

SUPPLEMENTI

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

Vol. 2

20

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. 20, 2026

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 979-12-5704-146-5 (PDF)

© 2010 eum edizioni università di macerata

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

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Iaria Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Andrea Torre, Ludovico Solima

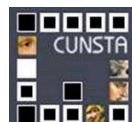
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

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 studio editoriale Oltrepagina

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



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

Luisa Marcucci (1917-1962) “acutissima osservatrice”: l’attività al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi a partire dalle sue carte

Danilo Lupi*

Abstract

Il saggio ricostruisce la figura e l’attività scientifica di Luisa Marcucci (1917-1962), mettendo in luce il ruolo centrale da lei svolto nel secondo dopoguerra presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Attraverso l’analisi delle sue carte inedite custodite nella Biblioteca degli Uffizi, dell’attività di catalogazione e delle mostre da lei curate, emerge il profilo di una studiosa dotata di rigorosa metodologia e acuta capacità critica, decisiva per la riscoperta e la valorizzazione della grafica fiorentina cinquecentesca. Particolare attenzione è rivolta ai suoi studi sul manierismo e su artisti come Pontormo, Macchietti e Cavalori, nonché al dialogo intellettuale con figure quali Paola Barocchi e Luisa Becherucci. Il contributo di Marcucci si configura come una vera missione civile di tutela e studio del patrimonio artistico, maturata nel clima di ricostruzione culturale del dopoguerra.

* Dottorando di ricerca, Università di Siena – Università per Stranieri di Siena, Dipartimento Scienze Storiche e dei Beni Culturali, S. Galgano, via Roma 47, 53100 Siena, e-mail: d.lupi@student.unisi.it.

Ringrazio le curatrici Eliana Carrara, Patrizia Dragoni, Consuelo Lollobrigida e Ilaria Miarelli Mariani, per aver accolto questo mio contributo, nell’impossibilità di presentarlo in occasione del convegno. Per i consigli e l’aiuto nella ricerca rivolgo un sentito ringraziamento a Marzia Faietti.

The essay reconstructs the figure and scholarly activity of Luisa Marcucci (1917–1962), highlighting her central role in the postwar period at the Uffizi's Gabinetto Disegni e Stampe and, later, at the Galleria dell'Accademia. Through the analysis of her unpublished papers, cataloguing work, and curated exhibitions, the study outlines the profile of a scholar distinguished by rigorous methodology and sharp critical insight, crucial to the rediscovery and enhancement of sixteenth-century Florentine drawing. Particular attention is devoted to her studies on Mannerism and on artists such as Pontormo, Macchietti and Cavalori, as well as to her intellectual exchange with figures including Paola Barocchi and Luisa Becherucci. Marcucci's contribution emerges as a true civic mission of preservation and scholarship, shaped within the broader context of postwar cultural reconstruction.

L'indagine sulla figura di Luisa Marcucci impone di considerare anche la storia di due delle principali raccolte artistiche fiorentine, il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e la Galleria dell'Accademia: la sua attività, infatti, fu indissolubilmente legata a entrambe le istituzioni. Tale consapevolezza emerge già nei necrologi di Paola Barocchi e Luisa Becherucci, le quali sottolinearono l'inflessibile impegno di Marcucci per lo studio e la tutela dapprima del patrimonio grafico degli Uffizi, in seguito di quello dell'Accademia¹. In questa sede si prenderà in esame soprattutto l'attività svolta presso il GDSU, con particolare attenzione al lavoro di catalogazione dei fogli cinquecenteschi e ai numerosi contributi scientifici favoriti da quest'impresa, in un'unità inscindibile tra tutela e ricerca.

Lucchese di nascita, Marcucci rivolse i suoi primi interessi verso l'arte della sua città, laureandosi a Pisa, sotto la guida di Luigi Coletti, con una tesi su Pompeo Batoni². Dopo un periodo di insegnamento, passò nel 1950, non senza qualche difficoltà, all'amministrazione delle Belle Arti, come ispettrice al Gabinetto degli Uffizi³. In quel momento le raccolte grafiche fiorentine vivevano un periodo d'importante rinascita. Giulia Sinibaldi, alla guida dell'istituto dal 1941⁴, aveva avviato un lungo processo di riordino delle collezioni che

¹ Barocchi 1962; Becherucci 1962.

