particolare modo, nelle *Vite* di Vasari, viatico principe per la comprensione profonda del contesto culturale e letterario dell'intero XVI secolo.

L'opera letteraria dell'aretino aveva goduto di una rinnovata attenzione da parte della critica internazionale durante la prima metà del Novecento: in Italia, e in special modo in Toscana, “maestro Giorgio” venne celebrato in maniera municipalistica, come una gloria civica¹³. Le *Vite* venivano lette in senso fortemente identitario come la prima storia dell'arte italiana, che trovava in Toscana e, in particolare a Firenze, le sue radici primarie. In area germanica, invece, la riflessione sulla figura di Vasari aveva portato alla straordinaria trattazione di Julius von Schlosser da una parte e alla pubblicazione dell'enorme carteggio vasariano ad opera di Karl ed Herman-Walter Frey dall'altra, che avevano messo a disposizione una mole mastodontica di dati biografici riguardanti l'artista e il contesto all'interno del quale si trovò ad operare¹⁴. Paola

¹⁰ Barocchi 1950a, p. 13.

¹¹ In aggiunta si veda anche Barocchi 1959.

¹² Barocchi 1994, p. 2. Sul rapporto tra Roberto Longhi e le fonti, si vedano Pierguidi 2017; Russo 2020, che esamina l'importanza del metodo vasariano nelle fulminanti analisi stilistiche di Longhi.

¹³ Oltre alle celebrazioni cittadine del 1911, all'apertura di Casa Vasari e al lavoro di Alessandro del Vita che fondò «il Vasari» per dare maggiore diffusione alle scoperte compiute nel riaperto archivio, sembra opportuno ricordare anche l'iniziativa editoriale di ripubblicazione delle *Vite* presso la casa editrice Bemporad. *Giorgio Vasari* 1911; Agosti, Antoni 2021.

¹⁴ Schlosser 1964, p. 287 e ss.; Frey 1923-1940. Su questa riflessione si veda anche Agosti, Antoni 2021.

Barocchi fece un ulteriore passo in avanti: alla luce delle sopracitate scoperte, comprese che era possibile, ma soprattutto necessario studiare il percorso biografico e artistico del Vasari pittore, tanto a lungo trascurato dalle fonti della letteratura artistica e della critica, per poter cogliere ancor meglio la grande eredità letteraria lasciata dall'aretino.

Nel convegno organizzato per la celebrazione del quarto centenario della pubblicazione delle *Vite* (1950) dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, diretto all'epoca da Mario Salmi, Paola Barocchi fu la sola a intervenire con un contributo interamente dedicato alla pittura dell'aretino mettendo a fuoco un argomento mai affrontato prima in maniera organica dalla critica. La studiosa infatti riconosceva «la relazione o addirittura l'interferenza»¹⁵ che intercorreva tra la sua produzione artistica e la sua opera letteraria e per questo motivo ne approfondì parallelamente gli sviluppi.

La spinta ad affrontare con rinnovato piglio critico la pittura vasariana, che ella stessa considerava «priv[a] di ogni genuina qualità»¹⁶, in relazione allo studio delle *Vite* deriva direttamente dalle riflessioni compiute sul dirompente manifesto programmatico di «Paragone», il saggio *Proposte per una critica d'arte*, scritto da Roberto Longhi nel fatidico 1950. In quelle memorabili pagine, lo storico dell'arte piemontese dichiarava: «Opere 'storicamente condizionate' e critica 'storicamente condizionata' chiedono e rispondono perennemente come specchi successivi che, di tempo in tempo, l'umanità trasmette al suo sussistere più profondo»¹⁷. Barocchi ne dedusse che, così come la critica d'arte doveva necessariamente svolgersi «in presenza», quindi davanti alle opere d'arte, un testo di letteratura artistica doveva essere studiato con la conoscenza profonda della cultura del suo autore: facendo propria l'ampiezza di orizzonti che sussiste all'approccio metodologico enunciato nel saggio longhiano, la studiosa fiorentina riuscì a dischiudere innumerevoli prospettive di ricerca su un argomento già all'epoca considerato inflazionato¹⁸.

Nello stesso anno dell'intervento al celebre convegno fiorentino Paola Barocchi licenziò anche *Prospettive Vasariane*, articolo nel quale delineava con lucidità quelli che sarebbero divenuti i percorsi che avrebbe intrapreso negli anni a venire, con rigorosa coerenza¹⁹. Per dare una nuova luce alle *Vite* era necessario precisarne i concetti, ma soprattutto i termini della trattazione vasariana²⁰, che secondo la studiosa scarseggiava di «teoresi» ma abbondava di

¹⁵ Barocchi 1952, p. 186.

¹⁶ Barocchi 1950c, p. 6.

¹⁷ Longhi 1950, p. 5.

¹⁸ Montanari 2018, p. 242.

¹⁹ Barocchi 1950c, p. 6.

