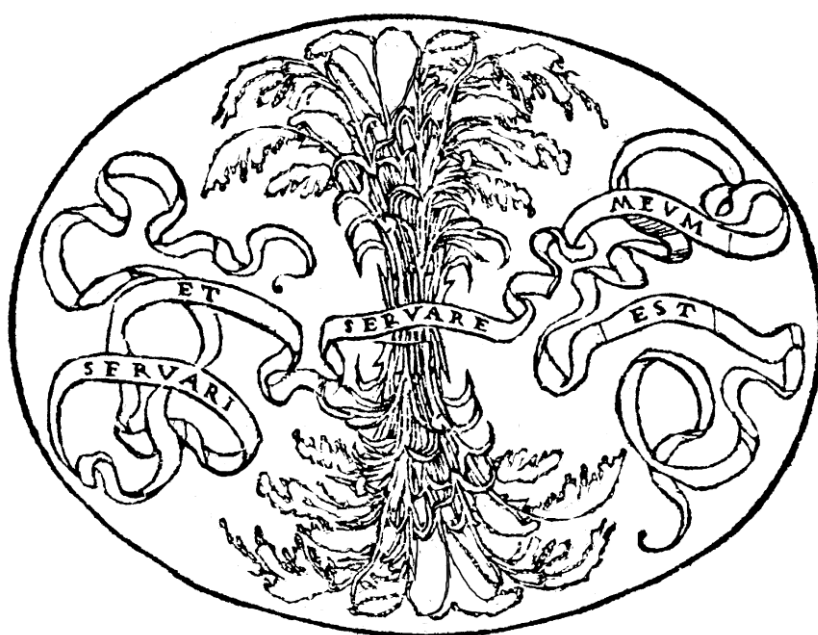


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 19/2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

Editoriale	p. 1
------------	------

IN RICORDO DI PAOLA BAROCCHI

Maria Mimita Lamberti, <i>Lettera dalla Scuola a Paola Barocchi. Pisa 2 aprile 1997</i>	p. 5
Giovanni Nencioni, <i>Paola Barocchi e l'Accademia della Crusca (1997)</i>	p. 9
Maria Corti, <i>Paola Barocchi nel mio 'libro della memoria' (2001)</i>	p. 17
<i>Bibliografia di Paola Barocchi</i> , a cura di Donata Levi e Mara Portoghese	p. 21

STUDIO PER EDIZIONI SCELTE

<i>6 aprile 2017: S.P.E.S. Quarant'anni di edizioni scelte</i>	p. 41
<i>Catalogo delle pubblicazioni storico-artistiche della casa editrice S.P.E.S.</i> , a cura di Martina Nastasi	p. 51
Postfazioni di	
Giovanna Gaeta Bertelà	p. 115
Donatella Capresi	p. 121
Sonia Puccetti Caruso	p. 124
<i>Catalogo delle pubblicazioni musicali della casa editrice S.P.E.S. Archivum Musicum: collane di Testi rari</i> , a cura di Martina Nastasi	p. 129
Postfazione di	
Paolo Paolini	p. 157



Associazione

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

2.VI. 2007

Carissima Luisa,

grazie dei preziosi libretti, che mi confermano la tua vissuta
tenacia. Anche da lontano io ti sono vicina nel fare e fare bene,
nonostante le infinite difficoltà

Volendo far vivere qualcosa in nome di chi ci ha lasciato,
ho dato vita ~~ad~~ "Memofut" (prima associazione e poi fondazione)
di cui ti allego la scheda, oggi in uscita in internet. È un modo
per associare ad un editore tradizionale un editore informatico.
Ma è soprattutto un modo per collaborare con i giovani e addestrarli
ad un lavoro serio.

Ti penso spesso, con affetto

Paolo

Ringraziamo Luisa Laureati per averci permesso di pubblicare questa lettera indirizzata a lei.