² Becherucci 1962. L'esito delle sue ricerche portò alla pubblicazione dei suoi primi articoli (Marcucci 1942; Marcucci 1944), mentre più tardi licenzierà una lunga recensione sulla guida di Lucca di Isa Belli Bersali (Marcucci 1954).

³ Dagli incartamenti conservati presso l'Archivio Storico degli Uffizi si evince come l'assunzione della studiosa non fu immediata dato il suo incarico di insegnante. Per dirimere la questione intervenne Filippo Rossi, direttore del museo, il quale, su invito di Giulia Sinibaldi, sollecitò più volte il Ministero dell'Istruzione affinché la giovane Marcucci potesse entrare nell'organico del museo e proseguire il suo importante lavoro. Firenze, Archivio storico degli Uffizi, Fascicoli personale, *Marcucci Luisa*.

⁴ Su Giulia Sinibaldi e la sua attività presso il GDSU si vedano Forlani Tempesti 1994; Fileti Mazza 2022, pp. 83-100.

coinvolse alcuni affermati studiosi, come Michelangelo Muraro⁵, ma anche più giovani leve, come giustappunto Luisa Marcucci, attiva almeno dal 1948 nella catalogazione dei disegni manieristi. Il momento storico era quanto mai propizio a questo genere di ricerche poiché, come ricordava Paola Barocchi, erano quelli gli anni in cui il dibattito italiano sul manierismo attraversava un momento di particolare vivacità⁶. Marcucci avviò così un lungo lavoro sul vastissimo fondo grafico conservato agli Uffizi, grazie al quale rese noti numerosissimi fogli, spesso trascurati, oppure oggetto di intricate vicende critiche. È il caso, ad esempio, del taccuino di paesaggi tradizionalmente assegnato ad Andrea del Sarto e dalla studiosa attribuito al Bachiacca,⁷ oppure del foglio 418 O che, come rivela una nota manoscritta sul montaggio, dal Pontormo fu da lei ricondotto alla mano di Jacone⁸.

I primi risultati di quest'indaginoso lavoro furono presentati nella poco nota *Mostra di disegni fiorentini della seconda metà del Cinquecento e della prima metà del Seicento*, priva di catalogo ma documentata da uno scritto inedito rinvenuto proprio tra le carte di Marcucci conservate nella Biblioteca degli Uffizi⁹. Nel testo la studiosa tratteggiava il percorso di visita soffermandosi su ogni foglio, senza però cadere nella mera enumerazione di soggetti e numeri d'inventario; ogni disegno, infatti, costituiva un elemento fondamentale per poter comprendere l'arte fiorentina del secondo Cinquecento sia nel dialogo tra artisti contemporanei, sia nel rapporto – a volte complesso – con la produzione precedente, in particolare quella di Andrea del Sarto e del Pontormo. Marcucci sottolineava come il focus della mostra fosse prevalentemente su tre pittori: Bernardino Poccetti, l'Empoli e il Cigoli, coloro i quali «meglio rivelano nel disegno le loro proprie qualità e le aspirazioni di tutto un lungo periodo artistico»¹⁰. A costoro – forse ad esclusione di Ludovico Cardi¹¹ – la critica del tempo aveva riservato una considerazione piuttosto scarsa. Costruire un'esposizione in cui essi rivestivano un ruolo centrale rivela dunque la volontà di Sinibaldi – formalmente la curatrice della rassegna – e della sua

⁵ Come segnalato da Fileti Mazza 2022, pp. 94-95, Muraro iniziò il suo lavoro di studio nel 1951 e lo concluse nel 1953, con l'allestimento della *Mostra di disegni veneziani del Sei e Settecento*.