²⁰ Nencioni 1952, p. 112 pone in particolare rilievo la necessità di affrontare nuovamente lo studio dell'analisi lessicale delle *Vite* alla luce della massiccia mole di dati riguardanti la vita di Giorgio Vasari riemersi tra anni Trenta e Quaranta. La necessità dunque di uno studio puntuale

«felicità di gusto», scaturita dal contatto prolungato che l'aretino aveva avuto con le opere d'arte. Barocchi sentiva inoltre l'esigenza di comprendere lo iato esistente tra i felici giudizi dello scrittore sull'arte del passato e quelli sull'arte contemporanea, così come di continuare a «riscoprire il maturante cammino dell'autore tra le due redazioni delle *Vite*, riuscendo ad una netta distinzione tra la concezione eminentemente mitica ed eroica della prima [...] e quella più umana e articolata della seconda»²¹. Con la sua vorace curiosità, la studiosa diede avvio a un «tentativo di una riprova singola»²² sulla vita di Michelangelo sin dall'ottobre del 1951: lo studio titanico, volto a indagare la terminologia vasariana, vide la luce undici anni dopo, e costituisce un tassello fondamentale nell'evoluzione del pensiero critico della studiosa²³. Attraverso l'inedito paragone tra le due edizioni letterarie, Barocchi riportava in luce innanzitutto le genuine intuizioni della Torrentiniana, che aveva avuto una fortuna letteraria molto meno dirompente rispetto alla Giuntina, e cominciava a svelare concretamente che il cambiamento biografico, culturale ma soprattutto sociale avvenuto tra 1550 e 1568 nella vita dell'autore aveva avuto concreti effetti sulla sua opera letteraria.

Nell'articolo del 1950, infine, la studiosa avvertiva come impellente una ricognizione dell'opera pittorica: il percorso del Vasari artista, nonostante riunisse gli «aspetti estremi e deteriori di un'epoca»²⁴, avrebbe illuminato in maniera inedita il suo percorso di storiografo. Questo punto di vista, indirizzato alla riscoperta dell'opera letteraria, rivela un pregiudizio ancora esistente verso la pittura di metà Cinquecento, giudicata pessima: secondo Paola Barocchi, Vasari era riuscito solamente a conseguire «effetti di una riflessa dignità» nella Sala dei Cento Giorni, per esempio, ed era finito «inaridendosi in triti, meccanici espedienti»²⁵.

Quelle che la Barocchi vedeva come contraddizioni intrinseche alla pittura vasariana non hanno in alcun modo ostacolato lo sguardo lucido della studiosa che, con le sue riflessioni, hanno inaugurato un filone fondamentale di studi sull'aretino e sulla pittura del Cinquecento. Così come il percorso artistico aveva mostrato a lei spunti inediti per la lettura dell'opera letteraria, lo studio delle due edizioni comparate del libro ha permesso di riflettere con occhi rinnovati sulla sua pratica artistica, come i fondamentali capitoli introduttivi della monografia di Florian Härb²⁶ e il *Giorgio Vasari. Luoghi e i tempi delle*

della terminologia vasariana, espressa per la prima volta in Barocchi 1950c, deve essere dunque contestualizzata nel continuo dialogo e scambio con lo studioso.

²¹ Barocchi 1950c, p. 4.

²² Barocchi 1962, I, p. X.

²³ *Ibidem*, I, p. I e ss.

²⁴ Barocchi 1952, p. 190.

²⁵ *Ibidem*, p. 187.

²⁶ Härb 2015, p. 124 e ss.

Vite di Barbara Agosti hanno recentemente dimostrato²⁷. Allo stesso modo, il percorso biografico dell'aretino, trascorso tra una corte e l'altra della penisola, è diventato una cartina di tornasole fondamentale per comprendere gli esiti della pittura cinquecentesca.

Le pubblicazioni del 1950 rappresentarono solo l'avvio della decennale riflessione sull'opera di Vasari, da cui scaturirono contributi di ben altra diffusione scientifica, nutriti dai frequenti contatti che la studiosa seppe intrattenere a livello nazionale e internazionale. Oltre alla monografia (1964), all'edizione comparata della vita di Michelangelo, a quella delle *Vite* (1966-1987) condotta al fianco di Rosanna Bettarini, i suoi studi su Palazzo Vecchio, condotti tra anni Settanta e Ottanta, si rivelarono altrettanto fondamentali ed ebbero riscontri importanti anche sulla storia delle istituzioni museali fiorentine. In particolar modo, l'esposizione *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei* (1980) ha costituito un momento fondamentale per la città²⁸. Le ricerche condotte in quell'occasione hanno permesso di riscoprire il cantiere vasariano nelle sue intricatissime implicazioni artistiche, al punto tale da inquadrarlo come l'indiscutibile fulcro dell'operazione artistica e letteraria dell'aretino e ancor più rappresentano l'imprescindibile lente attraverso cui leggere il testo del 1568²⁹.

2. Bilanci di una storia baldinucciana

Senza soluzione di continuità con le solide e crescenti consapevolezze vasariane, la prima metà degli anni Settanta presenta una nuova sfida, stavolta dedicata a una più poderosa riflessione sulle implicazioni seicentesche del modello biografico delle *Vite*, con la diretta conseguenza di un'inedita focalizzazione sulle *Notizie* (1681-1728) di Filippo Baldinucci.

La densa nota critica apposta alla ristampa anastatica dell'opera nell'edizione Ranalli (1845-1847) e l'imponente ricerca documentaria condotte da Paola Barocchi riportano in auge un testo dimenticato da tempo e permettono di coglierne compiutamente gli elementi fondativi. La studiosa ebbe per prima

²⁷ Agosti 2021.

²⁸ Barocchi 1980.