OMAGGIO A PAOLA BAROCCHI

Concepito come omaggio a Paola Barocchi, questo numero di «Studi di Memofonte» è idealmente suddiviso in due parti, intrinsecamente e inevitabilmente intrecciate: una dedicata alla 'studiosa', principalmente attraverso la sua bibliografia, e l'altra all'editrice, tramite i cataloghi della casa editrice S.P.E.S.

In ricordo di Paola Barocchi, raccoglie una serie di contributi sulla sua figura di studiosa e la testimonianza della sua attività sia in campo scientifico sia in campo editoriale. Già pubblicati in occasione del suo settantesimo compleanno, ma in sedi diverse, gli affettuosi scritti del cognato e insigne linguista Giovanni Nencioni, della sua prima allieva pisana Maria Mimita Lamberti e dell'amica e collega Maria Corti, delineano una fisionomia di studiosa originale, appassionata e aperta alle innovazioni, di grande maestra e di intelligente organizzatrice culturale.

A questi tre omaggi si è voluto far seguire la bibliografia dei suoi scritti, che permette di tracciare, nell'arco di più di sessant'anni, una biografia intellettuale segnata da indefessa operosità e da pionieristiche e feconde aperture che hanno lasciato un segno profondo nella storia della critica d'arte e non mancheranno di indirizzare le generazioni future.

La sezione *Studio per Edizioni Scelte*, è dedicata all'attività editoriale della casa editrice, di cui è stato ricostruito il catalogo storico sia per la sezione storico-artistica sia per quella musicale. I due cataloghi sono preceduti dai pannelli esplicativi che hanno dato voce alla storia della S.P.E.S. in occasione della piccola esposizione, *Quarant'anni di edizioni scelte*, organizzata presso la Fondazione nell'aprile 2017, e seguiti dalle testimonianze di alcuni di coloro che, in vario modo, coadiuvarono il suo lavoro e condivisero i suoi intenti, come Giovanna Gaeta Bertelà, Donatella Capresi e Sonia Puccetti Caruso, per la parte storico-artistica, Paolo Paolini, per quella musicale.

In occasione di questo numero viene messo in linea il sito rinnovato della Fondazione Memofonte che, oltre a riproporre in nuova veste testi e banche dati, presenta sezioni dedicate alla fondatrice e alla sua attività e in futuro ospiterà il catalogo della sua biblioteca, nell'auspicio che al più presto la Fondazione stessa possa diventare luogo di assidua frequentazione da parte degli studiosi.



IN RICORDO DI PAOLA BAROCCHI

LETTERA DALLA SCUOLA A PAOLA BAROCCHI. PISA 2 APRILE 1997*

Cara Signorina Barocchi,

mi scuso per questo scritto in forma di lettera, che potrebbe sembrare una scappatoia retorica. L'occasione è gioiosa, una sorpresa (così speriamo) per i tre decenni del Seminario di Storia della Critica d'Arte alla Scuola Normale.

Per molti anni il seminario si è tenuto intorno al lungo tavolo del Suo studio, senza nessun formalismo, con una libertà di interazione che ha portato spesso a trasformare il gruppo di lavoro in legami di amicizia e l'amicizia in nuovi spunti di ricerca e di collaborazione. E dal seminario quante volte la discussione è continuata nella fila col vassoio della mensa, e di lì a tavola e poi nel rito del caffè che nessuno di noi è mai riuscito ad offrirle (unica prevaricazione baronale che Lei ci ha imposto, utilizzando di volta in volta insospettite agilità, astuzie e autorità per arrivare per prima alla cassa di Salza e impadronirsi dello scontrino).

A ricordare tutto questo una forma più o meno accademica male si presta, e tanto più è inadeguata quando per scriverla l'unico titolo preferenziale è la mia primogenitura, per non parlare di anzianità, sia pure conquistata sul campo. Sono stata infatti la Sua prima allieva alla Scuola Normale, e per il Suo primo anno d'insegnamento pisano la sola allieva del corso. Un privilegio bizzarro, dovuto alla circostanza che impediva a Paola Di Paolo di seguire un secondo seminario storico-artistico (e nel ricordarla ci accomuna il rimpianto per la scomparsa di un'allieva brillante e dell'amica carissima).