⁶ *La conoscenza* 1994, p. 1.

⁷ Marcucci 1958b. Il taccuino, oggetto di un lungo dibattito critico, è oggi attribuito concordemente ad Antonio di Donnino del Mazziere. Cfr. R. Aliventi, in <https://euploos.uffizi.it/scheda-catalogo.php?invn=1314+E> (consultato il 16/12/2025).

⁸ Sul disegno, assegnato dai più celebri conoscitori ad artisti molto diversi, quali Pontormo, Naldini e Tribolo, si veda L. Da Rin Bettina, in <https://euploos.uffizi.it/scheda-catalogo.php?invn=418+O> (consultato il 14/12/2025).

⁹ Firenze, Biblioteca degli Uffizi (d'ora in poi BF), Fondo manoscritti, 464, *Carte manoscritte della dott.ssa Marcucci Luisa*, fasc. 14.

¹⁰ Ivi. c. 7.

¹¹ Ai disegni dell'artista era già stata dedicata un'ampia mostra nel 1913 a cura di Odoardo H. Giglioli.

giovane collaboratrice di voler esplorare il patrimonio grafico delle Gallerie fiorentine – definito l'anno successivo «poco studiato» della stessa direttrice¹² – attraverso vie nuove e nomi meno noti della storia dell'arte. Le evidenze del tortuoso lavoro che Marcucci condusse su queste personalità ancora nebule e su *corpora* grafici bisognosi di nuovi studi si rintracciano nei suoi copiosissimi taccuini conservati nella Biblioteca degli Uffizi¹³.

La metodologia adottata in questa occasione, fondata sullo spoglio critico delle fonti, sull'esame autoptico e sul confronto diretto dei fogli, fu alla base di quella facilità di studio caratteristica della studiosa e che, nell'occasione della mostra, la condusse a ricostruire quello che definì il «periodo d'oro» del disegno fiorentino, da Allori a Ciampelli. Il testo, redatto anche in francese, rimase inedito, ma di lì a poco fu utilizzato dall'ispettrice per redigere il suo primo articolo sul Cinquecento, nel quale la segnalazione di un nuovo disegno di Cavalori dava il destro per tratteggiare la vicenda della pittura fiorentina intorno al 1560¹⁴. L'attribuzione avanzata dalla studiosa¹⁵, insieme agli appunti manoscritti sugli artisti presenti in mostra, testimoniano come l'esposizione, se per ragioni di carattere burocratico fu curata da Giulia Sinibaldi, nei fatti fu ordinata da Marcucci, qui alla sua prima prova espositiva.

Lo spettro dei suoi interessi si ampliava sempre in relazione all'attività del Gabinetto, dal momento che fu lei a curare le successive esposizioni di grafica dell'Istituto, per le quali furono anche pubblicati dei cataloghi. Nel 1951 fu il momento della *Mostra di disegni d'arte decorativa*, una rassegna non di carattere filologico, bensì iconografico, tesa a indagare un preciso genere in un arco cronologico ampissimo, dal tardo Quattrocento ai visionari progetti dei Bibbiena¹⁶. Fu poi la volta della *Mostra di strumenti musicali in disegni degli Uffizi*, ordinata insieme al musicologo Luigi Parigi e volta a esplorare le collezioni grafiche del museo attraverso un'altra lente iconografica, arricchente non solo per gli studi storico-artistici, ma anche per quelli musicologici¹⁷.

Le ricerche sulla grafica tardo-cinquecentesca e al contempo queste incursioni di carattere trasversale nelle raccolte del Gabinetto portarono la giovane ispettrice, oltre che per la notorietà stessa dell'artista, a rivolgere l'attenzione

¹² Sinibaldi così definì la collezione grafica degli Uffizi nell'introduzione a Marcucci 1951b, p. 1, suscitando giustamente anche lo stupore di Haydn Huntley 1951, p. 61.

¹³ BF, Fondo manoscritti, 464, *Carte manoscritte della dott.ssa Marcucci*, fasc. 12-13.