²⁹ Fondamentale per comprendere i risultati di questa campagna di studi è il lavoro di Allegri, Cecchi 1980 promosso da un'iniziativa della studiosa. Come apertamente dichiarato in una lettera inedita all'Assessore dei Beni Culturali, Franco Camarlinghi, il volume così come la pubblicazione del convegno *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, scaturivano direttamente dalle ricerche della mostra, ma non potevano confluire nel catalogo a causa della «grave limitazione di pagine imposta al catalogo della Mostra Medicea». Archivio Storico Comunale Firenze (d'ora in poi ASCFi), Comune di Firenze, Cultura, *Mostre medicee*, fila 50 s.n.c.).

il merito di comprendere quanto il lavoro decennale di ordinamento della raccolta grafica del cardinal Leopoldo de' Medici fungesse da modello per l'opera storiografica, permettendo la trasformazione del metodo di catalogazione in vero e proprio metodo di studio e strutturazione del testo. I volumi in cui furono raggruppati i disegni, seguendo un rigoroso ordine cronologico, avrebbero permesso all'osservatore di comprendere «con la sola vista [...] i progressi di quest'Arte»³⁰, divenendo *l'escamotage* atto a giustificare un testo che ripercorresse le sorti dell'arte figurativa, a partire dalla rinascita fiorentina del secondo Duecento sino agli artisti contemporanei³¹.

La capacità fulminante di giudizio, la finissima consapevolezza delle sfumature, l'abilità a collocare immediatamente nel giusto contesto storico-culturale l'oggetto di studio rendono i contributi di Paola Barocchi un vero punto di rottura nel panorama critico. La puntuale focalizzazione dei nodi storiografici delle *Notizie* apre le porte a un vaglio della realtà culturale seicentesca e dell'intricata macchina granducale di durata più che trentennale. Nel solco degli studi promossi da Francis Haskell³², l'affondo sul sistema delle inchieste e del fenomeno collezionistico comporta un primo sistematico *focus* sulle raccolte del principe Leopoldo³³, in seconda battuta sull'intera casata medicea³⁴. In parallelo, l'enucleazione del metodo compositivo a carattere universalistico-enciclopedico delle *Notizie* viene riletta con la consapevolezza del peso specifico che Magliabechi ricoprì nella cosiddetta *Republique des Lettres* (su mutazione degli studi di Françoise Waquet³⁵); mentre dalla rinnovata attenzione al testo baldinucciano scaturiscono nuove indagini sul lessico tecnico, coltivate nel solco dei solidi rapporti con la Crusca, nelle persone di Giovanni Nencioni e Severina Parodi, cui si devono i primi pionieristici contributi sul *Vocabolario toscano delle arti del disegno* (1681)³⁶.

La profonda sensibilità intellettuale di Paola Barocchi – spesso affiancata da studiose del calibro di Giovanna Gaeta Bertelà e Anna Forlani Tempesti – ha davvero permesso di restituire una lettura concreta di tali complicati fenome-

³⁰ Baldinucci 1681, p. n.n.

³¹ Sulla celebre *Listra* e sulla scansione cronologica dei cosiddetti «volumi universali», si vedano Barocchi 1975, VI, p. 12 e ss., 1976, 1977 e 1979, a stretto giro con Chiarini De Anna 1975; Forlani Tempesti 1980, p. 12 e ss. Di recente si vedano almeno Fileti Mazza 2009, p. 1 e ss.; Faietti 2014; Vermeulen 2010, p. 124 e ss.; Struhal 2016, p. 195 e s. Per una panoramica sulla collezione grafica, si vedano Aliventi *et al.* 2017; Aliventi, Da Rin Bettina 2020.

³² Haskell 1963. La trascrizione di un'intervista condotta nel 1993 da Luigi Passerini e Maria Perosino ci permette di rintracciare una concreta dichiarazione della studiosa in tal senso (Barocchi 1994, p. 5 e s.; si veda anche Ivi, p. 18). Per l'ampissima risonanza che il testo fondativo di Haskell ha rappresentato per la critica, si rimanda alla recente analisi di Montanari 2017.

³³ Barocchi *et al.* 1987, 1993, 1998 e 2000. Gli studi sulla collezione del cardinale sono tutt'oggi oggetto di studio, per cui si vedano i contributi della mostra Conticelli *et al.* 2017.

³⁴ Barocchi, Gaeta Bertelà 1990, 1993, 2002, 2005, 2007 e 2011.

³⁵ Waquet 1989; Bots, Waquet 1994, 1997; a confronto si veda almeno Barocchi 1996.

³⁶ Parodi 1975, 1979, 1983a e 1983b, a intreccio con Barocchi 1979, 1981 e 1985.

ni, sempre reperibili in virtù di una lungimirante digitalizzazione, già ponderata in maniera straordinariamente profetica alla fine degli anni Settanta e in parte condensata dal 2006 nel sito della Fondazione Memofonte³⁷.

La totale consapevolezza del valore critico dei contributi della studiosa non esula tuttavia dalla comprensione delle scelte metodologiche, e anzi ne rimette in discussione gli assunti per recepirne maggiormente il profondo senso critico. In concomitanza con la curatela delle *Vite* – rammentiamo che il II e il III volume furono rispettivamente pubblicati nel 1971 e nel 1976 – le ricerche della studiosa comportarono un inevitabile paragone con le *Notizie*, ristampate e commentate tra il 1974 e il 1975³⁸. L'indiscutibile peso specifico dell'opera vasariana fece sì che al confronto, Baldinucci uscisse irrimediabilmente schiacciato, soprattutto per la sezione dedicata all'arte medioevale e primo-rinascimentale.

A strettissimo giro con la dura sentenza di Giovanni Previtali ne *La Fortuna dei primitivi* (1964)³⁹, le impattanti lacune biografiche, la mancanza di una visione artistica diretta e l'*allure* da «rigoroso cronachista dei secoli passati»⁴⁰ non ressero in alcun modo, per la studiosa, la comparazione con le *Vite* dell'aretino. I primi volumi delle *Notizie* si confermarono pedanti, prolissi⁴¹, e lo stesso Baldinucci finì per rappresentare una sorta di ponte «dal Vasari al Lanzi»⁴², apprezzabile soprattutto nel merito delle considerazioni collezionistiche, poi sviluppate nel pieno Settecento dall'abate nella formulazione di un intreccio indissolubile tra testi e progressi museografici⁴³.