Restavo io e la mia assoluta, totale ignoranza dell'argomento da Lei scelto, una ricognizione filologica ed esemplare degli scritti d'arte del Cinquecento cui assistetti attonita e senza supporre allora quanti poi mi avrebbero invidiato. Le modalità di quel primo anno furono identiche, lezione dopo lezione: la lettura e il commento dei testi vedevano testa a testa la docente (che leggeva e chiosava) e l'allieva (muta), per due ore filate tre volte a settimana (credo che Lei intendesse, ad anno accademico iniziato, recuperare il tempo perduto). Né Lei né io mancammo una sola di quelle lezioni, dove con garbato puntiglio toscano la notomia dei testi proposti alla mia sabauda ignoranza diveniva via via più sottile e allusiva, mentre il mio tenace riserbo costruiva una trincea difensiva di barbaro silenzio.

Mi sono spesso chiesta, dopo, a cosa in quei mesi fui permeabile, chiusa nel mallo di una giovanile inadeguatezza che semmai avrebbe aspirato a diverse e pressanti urgenze comuni ai miei coetanei, la politica prima di tutto o semmai la sociologia, invece della storia della critica d'arte e dei trattati di quattro secoli prima. Di fronte a tanta inquieta irragionevolezza stava però il rigore formale di quella cerimonia: due ore ininterrotte e replicate di puntuale, paziente lettura che richiedeva senza rimproveri o alterigia la stessa attenzione e lo stesso rispetto che venivano prestati al testo, nulla di più e nulla di meno.

A dispetto delle apparenze non si trattava mai di un monologo, di un'improvvisazione, ma di una serie strutturata, organica di lezioni che non cercava consenso né complicità, ma considerava quell'unica alunna il referente del lavoro da compiere. Con gentile fermezza e con la feroce determinazione dei timidi, ogni volta quelle ore formavano una lezione, si inanellavano via via in una serie coerente confermando la lapalissiana verità del loro essere, in quanto tali, lezioni: innanzitutto nel dichiarare la necessità dell'attenzione e del lavoro fatto come si deve, indipendentemente dalle circostanze.

Non so neppure come Lei vivesse quell'approdo alla Scuola, lusinghiero certo come riconoscimento, ma non privo di difficoltà, per una studiosa appena quarantenne, unica donna

* Si ringrazia vivamente la Professoressa Maria Mimita Lamberti per aver consentito alla ripubblicazione.

in un corpo docente fino ad allora esclusivamente maschile. La aiutavano, credo, alcune delle qualità che col tempo ho imparato a riconoscere: una, la capacità, di smontare i problemi, grandi e piccoli, nella loro singola immediatezza, cercando soluzioni concrete per ogni tassello, senza mitizzarne la difficoltà complessiva; la seconda, certo, la fiducia sostanziale nella qualità 'assoluta' dell'intelligenza e della libertà di comportamento che ne deriva.

A questo anticonformismo intellettuale si univa una disponibilità, questa sì tutta femminile, ad andare oltre il proprio ruolo, senza timore di macchiare la toga: la stessa disponibilità con cui saccheggiava per noi la Sua biblioteca personale, prestando testi, offrendo fotocopie e mettendosi al servizio delle ricerche degli studenti. La portava con naturalezza a non tirarsi indietro per tutte quelle minute incombenze che la gestione quotidiana della Scuola Normale richiede, dai concorsi per il personale dei collegi, al vettovagliamento della mensa, alle commissioni edilizie. Noie, grattacapi e tempo che molti avrebbero considerato sottratto alla nobiltà degli studi, venivano da Lei accettati in paziente letizia, senza schermirsi (con enorme sollievo suppongo dei molti colleghi che ne venivano così esentati).