¹⁴ Marcucci 1951a. A Cavalori la studiosa dedicò anche un secondo più ampio contributo: Marcucci 1953.

¹⁵ Il disegno, come segnalava la studiosa, era attribuito per via di un'iscrizione antica a Macchietti, ma poco rispondente al suo corpus grafico. Oggi, come riportato in Privitera 1997, p. 194, si propende a ritenerlo una copia di Naldini.

¹⁶ Marcucci 1951b.

¹⁷ Marcucci, Parigi 1952. Sull'esposizione si vedano le recensioni di Winternitz 1954 e Chiarelli 1953. Più di recente Fileti Mazza 2022, p. 95.

verso Pontormo, il pittore che, come si accennava, era stato individuato quale uno dei principali punti di riferimento per agli artisti fiorentini e del quale l'Istituto conservava un gran numero di fogli. Gli studi sulla sua ricchissima produzione grafica sono forse i meglio documentati tra quelli di Marcucci poiché disseminati in sedi diverse. Anche in questo caso occorre riferirsi, come pare ormai chiaro per la sua produzione, ai cataloghi delle mostre, giacché, escluso il breve contributo comparso sul «Burlington»¹⁸, i suoi scritti pontormeschi risultano sempre legati all'attività espositiva. Si direbbe che a preparare il terreno concorse la *Mostra di disegni dei primi manieristi italiani*, allestita nel 1954 a replica fiorentina dell'esposizione tenuta in quello stesso anno ad Amsterdam¹⁹. Rosso, ma in particolare Pontormo, rappresentarono in quella sede il fulcro dell'intera narrazione; a loro Marcucci dedicò alcune delle schede di catalogo più ampie, segnate da una chiarezza e una solidità di metodo tali che le valsero l'encomio di Roberto Longhi. Era, del resto, proprio nella lucidità delle schede redatte dalla «brava» Marcucci per il catalogo di un'altra esposizione di tematica affine, la *Mostra del Pontormo e del primo manierismo fiorentino* allestita a Palazzo Strozzi nel 1956²⁰, che Longhi coglieva il punto di forza della studiosa. Ne elogiava in particolare il rigore critico rispetto a quelle degli altri curatori, «complicatissime, dove le opinioni buone e cattive sono rimescolate nella stessa melassa critica»²¹.

La medesima limpidezza contrassegnava anche il contributo della studiosa ai cosiddetti «Quaderni pontormeschi», pubblicati ad Empoli a completamento dell'esposizione fiorentina²². In questa occasione Marcucci sembra aver scritto il suo testo tenendo davanti agli occhi i numerosi disegni conservati agli Uffizi, quasi fossero tessere di un mosaico da ricomporre, esaminandoli per ricostruire nel modo più verosimile la parabola artistica di Pontormo. Questo è infatti il più ampio scritto dedicato da Marcucci all'artista; infatti, vi emerge chiara sia la sua ormai assodata esperienza sulla grafica, considerata «veramente il diario spirituale» di Pontormo²³, sia il confronto costante che doveva intrattenere con le altre due «signore del manierismo», Luisa Becherucci e Paola Barocchi²⁴. I loro scritti paiono riecheggiare nelle parole di Mar-

¹⁸ Marcucci 1955a. L'ipotesi della studiosa è stata rivista dalla critica successiva e da ultimo è stata respinta da Petrioli Tofani 1991, p. 144, in favore dell'attribuzione tradizionale ad Andrea del Sarto.

¹⁹ Per l'esposizione olandese, ricordava Sinibaldi 1954, p. 3, furono coinvolti anche altri musei, la partecipazione dei quali non fu possibile per la replica fiorentina.

²⁰ Salmi 1956.

²¹ Firenze, Archivio Roberto Longhi, Altra attività – Progetti di Mostre 1956. Sulla mostra e su questo scritto di Longhi sia concesso il rimando a Lupi 2026, p. 88.

²² Marcucci 1956.

²³ Ivi, p. 6 e ss.