Le mirabili scoperte di Paola Barocchi, persino nella discontinuità cronologica del progetto editoriale baldinucciano, mal si conciliano poi con l'assenza di un'edizione aggiornata delle *Notizie*, ripiegando sulla veste oltremodo data-ta dell'edizione Ranalli (1845-1847), rilanciata al grande pubblico con l'avallo implicito delle non banali alterazioni apportate sul testo originale, soprattutto per la parte dedicata ai *primitivi*⁴⁴. L'edizione ottocentesca, difatti, appiattisce la stratificazione comunicativa e in qualche modo ne semplifica il messaggio, annullando ad esempio la sostanziale distinzione tra i tomi pubblicati in vita e i postumi. Rimane il dubbio che alla base di tale scelta vi fosse la maggiore comprensibilità e “pulizia” da un punto di vista editoriale di un'edizione che,

³⁷ <<https://www.memofonte.it/>>, 26.08.2022.

³⁸ Barocchi 1975, VI-VII.

³⁹ Previtali 1989, p. 51 e ss.

⁴⁰ Barocchi 1975, VI, p. 33.

⁴¹ Previtali 1989, p. 53 e s.; Barocchi 1975, VI, p. 16.

⁴² Come recita il titolo di un famoso saggio: Barocchi 1979.

⁴³ Si vedano Barocchi 1983, 1991, 2002a e 2002b. Per l'aspetto metodologico delle ricerche di Paola Barocchi su Lanzi, si veda anche Rossi 2006, p. 2 e s.

⁴⁴ Già prima della ristampa Barocchi, non è un caso che per la mostra parigina dedicata ai disegni baldinucciani si sia espressamente deciso di utilizzare l'edizione a cura di Manni (Bacou, Bean 1958, p. 10). Anche nel lavoro d'indicizzazione delle *Notizie*, Philip Pouncey sottolineò le criticità e le discrepanze dell'edizione Ranalli rispetto ai volumi originali (Pouncey 2005, p. 12 e s.).

di fatto, rimane la più recente. Ma su tutto, è forse nella mancanza d'apprezzamento dell'operazione storiografica baldinucciana, la ragione d'essere di un avallo così problematico.

Le basi del giudizio critico barocchiano, in comunione d'intenti con quanto stigmatizzato da Previtali, poggiano sulla fondamentale, seppur indipendente, "esperienza longhiana" al principio degli anni Cinquanta⁴⁵. Sulla lunga scia delle ben note condanne pronunciate da Longhi a proposito del Seicento – secolo in cui si fece «strazio anche maggiore [...] della verità»⁴⁶ – le valutazioni perentorie espresse sulle dispute campanilistiche e sulla totale incapacità di lettura visiva delle *Notizie* giocarono un ruolo definitivo nello scarso interesse rivolto a Baldinucci da parte della critica recente per gli artisti dal Due al Quattrocento⁴⁷. Eppure, la questione non è poi così risolta come appare.

Studi ben più antichi, della pregevole tradizione germanica, avevano già mostrato un'opinione tutta diversa dell'*affaire primitivi*. Se Karl Frey, nel suo studio sull'Anonimo Magliabechiano (1892), non ebbe timore a definire Baldinucci «exakter Arbeiter»⁴⁸ o a sottolineare l'ottima conoscenza delle fonti mostrata dal fiorentino, più direttamente Julius von Schlosser delineò in maniera pionieristica la figura di Baldinucci in qualità di storico. Nell'ancora oggi capitale *Die Kunstliteratur* (1924), lo studioso rimarcò quanto le *Notizie* rappresentassero molto evocativamente «la prima storia universale dell'arte figurativa in tutta Europa», rivolgendo particolare attenzione alla pregevole ricerca di «documenti e altri manoscritti in quantità rilevante» e concludendone che tramite «l'uso di relazioni autentiche egli si avvicin[asse] al tipo del moderno storico dell'arte»⁴⁹. Anche sul fronte italiano, in continuità con le importanti affermazioni crociane riguardo le portentose conseguenze del neo-galileianesimo in letteratura⁵⁰, Carlo Ludovico Ragghianti, a ridosso degli studi sulla pittura barocca alla Normale di Pisa (con Marangoni), nel 1933 rimarcava le nuove consapevolezze acquisite nel Seicento in virtù dello «spirito di ricerca scientifica» e di una rinnovata attenzione all'ambito storico, inteso come «narrazione obiettiva di verità documentariamente certe»⁵¹, inserendo giustamente nel novero l'opera baldinucciana.

⁴⁵ Si leggano in tal senso le considerazioni della studiosa (Barocchi 1994, p. 2, 20 e s).

⁴⁶ Longhi 1950, p. 10.

⁴⁷ Sull'impatto delle critiche di Previtali per la sfortuna dei *primitivi* baldinucciani – e sull'imprescindibile debito longhiano – ha già posto l'attenzione Cavazzini 2018, p. 63 e s.

⁴⁸ Frey 1892, p. LXI.

⁴⁹ Schlosser 1964, p. 466.

⁵⁰ «E qui termina la storia della decadenza italiana e comincia quella del Risorgimento. Comincia non nel 1815, come nei manuali scolastici, ma sia pure in forma crepuscolare, intorno al 1670» (Croce 1993, p. 276).