Proprio da questa commistione di Marta e Maria, dal partecipare affaccendato anche alla vita minuta della Scuola, Le derivò una grande popolarità tra il personale non docente, e da lì probabilmente quell'appellativo corrente di 'Signorina' che sostituì il titolo accademico e addirittura il cognome. Per la biblioteca, per la segreteria, per ogni emergenza tutti ricorrevano alla Signorina, finché anche nel seminario i più anziani dissero ai nuovi venuti di chiedere un consiglio o il permesso per un microfilm o la malleveria per l'Istituto Germanico, non alla prof. Barocchi ma alla Signorina. Prevalso l'uso corrente, l'appellativo divenne eponimo e tale è rimasto.

Come Lei sa, e la citazione non Le sembrerà frivola, anche l'*atelier* Chanel ha conosciuto una e una sola Mademoiselle.

Del resto il Suo stesso abbigliamento così uguale e neutro divenne col tempo uno stile, di matrice anglofiorentina: tacchi azzerati, vestiti svasati di seta a piccoli motivi tutti abbottonati in estate, identici *tailleur* con un piccolo collo di velluto in inverno, marrone e blu in tutte le stagioni, sempre senza trucco e con i capelli avvolti a treccia intorno al capo, ha attraversato immutabile e immutata l'accelerazione e il cambiamento che le strutture della Scuola, anche grazie a Lei, vivevano in questi trent'anni.

Dall'esterno è difficile immaginarlo, ma i cambiamenti portanti della Normale che ne hanno fatto il centro di ricerca e di specializzazione oggi ben noto, sono dovuti, senza nulla togliere all'efficacia delle direzioni precedenti e successive, agli anni in cui la Scuola ebbe Lei come vicedirettrice espressa dalla Classe di Lettere ad affiancare la direzione di Edoardo Vesentini, fulvo matematico che univa ad un allora insolito egualitarismo da *campus, made in Usa*, un rigore zarista agli esami, che terrorizzò e decimò le matricole di più di una generazione. La sinergia tra due personaggi apparentemente così diversi funzionò a meraviglia. La crescita della Normale ne cambiò la fisionomia, che ancora alla fine degli anni Sessanta la faceva forse apparire più un prestigioso collegio per i migliori studenti dell'ateneo pisano che una struttura autonoma.

Per gli studi storico-artistici poi, ogni ampliamento e apertura coincide con il Suo impegno diretto: solo Lei e i più anziani di noi ormai possono ricordare come i primi acquisti di libri e di microfilm trovassero posto in uno scaffale dietro alla Sua scrivania, fino a tracimare in tutto lo studio ed infine a trovare le successive collocazioni in settori specifici della biblioteca centrale, quando vennero trasferiti alla Gherardesca.

L'anno passato, quando mi accompagnò nel nuovo pianterreno con gli scaffali a consultazione diretta e tutto lo spazio per ulteriori accrescimenti, Lei mi disse: «Qui si può davvero studiare con comodo». Una piccola frase sottotono che parrebbe dare il risultato come scontato, mentre chi c'era fin dagli inizi sa bene quanto sia costato in tenacia e fatica.

Se dalla biblioteca ci si sposta in Via della Faggiola, all'ultimo piano della casa che ospitò Leopardi, il centro informatico è un'altra concreta testimonianza non solo del Suo tenace ottimismo, ma anche di una curiosità per il nuovo, per la sperimentazione, che dopo le diffidenze dell'inizio, continuò a sorprendermi. Non solo gli studenti ma forse anche qualche professore Suo collega si sarebbero da Lei aspettati dopo l'esordio seminari e seminari di erudizione cinquecentesca (mi permetta di usare una formula: pane e trattatistica, come piatto unico - e ce ne sarebbe stato da saziare più di una generazione di allievi).

Invece cominciarono le incursioni in territori meno praticati, dal tardo Settecento all'Ottocento al Novecento, in campi come il collezionismo, le istituzioni, l'antiquaria e la divulgazione: spazi per ampie peregrinazioni, resi agibili dalla frequentazione diretta delle fonti e degli archivi, dalla ricerca di materiali inediti, usando lo stesso rigore e gli stessi affinati strumenti di dissezione e di analisi.