²⁴ Sull'attività di queste due note storiche dell'arte si vedano rispettivamente Becherucci 2022; Antoni, Di Meo 2022;

cucci per quanto riguarda, ad esempio, la genesi del manierismo. Scriveva la studiosa che alla base di questo momento artistico vi era una «profonda crisi spirituale, causata soprattutto dal contrasto tra la consapevolezza dell'apice raggiunto dall'evoluzione del mondo rinascimentale e una indomata fede nel continuo rinnovarsi dell'arte» che, accogliendo il suggerimento di Becherucci di indagare primariamente le singole personalità artistiche²⁵, «nei grandi Manieristi» portava quasi sempre a un «risultato più originale e indipendente»²⁶. Allo stesso modo le parole di Barocchi nel suo volume sul Rosso²⁷ furono per Marcucci di riferimento sull'artista, così come con ogni probabilità furono di una certa rilevanza anche le prime incursioni della studiosa fiorentina nella storia della letteratura artistica.

Tra gli appunti dell'ispettrice, infatti, si conserva una cartelletta contenente poche ma significative note sulla figura di Raffaello Borghini e sul *Riposo*²⁸. La studiosa doveva ben conoscere l'opera del letterato poiché in essa sono contenute preziose informazioni sull'arte e sugli artisti fiorentini dei decenni finali del Cinquecento. Citazioni dal *Riposo*, non a caso, ricorrono con frequenza, oltre che negli appunti manoscritti, anche negli articoli più organici della studiosa, come quello su Macchietti²⁹. Dalle note di carattere bibliografico pervenutici non è però chiaro se Marcucci avesse intenzione di approfondire la conoscenza dello scritto borghiniano al fine di approntarne una moderna edizione. L'amicizia con Barocchi, la menzione all'interno degli appunti di quegli scritti di Longhi sulla letteratura artistica che avevano contribuito a far virare gli interessi di ricerca della futura fondatrice della S.P.E.S., sono elementi che, inseriti all'interno del più vasto orizzonte di specializzazione di Marcucci, inducono a pensare che il progetto borghiniano fosse di carattere monografico, tramontato forse per via dell'uscita dello studio di Elena Avanzini nel 1960 e per il sopraggiungere di un nuovo gravoso onere³⁰.

La giovane ispettrice, infatti, fu costretta ad accantonare le ricerche cinquecentesche nel 1956, quando fu promossa direttrice della Galleria dell'Accademia³¹ insieme a Luisa Becherucci, nominata a capo delle Gallerie degli Uffizi³². Nonostante il nuovo incarico, il suo contributo alla conoscenza della grafica di un momento artistico complesso e intricato come il secondo Cinquecento

²⁵ Becherucci 1949, pp. 9-11.

²⁶ Marcucci 1956, pp. 5-6.

²⁷ Barocchi 1950.

²⁸ BF, Fondo manoscritti, 464, *Carte manoscritte della dott.ssa Marcucci*, fasc. 2.

²⁹ Marcucci 1955b.

³⁰ Avanzini 1960.

³¹ Marcucci, oltre a sovrintendere ai lavori di sistemazione del museo, avviò immediatamente la stesura del catalogo generale delle opere, il cui secondo volume, recensito da Zeri 1968, fu pubblicato solamente postumo. Marcucci 1958a; Marcucci 1965.

³² Per il periodo di direttorato di Becherucci si vedano Gagliardi 2022; Chezzi 2006, pp. 61-73.

fiorentino fu per molti versi seminale. L'apertura verso lo studio di nuove personalità – si pensi anche solo agli accenni all'oscuro Clemente Bandinelli³³ – e il continuo lavoro svolto nell'ambito delle mostre posero le basi per una conoscenza più ampia del patrimonio di disegni degli Uffizi non solo entro la stretta cerchia degli specialisti, ma anche tra il pubblico più vasto. Ad animare questo indefesso e quasi logorante lavoro era, come sosteneva Becherucci, un «rigoroso impegno morale» verso la tutela e la salvaguardia del patrimonio culturale che le era stato affidato; un lavoro privo di qualsiasi «divario tra i doveri della sua professione e i suoi interessi di studiosa»³⁴.