⁵¹ Ragghianti 1980, p. 136. Per un affondo nel merito dei legami con Croce, si vedano Maritorano 2010; Pellegrini 2018 (cui si rimanda, insieme a Sciolla 2010, anche per i debiti nel metodo e nella filologia con Schlosser). Sulla ricezione di Schlosser in Italia: *L'Italia di Julius* 2018.

Com'è noto, le divergenze tra Ragghianti e Longhi – poi conclamate con la rottura degli anni Quaranta – iniziarono proprio a partire da tale contributo (*I Carracci e la critica d'arte nell'età barocca*), irrimediabilmente stroncato nel discorso recitato dallo studioso piemontese ad apertura dell'anno accademico a Bologna (1934)⁵². La storia ricomponete le sue fila di lì a poco con gli studi previtaliani, avallati da Paola Barocchi, e i *primitivi* di Balducci perdonano completamente quel senso di “ricerca filologica” debitamente sottolineato dalla critica precedente.

La forza trainante della metodologia della studiosa, nella strategica congiuntura tardo e *post* longhiana, ebbe delle forti ripercussioni nel panorama scientifico sia letterario sia storico-artistico. Pochissimi studiosi hanno infranto con cognizione di causa la barriera, dimostrandosi lettori accurati dei primi volumi delle *Notizie*. Ad eccezione della critica straniera, meno attenta alle impalcature teoriche di matrice longhiana, impossibile non sottolineare i fondamentali contributi sull'allegria brigata di Calandrino, Bruno di Giovanni e Buffalmacco da parte di Luciano Bellosi⁵³, sempre lucidissimo anche sulle questioni metodologiche⁵⁴. Così infine, di recente, Laura Cavazzini ha brillantemente posto l'attenzione sulla «verifica analitica, a tratti spietata» delle *Vite* vasariane compiuta da Balducci – definito sagacemente «il Milanese del Seicento»⁵⁵ – attraverso le numerose informazioni manoscritte e archivistiche che fondano il suo lavoro.

La grandezza di uno studioso si calibra anche sulla non banale capacità di aprire costantemente nuove prospettive di ricerca. L'immensa eredità metodologica di Paola Barocchi – nella concretezza, nella ricerca filologica, persino nella presentazione di quelle «prospettive dimenticate e non superate»⁵⁶ delle *Vite* di Vasari – indica tuttora la via.

⁵² Longhi 1973, p. 199, si veda anche Agosti 1988, p. 264. Una prima reazione da parte di Ragghianti comportò una lamentela diretta a Benedetto Croce nel dicembre 1935, con la richiesta di un'eventuale possibilità di risposta alle critiche, sempre sulla rivista crociana (cfr. Carteggio Ragghianti nella Fondazione Benedetto Croce, trascritto in Pellegrini 2020, p. 15). La rottura definitiva tra Longhi e Ragghianti avvenne dopo un'esperienza biennale comune nella redazione de «La Critica d'Arte» (si vedano Pellegrini 2014, 2018 e 2020).

⁵³ «Che le “novellette” del *Decameron* [...] non siano solo [...] “piacevoli” ma anche “vere”, almeno nelle linee fondamentali, appare sempre più verosimile, via via che vengono alla luce nuove notizie documentarie» (Bellosi 1974, pp. 68-69, Bellosi 2006, p. 341). Si pensi anche alle vicende collezionistiche della predella con le *Storie di San Nicola* di Giovanni di Francesco oggi custodita in Casa Buonarroti, vero e proprio fulcro della notissima mostra *Pittura di luce* (L. Bellosi, in Bellosi 1990a, p. 56 cat. 5, 1990b, p. 12).

⁵⁴ Nel risarcire l'importanza dei *Commentari* di Ghiberti – rimasti manoscritti sino alla trascrizione di Schlosser 1912 – per l'attività di Buffalmacco, lo studioso afferma: «È un fatto che, negli studi, per ogni problema specifico si viene a formare una maniera specifica di approccio e una tradizione metodologica dal cui influsso ci si può liberare con molta difficoltà» (Bellosi 2006, p. 339).

⁵⁵ Cavazzini 2018, p. 64.

⁵⁶ Paola Barocchi, *Premessa*, in Vasari 1966-1987, I, p. XLV.