Intanto la frequenza al Seminario cresceva, accogliendo perfezionandi che provenivano da esperienze diverse, senza preclusioni di scuole - e in vari casi apolidi delle piccole patrie accademiche che in Normale trovavano rifugio e libertà di seguire propri percorsi, senza uniformarsi. Fra i tanti posso ancora vedere Alessandro Conti, che ricordo in piedi nello studio, in una divisa militare, corrucciato e guerriero come fu poi fino all'ultimo quando dovette arrendersi alla malattia.

Fra i borsisti stranieri e specialmente nel gruppetto delle tedesche, serpeggiava un non nascosto stupore per questa coesistenza, fianco a fianco, di studenti a cui era concesso di occuparsi dei temi più diversi e di riferirne i risultati con la massima libertà di confronto, senza schierarsi in una 'scuola' rigidamente conformata. «Da noi - confidavano - gli allievi del prof. X non parlano con quelli del prof. Y, e se fanno una domanda mirano a distruggere il relatore del campo avversario». Il 'porto franco' pisano le stupiva e sembravano quasi attribuire questa possibilità di deporre le armi a felici coincidenze del clima o del carattere italiano (non sempre così solari come invece paiono all'estero).

La differenza era semmai improntata al Suo disinteresse per le forme e le formalità accademiche: per anni le lezioni di seminario mantennero il carattere di appuntamenti (sempre puntualissimi) intorno al tavolo ingombro dello studio, con le sedie aggiunte alle sedie e un piccolo spazio che ogni ascoltatore si ritagliava a fatica, spostando i volumi, le fotocopie, le diapositive, le bozze che già ne affollavano il piano lunghissimo. E, gomito a gomito, perfezionandi, normalisti, studenti esterni, docenti in visita finivano per familiarizzare con quell'atmosfera da lavori in corso, di un cantiere aperto a tutti con uno scopo comune.

Il Suo studio è sempre stato affollato, o comunque abitato da chi consultava un libro, da chi lavorava al terminale (quando ancora non c'era lo spazio di via della Faggiola), da chi Le chiedeva colloquio, Le sottoponeva un dattiloscritto o La stava cercando e si sedeva ad aspettare: mai chiuso a chiave, si proponeva come un ideale punto di incontro, di passaggio, un vero e proprio *point de repère* o *meeting point* nella topografia della Normale.

Per noi era ed è consueta la frase: «Ci si vede nello studio della Barocchi» - la porta semiaperta il più delle volte risparmiava addirittura il gesto del bussare. Non poche volte invece, quando l'incontro richiedeva un minimo di riservatezza, L'abbiamo vista migrare attraversando il corridoio, verso uno studio altrui che fosse libero, senza turbare il brusio dei presenti o cacciare i mercanti dal tempio.

Tutta questa confusione, che è quanto meno inconsueta nella divisione accademica dei ruoli e nella gerarchia degli spazi, non L'ha mai stancata o irritata (qualche volta divertita, quando di contrabbando vi si consumavano le frappe per festeggiare il Carnevale, con un'allegria da collegiali che infrangono il regolamento). Le è sempre piaciuto vedersi gente attorno, ragazzi che lavorano, apprendisti del mestiere (che sia questo carattere di bottega operosa una delle componenti del Suo essere così fiorentina, non solo nell'accento, ma nel gusto artigiano del lavoro fatto a regola d'arte?).

Lo stesso piacere tattile e visivo da bibliofilo che L'ha spinto nell'impresa dello Studio per Edizioni Scelte, si ritrova nelle collane della Scuola, con le stesse filettature da tipografia ottocentesca e la cura dei particolari. Vecchiotte, ma non dimesse, come quando si doveva scegliere il colore delle copertine per i Quaderni del Seminario: «Ovvio, ci si mette questo bel giallo squillante, che si fa vedere!».