Riferimenti bibliografici / References

- Antoni G., Di Meo M. (2022), "Scegliendo fior da fiore": l'eredità metodologica di Paola Barocchi attraverso lo studio della letteratura artistica, in *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, atti del convegno (Macerata 28-29 aprile 2022; Genova 26-27 maggio 2022), a cura di E. Carrara, P. Dragoni, «Il capitale culturale. Supplementi, 13», Macerata: EUM Edizioni Università di Macerata, pp. 377-394.
- Avanzini E. (1960), *Il Riposo di Raffaello Borghini e la critica d'arte nel '500*, Milano: Gastaldi.
- Barocchi P. (1950), *Il Rosso Fiorentino*, Firenze: Gismondi.
- Barocchi P. (1962), *In memoria di Luisa Marcucci*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 10, n. 4, p. 298.
- Becherucci I. (2022), *Dalle Memorie di Luisa Becherucci: il contesto familiare e la scelta della storia dell'arte*, in *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, atti del convegno (Macerata 28-29 aprile 2022; Genova 26-27 maggio 2022), a cura di E. Carrara, P. Dragoni, «Il capitale culturale. Supplementi, 13», Macerata: EUM Edizioni Università di Macerata, pp. 731-742.
- Becherucci L. (1949 [1° ed. 1944]), *Manieristi Toscani*, Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche (I grandi artisti italiani).
- Becherucci L. (1962), *Necrologio di Luisa Marcucci*, «Bollettino d'Arte», 47, n. 4, pp. 287-288.
- Chezzi F. (2006), *Verso i nuovi Uffizi: la galleria e la cultura del museo dal dopoguerra a oggi*, Firenze: Edifir.
- Chiarelli R. (1953), *Una mostra di strumenti musicali nei disegni degli Uffizi*, «Emporium», CXVII, n. 700, pp. 163-167.

³³ Marcucci 1953, pp. 87-88.

³⁴ Becherucci 1962.

- Fileti Mazza M. (2022), *Storia di una collezione: il patrimonio grafico degli Uffizi dal 1915 al 1960 e la rinascita dell'arte incisoria*, Firenze: Edifir.
- Forlani Tempesti A. (1994), *Edoardo Detti e il linguaggio "moderno" del Gabinetto Disegni: la direzione di Giulia Sinibaldi*, in *Gli Uffizi 1944-1994: interventi museografici e progetti*, Firenze: Centro Di, pp. 81-83.
- Gagliardi E.C. (2022), *Il Direttorato di Luisa Becherucci agli Uffizi: rinnovamento e avventure* in *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, atti del convegno (Macerata 28-29 aprile 2022; Genova 26-27 maggio 2022), a cura di E. Carrara, P. Dragoni, «Il capitale culturale. Supplementi, 13», Macerata: EUM Edizioni Università di Macerata, pp. 745-752.
- Haydn Huntley G. (1951), *Review of Catalogo della mostra di disegni d'arte decorativa by Luisa Marcucci*, «College Art Journal», 11, n. 1, pp. 61-62.
- Lupi D. (2025), *Fontainebleau a Napoli. La mostra del 1952 e la serra longhiana della Maniera*, Bologna: BUP Bologna University Press.
- Marcucci L. (1942), *L'arte di Pompeo Batoni*, «Bollettino Storico Lucchese», XIV, pp. 3-17.
- Marcucci L. (1944), *Pompeo Batoni a Forlì*, «Emporium», 99, pp. 95-105.
- Marcucci L. (1951a), *Nota sulla pittura fiorentina intorno al 1560 a proposito di un disegno inedito del Cavalori*, «Belle arti», s.n., pp. 63-70.
- Marcucci L. (1951b), *Mostra di disegni d'arte decorativa*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1951), Firenze: Del Turco.
- Marcucci L. (1953), *Appunti per Mirabello Cavalori disegnatore*, «Rivista d'arte», 28, pp. 77-98.
- Marcucci L. (1954), *Recensione a: I. Belli, Guida di Lucca*, «Rivista d'arte», 29, pp. 223-225.
- Marcucci L. (1955a), *An Early Drawing by Pontormo*, «The Burlington Magazine», 97, n. 629, pp. 250-253.
- Marcucci L. (1955b), *Girolamo Macchietti disegnatore*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 7, n. 2, pp. 121-132.
- Marcucci L. (1956), *La "maniera" del Pontormo*, Firenze: Tipografia Giuntina (Quaderni pontormeschi, 3).
- Marcucci L. (1958a), *Gallerie nazionali di Firenze 1. I dipinti toscani del secolo XIII*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Marcucci L. (1958b), *Contributo al Bachiacca*, «Bollettino d'Arte», 43, n. 1, pp. 26-45.
- Marcucci L. (1965), *Gallerie Nazionali di Firenze 2. I dipinti toscani del secolo XIV*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Marcucci L., Parigi L. (1952), *Mostra di strumenti musicali in disegni degli Uffizi*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1952), Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- La conoscenza dell'esperienze figurative. Paola Barocchi intervistata da Luisa Passerini e da Maria Perosino* (1994), Malibu: The J. Paul Getty Trust, <https://archive.org/details/laconoscenzadell00baro/page/n5/mode/2up>