Riferimenti bibliografici / References

- Agosti G. (1988), *Una postilla su Roberto Longhi al concorso bolognese del 1934*, in *L'Accademia di Bologna. Figure del Novecento*, a cura di A. Bacchieri, S. Evangelisti, Bologna: Nuova Alfa, pp. 251-268.
- Agosti B. (2021), *Giorgio Vasari. I luoghi e i tempi delle Vite*, Roma: Officina Libraria.
- Agosti B., Antoni G. (2021), *Una bibliografia vasariana*, in *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite. Nuova edizione rivista e con l'aggiunta di una bibliografia vasariana*, Roma: Officina Libraria, pp. 173-199.
- Aliventi R., Da Rin Bettina L., Faietti M., Grasso M., Sassi R. (2017), *Una "muta historia": la storia dell'arte per immagini nella collezione di disegni di Leopoldo de' Medici*, in *Conticelli et al.* 2017, pp. 117-131.
- Aliventi R., Da Rin Bettina L. (2020), *I disegni di Raffaello nella collezione di Leopoldo de' Medici. Il Libro Particolare II ordinato da Filippo Baldinucci*, «Illustrationen», XIX, pp. 9-50.
- Allegri E., Cecchi A. (1980), *Palazzo Vecchio e i Medici: guida storica*, Firenze: SPES Studio per Edizioni Scelte.
- Bacou R., Bean J., a cura di (1958), *Dessins florentins de la collection de Filippo Baldinucci (1625-1696)*, catalogo della mostra (Paris, XIX^e Exposition du Cabinet des dessins, 1958), Paris: Éditions des Musées Nationaux.
- Baldinucci F. (1681), *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, I, in Firenze: per Santi Franchi.
- Barocchi P. (1950a), *Rosso Fiorentino*, Roma: Gismondi.
- Barocchi P. (1950b), *Ricognizione testuale e valutazione critica del Rosso di Fontainebleau*, «Commentari», I, 1950, 3, pp. 157-162.
- Barocchi P. (1950c), *Prospettive vasariane*, «Rassegna di cultura e vita scolastica», IV, 1950, 11, pp. 3-8.
- Barocchi P. (1952), *Sul Vasari pittore*, in *Studi Vasariani*, atti del convegno internazionale per il IV centenario della prima edizione delle "Vite" del Vasari (Firenze, Palazzo Strozzi, 16-19 settembre 1950), Firenze: Sansoni, pp. 186-191.
- Barocchi P. (1959), *Riepilogo sul Rosso e sul Primaticcio*, in *Actes du XIX Congrès international d'Histoire de l'Art* (Parigi, 8-13 settembre 1958), Paris 1959, pp. 235-239.
- Barocchi P., a cura di (1962), *La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, 4 voll., Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi.
- Barocchi P. (1975), *Appendice con nota critica e supplementi*, VI-VII, Firenze: Studio per Edizioni Scelte.
- Barocchi P. (1976), *Il collezionismo del cardinale Leopoldo e la storiografia del Baldinucci*, in Forlani Tempesti A., Petrioli Tofani A. M., a cura di (1976), *Omaggio a Leopoldo de' Medici: parte I: disegni*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 1976), Firenze: L.S. Olschki, pp. 14-25.

- Barocchi P. (1977), *Il "Registro de' disegni" degli Uffizi di Filippo Baldinucci*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, II, a cura di M. G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, P. Dal Poggetto, Milano: Electa, pp. 571-578.
- Barocchi P. (1979), *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi. L'artista e il pubblico*, II, a cura di G. Bollati, P. Fossati, G. Previtali, F. Zeri, Torino: Einaudi, pp. 6-81.
- Barocchi P., a cura di (1980), *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei 1537-1610*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 1980), Firenze: Electa.
- Barocchi P. (1981), *Storiografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario*, in *Convegno Nazionale sui Lessici Tecnici del Sei e Settecento*, Atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore, 1-3 dicembre 1980), I, Firenze: Eurografica, pp. 1-37.
- Barocchi P. (1983), *La storia della galleria e la storiografia artistica*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, I, atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, Firenze: Olschki, pp. 49-150.
- Barocchi P. (1985), *Problemi di lessico figurativo e Accademia della Crusca*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, Atti del Congresso Internazionale per il IV Centenario dell'Accademia della Crusca (Firenze, 29 settembre-2 ottobre 1983), Firenze: Accademia della Crusca, pp. 35-40.
- Barocchi P., Fileti Mazza M., Gaeta Bertelà G. (1987), *Il Cardinal Leopoldo. Rapporti con il mercato veneto*, I.I-II, Milano: Ricciardi.
- Barocchi P., Gaeta Bertelà G. (1990), *Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Diacinto Maria Marmi*, Torino: UTET.
- Barocchi P. (1991), *Lanzi, Pelli e la Galleria fiorentina (1778-1797)*, «Prospettiva», 62, pp. 29-53.
- Barocchi P., Gaeta Bertelà G. (1993), *Collezionismo mediceo: Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando, documenti 1540-1587*, Modena: Panini.
- Barocchi P., Fileti Mazza M., Gaeta Bertelà G. (1993), *Il Cardinal Leopoldo. Rapporti con il mercato emiliano*, II.I-II, Milano: Ricciardi.
- Barocchi P. (1994), *La conoscenza dell'esperienze figurative*, intervista a cura di L. Passerini e M. Perusino, Los Angeles: The J. Paul Getty Trust.
- Barocchi P. (1996), *Il bibliotecario Antonio Magliabechi, Leopoldo de' Medici, Bellori e Montfaucon*, in *Ad Alessandro Conti*, a cura di F. Caglioti, M. Fileti Mazza, U. Parrini, Pisa: Scuola Normale di Pisa, pp. 171-219.
- Barocchi P., Fileti Mazza M., Gaeta Bertelà G. (1998), *Il Cardinal Leopoldo. Rapporti con il mercato romano*, III, Milano: Ricciardi.
- Barocchi P., Fileti Mazza M., Gaeta Bertelà G. (2000), *Il Cardinal Leopoldo. Rapporti con il mercato di Siena, Pisa, Firenze, Genova, Milano, Napoli e altri centri minori*, IV, Milano: Ricciardi.