Se questo scritto avesse un carattere privato sarebbero tanti i momenti e gli aneddoti da ricordare oggi insieme (lo faremo a voce?). Se fosse più ufficiale, mi accorgo che ci sarebbe ancora tanto da dire della Sua attività nella e per la Scuola Normale: la preveggenza con cui ha collegato all'informatica le discipline storico-artistiche, con un ventaglio di iniziative pionieristiche non solo nel contesto italiano (penso alla collaborazione con la Getty Foundation, ad esempio); l'amorosa ristrutturazione e l'arredo del Palazzone di Cortona e nella stessa cittadina il progetto per i corsi di orientamento preuniversitario; la raccolta e lo studio di fondi documentari e archivistici, come quello di Adolfo Venturi; la illuminata politica degli inviti a docenti scelti non solo per il prestigio degli studi, ma anche per la loro personalità fuori dal comune (primo fra tutti Carlo Dionisotti, che rivendicava la propria libertà intellettuale alla fortuna di non aver avuto maestri - o paradossalmente all'insoddisfazione per aver avuto professori mediocri e quindi alla necessità di far da sé).

Una delle iniziative più recenti è stato l'omaggio alla memoria di Giuliano Briganti, che ha portato in Normale, prima delle installazioni a San Gimignano, alcuni dei maggiori artisti contemporanei italiani, da Kounellis a Paolini, invitati a dialogare con gli studenti nell'Aula degli Stemma: un gesto di grande fiducia per l'attualità e ancora una volta il segno di una curiosità, di un confronto antiaccademico, di fronte a molte precoci chiusure nella cittadella degli studi specialistici, che mirano a tenere a distanza ogni inquietudine contemporanea.

Di tutti questi anni la mia lettera non può né sa rendere pienamente conto: speriamo però che il segno di quelle nostre comuni esperienze sia riconoscibile non solo nella serietà degli studi, ma anche nella curiosità per settori poco praticati, nella apertura interdisciplinare, nell'attenzione alla ricchezza di significati che il documento, figurativo o letterario, racchiude.

Ciascuno di noi sa quanto Le deve.
Felice compleanno da tutti noi.

Mimita

Per il 2 aprile 1997

PAOLA BAROCCHI E L'ACCADEMIA DELLA CRUSCA*

Volendo rendere onore e bene augurare a Paola Barocchi dalle pagine di questa sua rivista, nel suo felice settuagesimo compleanno, mi sarei sentito imbarazzato nello scegliere un tema congeniale alla onoranda, se essa fosse stata una storica e critica delle arti rivolta esclusivamente al linguaggio figurativo. Ma, fortunatamente, essendosi resa conto che la lingua propriamente detta viene usata, prima o poi, a tradurre tutte le esperienze umane e quindi anche a descrivere e a valutare la percezione dell'opera figurativa e a tesserne la storia, essa ha voluto indagare, come nessun altro prima di lei, l'inevitabile rapporto tra i due linguaggi e soprattutto il particolare apporto gnoseologico del linguaggio propriamente linguistico a quello figurativo. Per muoversi con sicurezza in tale direzione ha sentito il bisogno di leggere, in parallelo coi testi visivi, i trattati di tecnica e storia delle arti, cercandovi la terminologia totalmente specifica di quelle e la specificità parziale del lessico comune alla letteratura. Ma in tale scandaglio le sono stati di scarsissima utilità i maggiori strumenti lessicografici cui si rivolgeva con fiducia: i dizionari dell'Accademia della Crusca e quello stesso di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini, ricchissimi di esempi di autore, tratti però prevalentemente da testi letterari di lingua toscana. Quegli strumenti, egregi per altri aspetti, erano inadeguati alla interpretazione di testi rivolti alle arti.