- Petrioli Tofani A. (1991), *Inventario. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Disegni di figura. 1*, Firenze: Olschki Editore.
- Privitera M. (1997), *Girolamo Macchietti. Un pittore dello Studiolo di Francesco I (Firenze 1535-1592)*, Milano: Jandi Sapi Editore.
- Salmi M. (1956), *Mostra del Pontormo e del primo manierismo fiorentino*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 marzo – 15 luglio 1956), Firenze: Tipografia Giuntina.
- Sinibaldi G. (1954), *Mostra di disegni dei primi manieristi italiani*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1954), Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Winternitz E. (1954), review of *I Disegni Musicali del Gabinetto degli "Uffizi" by Luigi Parigi; Mostra di Strumenti Musicali in Disegni degli Uffizi by Luisa Marcucci; Gli Strumenti Musicali nei Dipinti della Galleria degli Uffizi by Marziano Bernardi and Andrea della Corte; Catalogo della Mostra Corelliana*, «The Musical Quarterly», 40, No. 4, pp. 608-614.
- Zeri F. (1968), recensione a *Marcucci, Luisa: I dipinti toscani del secolo XIV*, «Gazette des beaux-arts», 71, pp. 65-78.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre,
Giovann Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopi, Angelo
Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

A cura di / Edited by

Elia Carrara, Patrizia Dragoni, Consuelo Lollobrigida, Ilaria Miarelli Mariani

Testi di / Texts by

Michele Amedei, Susanna Arangio, Erica Bernardi, Elia Billi, Irene Boyer,
Eleonora Caggiati, Laura Calvi, Elia Carrara, Rosanna Carrieri, Matilde
Cartolari, Elena Catra, Alessia Cecconi, Lucia Colombari, Laura Conconi,
Elena Corradini, Alice Cutullè, Anna Maria D'Achille, Laura D'Angelo, Andrea
Daffra, Margherita De Gennaro, Patrizia Dragoni, Alessandro Ferraro,
Alžběta Filipová, Maria Clelia Galassi, Irene Gerogianni, Ludovica Girau,
Laura Iamurri, Charis Kanellopoulou, Anna Kopócsy, Andrea Leonardi,
Danilo Lupi, Angela Maderna, Maria Giovanna Mancini, Marta Mascardi,
Fátima Medeiros, Margherita Melani, Martina Miorelli, Federica Muzzarelli,
Martina Nastasi, Francesca Nucera, Maria Letizia Paiato, Vittorio Pajusco,
Caterina Paparello, Valeria Raho, Rita Randolfi, Marina Righetti, Bernardina
Sani, Marta Vitullo

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362