- Barocchi P. (2002a), *Sulla edizione lanziana della "Storia pittorica della Italia, 1795-1796"*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», 4 s., 9/10, pp. 293-319.
- Barocchi P. (2002b), *Sulla edizione del 1809 della "Storia pittorica della Italia" di Luigi Lanzi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 25, pp. 297-307.
- Barocchi P., Gaeta Bertelà G. (2002), *Collezionismo mediceo e storia artistica. Da Cosimo I e Cosimo II, I.I-II*, Firenze: SPES Studio per Edizioni Scelte.
- Barocchi P., Gaeta Bertelà G. (2005), *Collezionismo mediceo e storia artistica. Il cardinale Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere 1621-1666, II.I-III*, Firenze: SPES Studio per Edizioni Scelte.
- Barocchi P., Gaeta Bertelà G. (2007), *Collezionismo mediceo e storia artistica. Il cardinale Giovan Carlo, Mattias e Leopoldo 1628-1667, III.III*, Firenze: SPES Studio per Edizioni Scelte.
- Barocchi P., Gaeta Bertelà G. (2011), *Collezionismo mediceo e storia artistica. Il cardinale Leopoldo e Cosimo III, 1667-1675, IV.I-II*, Firenze: SPES Studio per Edizioni Scelte.
- Bellosi L. (1974), *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Torino: Einaudi.
- Bellosi L., cura di (1990a), *Pittura di luce. Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 16 maggio-20 agosto 1990), Milano: Olivetti.
- Bellosi L. (1990b), *Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, in Bellosi 1990a, pp. 10-45.
- Bellosi L. (2006), *Buffalmacco, pittore girovago*, in *I vivi parean vivi: scritti di storia dell'arte italiana del Duecento e del Trecento*, numero monografico di «Prospettiva», 121-124, pp. 337-342.
- Bots H., Waquet F., a cura di (1994), *Commercium litterarium, 1600 – 1750. La communication dans la république des lettres; conférences des colloques tenus à Paris 1882 et à Nimègue 1993*, Amsterdam: APA-Holland University Press.
- Bots H., Waquet F. (1997), *La République des lettres*, Paris: Belin u.a.
- Carrara E. (2020), *Paola Barocchi e il Centro di Ricerche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa: ai primordi delle Digital Humanities*, «Il capitale culturale», 22, 2020, pp. 397-417.
- Cavazzini L. (2018), *Baldinucci prima di Baldinucci*, in «Storia della critica d'arte», pp. 63-73.
- Chiarini De Anna G. (1975), *Leopoldo de' Medici e la sua raccolta di disegni nel 'Carteggio d'artisti' dell'Archivio di Stato di Firenze*, «Paragone», 307, 1975, pp. 38-64.
- Conticelli V., Gennaioli R., Sframeli M. (2017), *Leopoldo de' Medici: principe dei collezionisti*, catalogo di mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi, 7 novembre 2017-28 gennaio 2018), Livorno: Sillabe.

- Croce C. (1993), *Storia dell'età barocca in Italia: pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, a cura di G. Galasso, Milano: Adelphi (edizione originale Croce C. (1929), *Storia dell'età barocca in Italia: pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, Bari: Laterza).
- Cropper E. (1990), revisione a *Il carteggio indiretto di Michelangelo*, «Renaissance Quarterly», 43, 1990, pp. 616-618.
- Cropper E. (2018), *Paola Barocchi. Ricordi e riflessioni all'inglese*, «Rendiconti. Accademia Nazionale del Lincei», 29, 2018, ½, pp. 229-240.
- Curzio A.Q., a cura di (2018), *La signora delle fonti. Paola Barocchi al telaio della storia dell'arte*, «Rendiconti. Accademia Nazionale del Lincei» (XXIX, 1-2, 2018).
- Fadda E. (2021), *Manierismo tra antico e moderno: El Greco, Correggio, Parmigianino*, in *Protagonisti e temi della critica d'arte nella prima metà del '900*, atti della giornata di studi (Parma, Università di Parma, 13 giugno 2019), a cura di S. Ferrari, Mantova: Universitas Studiorum, pp. 245-262.
- Faietti M. (2014), *Baldinucci su Pietro Testa: dalla "Listra" al "Cominciamento e progresso dell'arte d'intagliare in rame"*, in *Pietro Testa e la nemica fortuna*, a cura di G. Fusconi, A. Canevari, Roma: Palombi, pp. 81-95.
- Fileti Mazza M. (2009), *Inventario generale delle stampe. Storia di una collezione dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, II, Firenze: Olschki.
- Forlani Tempesti A. (1980), *Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*, in *I grandi disegni italiani degli Uffizi di Firenze*, a cura di Anna Forlani Tempesti, Anna Maria Petrioli Tofani, Milano: Silvana Editoriale d'Arte, pp. 7-97.
- Frey K. (1892), *Il Codice Magliabechiano cl. XVII. 17 contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti, scritte da Anonimo Fiorentino*, Berlin: Grote.
- Frey K., a cura di (1923-1940), *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, 3 voll., München: Müller.
- Galansino A. (2014), *Giovanni Previtali, storico dell'arte militante*, «Prospettiva», 149-152, 2013, pp. 9-165.
- Giorgio Vasari. Numero unico edito a cura degli studenti aretini*, «Giornale degli studenti di Arezzo», 30 luglio 1911.
- Härb F. (2015), *The Drawings of Giorgio Vasari (1511-1564)*, Roma: Ugo Bozzi editore.
- Hartt F. (1952), recensione a *Barocchi, Paola, Il Rosso Fiorentino*, Roma: Giomondi 1950, «The Art Bulletin», XXXIV, 1952, pp. 63-69.
- Haskell F. (1966), *Mecenati e pittori: studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze: Sansoni (edizione originale F. Haskell (1963), *Patrons and painters. A study in the relations between Italian art and society in the age of the baroque*, London: Chatto & Windus).
- Levi D., a cura di (2017), *Omaggio a Paola Barocchi*, «Studi di Memofonte» (19, 2017).