Il particolare orientamento scientifico della Barocchi, rimasto da principio isolato, fu poi sollecitato ad applicazioni pratiche dall'affermarsi del concetto di bene culturale e ambientale, vastamente inteso e affidato alla inventariazione e alla tutela di cui era investito il nuovo Ministero per i Beni Culturali e Ambientali; il cui primo compito fu appunto la catalogazione di quei beni con procedure accelerate dalla tecnica informatica ma bisognose dei sistemi terminologici pertinenti alle loro categorie e delle normalizzazioni moderne che fornissero le chiavi del loro reperimento. Anche in questo non facile compito la Barocchi rispose all'appello: organizzò con la Scuola Normale Superiore e con altre istituzioni convegni sull'antico lessico delle arti e dei mestieri e sulla loro catalogazione moderna, mirando a sostituire a descrizioni approssimative e ad arbitrarie denominazioni l'individuazione dei caratteri costitutivi delle classi di oggetti, le denominazioni coeve, e le 'normalizzazioni' moderne come indici di reperimento delle antiche. Quindi il ricorso agli inventari delle guardarobe signorili e delle botteghe artigiane e l'incoraggiamento a trarne descrizioni e lessici specifici¹.

A queste iniziative la Barocchi chiese sempre l'adesione e la partecipazione dell'Accademia della Crusca, sentendola potenzialmente idonea a estendere la propria esperienza lessicografica oltre i confini della lingua letteraria dopo avere proposto e avviato, nel 1964, una nuova edizione del proprio Vocabolario col fine di una completa ricognizione storica della lingua nazionale letteraria, scientifica e tecnica e col metodo dello spoglio elettronico (integrale per l'età medievale, selettivo dal secolo XV in poi) comprensivo, per il periodo linguisticamente preunitario, dei testi delle varietà regionali. Il moto d'idee e gli esperimenti che prepararono e accompagnarono l'avvio del nuovo Vocabolario avevano in effetti reinserito la Crusca nel corso della lessicografia postbellica mondiale, dopo circa un trentennio di inerzia dalla soppressione della quinta incompiuta edizione del Vocabolario (1923), trentennio tuttavia non andato perduto per l'attività filologica e per un ripensamento

* Si ringraziano le Edizioni della Normale per aver consentito di riproporre questo testo, pubblicato nel 1997 in occasione del settantesimo compleanno di Paola Barocchi nel «Bollettino d'Informazioni» del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore (VII, 1-2, pp. 7-18).

¹ Si veda il suo scritto *Problemi di lessico storico e di lessico normativo negli inventari medicei* negli Atti del *Convegno Nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri* (Cortona 1979), Scuola Normale Superiore, Pisa 1980, pp. 221-229.

sulla lessicografia trascorsa, inadeguata ai contemporanei progressi stranieri, alla nuova realtà linguistica dell'Italia unita e, possiamo aggiungere, agli orientamenti tecnologici della cultura mondiale. Occasione del rivelarsi dell'interno travaglio fu la mostra delle carte del cardinale Leopoldo de' Medici relative alla sua attività di accademico della Crusca, ordinata da Severina Parodi nel terzo centenario della sua morte (1675). Alla Parodi, oggi accademica e allora impareggiabile segretaria, si devono, oltre alla storia dell'accademia *Quattro secoli di Crusca* e al *Catalogo degli accademici dalla fondazione*, pubblicati nel 1983 per la celebrazione del quarto centenario, il ritrovamento di molte carte relative ai lavori per il primo Vocabolario e dell'intero manoscritto di questo, edito a Venezia nel 1612, creduti dispersi, e l'importante libro *Gli atti del primo Vocabolario* (1975, ristampa 1993), che analizza e segue sul riscoperto materiale l'impianto e l'esecuzione della celebre opera. Le si deve anche il riordinamento dell'archivio storico dell'accademia col ritrovamento di documenti, lettere e manoscritti di cui si era perduta memoria. Ma oso dire che nessuno scritto della Parodi ha avuto il valore sintomatico dell'*Inventario delle Carte Leopoldiane*, edito per la mostra (1975); libretto che mette in forte rilievo l'intenzione del cardinale, ammiratore di Galileo e fondatore dell'Accademia del Cimento, di aprire la terza edizione del Vocabolario (1691) alla 'nomenclatura' delle scienze, delle arti e dei mestieri, procurando voci dell'architettura militare, della nautica e della caccia e chiedendo agli artigiani (linaioi, calzolari, balestrieri, pescatori, secondo i documenti presentati nell'*Inventario*) la nomenclatura dei loro mestieri. L'iniziativa del cardinale fu importante, anche se la sua morte prematura impedì che la terza edizione del Vocabolario la recepisce debitamente; come significativo e illuminante è stato il congenere intervento della Parodi in quel ripensamento della tradizione lessicografica della Crusca che doveva condurre alla rifondazione del Vocabolario come vocabolario storico integrale della nostra tradizione linguistica.