- Levi D. (2018), *Paola Barocchi e l'“elaborazione automatica”*, in *Le risorse digitali per la storia dell'arte moderna in Italia*, a cura di F. Conte, Roma: Edizioni di storia e letteratura, pp. 15-37.
- Longhi R. (1950), *Proposte per una critica d'arte*, «Paragone. Arte», 1, pp. 5-19.
- Longhi R. (1951), recensione a *Barocchi, Paola, Il Rosso Fiorentino*, Roma: Gismondi 1950, «Paragone», 1951, 13, pp. 58-62.
- Longhi R. (1973), *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi. Lavori in Valpadana – dal Trecento al primo Cinquecento, 1934-1964*, VI, Firenze: Sansoni.
- Martorano V. (2010), *Dall'estetica alla metodologia della critica: note su Croce e Ragghianti*, «Predella», n. 28.
- Montanari T. (2017), *Francis Haskell. Patron and Painters. A study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque. 1963*, in *La riscoperta del Seicento. I libri fondativi*, a cura di A. Bacchi, L. Barroero, Genova: Sagep Editori, pp. 103-113.
- Montanari T. (2018), *Paola Barocchi e la tensione della storia dell'arte*, «Rendiconti. Accademia Nazionale del Lincei», s. 9, XXIX, nn. 1-2, 2018, pp. 241-249.
- Nencioni G. (1952), *Sullo stile del Vasari scrittore* in *Studi Vasariani*, atti del convegno internazionale per il IV centenario della prima edizione delle “Vite” del Vasari (Firenze, Palazzo Strozzi, 16-19 settembre 1950), Firenze: G.C. Sansoni editore, pp. 111-115.
- Nencioni G. (1954), *Premesse all'analisi stilistica del Vasari*, «Lingua nostra», XV, 1954, pp. 33-40.
- Parodi S. (1975), *Nota critica*, in Baldinucci F., *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, a cura di S. Parodi, Firenze: SPES Studio per Edizioni Scelte, pp. III-XXXIII.
- Parodi S. (1979), *L'uso e le professioni nei vocabolari della Crusca*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri*, Atti del convegno (Cortona, Il Palazzone, 28-30 maggio 1979), a cura di M. Fileti Mazza, Firenze: Eurografica, pp. 23-36.
- Parodi S. (1983a), *Catalogo degli accademici dalla fondazione*, Firenze: Accademia della Crusca.
- Parodi S. (1983b), *Quattro secoli di Crusca*, Firenze: Accademia della Crusca.
- Pellegrini E. (2014), *Ragghianti e Longhi in una lettera a Paola Barocchi*, «Predella», 36, pp. 105-121 e XIX-XXVI.
- Pellegrini E. (2018), *Storico dell'arte e uomo politico: profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, Pisa: Edizioni ETS.
- Pellegrini E. (2020), *Quel che resta di un dialogo. Longhi e Ragghianti. Lettere 1935-1953*, Roma: Officina Libraria.
- Pierguidi S. (2017), *Un conoscitore a tutto campo. Longhi e la letteratura artistica*, in *Il mestiere del conoscitore. Roberto Longhi*, a cura di A. M. Ambro-

- sini Massari, A. Bacchi, D. Benati, A. Galli, Bologna, Fondazione Federico Zeri, pp. 451-459.
- Pouncey P. (2005), *The Pouncey index of Baldinucci's Notizie*, a cura di B. Tovey, A. Gáldy, H. Hunt, Firenze: Centro Di.
- Previtali G. (1989), *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino: Einaudi (edizione originale Previtali G. (1964), *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino: Einaudi).
- Ragghianti C.L. (1980), *L'arte e la critica e saggi iniziali 1930-1950*, numero monografico di «Critica d'arte», 169/171.
- Ragghianti C.L. (1990), *Profilo della critica d'arte in Italia e complementi*, Firenze: Università internazionale dell'arte (edizione originale Ragghianti C. L. (1948), *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze: Edizioni U).
- Rizzo L. (2018), *L'Italia di Julius von Schlosser*, Roma: De Luca Editori d'Arte
- Rossi M. (2006), *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze: Leo S. Olschki.
- Russo G. (2020), *Longhi lettore di Vasari*, «Prospettiva», 169-171, 2020, pp. 174-199.
- Schlosser von J. (1912), *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten (I Commentari), zum ersten Male nach der Handschrift der Biblioteca Nazionale in Florenz vollständig hrsg. und erl. von Julius von Schlosser*, Berlin: Bard.
- Schlosser von Magnino J. (1964), *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, edizione italiana a cura di O. Kurz, Firenze: La Nuova Italia (edizione originale von Schlosser Magnino J. (1924), *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien: Schroll).
- Sciolla G. C. (2010), *Carlo Ludovico Ragghianti e la "Scuola di Vienna"*, «Tecla. Rivista di temi di critica e letteratura artistica», I, pp. 4-24.
- S. Settis, in *Il Centro Archivistico della Scuola Normale ricorda Paola Barocchi*, intervento alla giornata di studi (Pisa, 24 gennaio 2018), <https://www.youtube.com/watch?v=9jGaZPSzpSY&ab_channel=SNSHumanities>, 31.08.2022.
- Struhal E. (2016), *Filippo Baldinucci's "novità": the "Notizie de' professori del disegno" and Giorgio Vasari's "Vite"*, in *Vasari als Paradigma: Rezeption, Kritik, Perspektiven*, a cura di F. Jonietz, A. Nova, Venezia: Marsilio, pp. 193-203.
- Vasari G. (1966-1987), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, I-VI, testo a cura R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze: Sansoni.
- Vermeulen I.R. (2010), *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam: Amsterdam Univ. Press.
- Waquet F. (1989), *Le modèle français et l'Italie savant. Conscience de soi et perception de l'autre dans la république des lettres (1660-1750)*, Roma: Publications de l'École Française de Rome.