Negli anni immediatamente successivi, quando l'impresa della catalogazione nazionale dei beni culturali, cadendo nell'orbita di iniziative commerciali moventi dall'industria informatica, degenerava in improvvisazioni dispersive ed eterogenee, la Barocchi si sforzò di richiamare sul grave problema l'attenzione dei competenti – dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, e dalle Soprintendenze relative, agli studiosi di arti minori e ai lessicografi –, affinché tecnici informatici, conoscitori dei *realia* e linguisti italiani e stranieri s'informassero e concertassero sulla elaborazione di metodi e di programmi. Furono importanti a tal fine: il *Primo convegno internazionale sulla applicazione della memorizzazione elettronica ai dati e documenti storico-artistici*, tenutosi a Pisa, presso la Scuola Normale Superiore, nel settembre 1978², promosso, insieme con la Scuola, dalla Villa I Tatti della Harvard University, dalla Università di Siena, dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, dal CNUCE, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche, e sostenuto dalla Regione Toscana; convegno mirante a «sollecitare l'informazione sulle nuove iniziative in atto e sui diversi sistemi adottati, procurando anche l'occasione di dimostrazioni concrete»; il successivo *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri*, di cui furono promotori, con la Scuola Normale Superiore, l'Accademia della Crusca, la Villa I Tatti della Harvard University, l'Università di Siena, il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e il CNUCE, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche, e che si svolse nella sede cortonese della Scuola Normale il maggio 1979; il *Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento*, promosso, con la Scuola Normale Superiore, dall'Accademia della Crusca, dalla Villa I Tatti della Harvard University, dall'Università di Siena, dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e dal CNUCE, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche, che si tenne nella Scuola il dicembre 1980³. Devo rilevare la spiccata presenza dell'Accademia della Crusca tra i promotori del secondo e terzo convegno, sollecitata dalla Barocchi, come si deduce dalla sua

² Gli Atti pubblicati dalla Scuola Normale col titolo *First International Conference on Automatic Processing of Art History data and documents* uscirono a Pisa nello stesso anno.

³ Gli Atti furono pubblicati dalla Scuola Normale, Pisa 1981.

prolusione al secondo; nella quale osservava che mentre i primi risultati sperimentali, ottenuti coi codici numerici, si erano dimostrati più quantitativi che qualitativi, il successivo orientamento verso sistemi basati sulle lingue naturali, meno compatti e più analitici imponeva l'uso di un linguaggio normalizzato con molta cura, la ricerca del modo descrittivo e la promozione di lessici operativi. L'estensione indiscriminata del patrimonio culturale e l'esigenza, sempre più diffusa, di una inventariazione totale richiedevano una specificazione di linguaggi non chiusa a scambi d'informazione ed elaborazione, che poneva la problematica del lessico in primissimo piano, retrocedendo la tecnica informatica, negli inizi sopravvalutata, a funzioni di riprova.

Partendo da queste riflessioni – la Barocchi concludeva – abbiamo ritenuto opportuno prender contatto con l'Accademia della Crusca e sollecitare un suo intervento chiarificatore in materia così specifica. A tale passo ci ha spinti anche una ricerca elettronica intrapresa alla Scuola Normale sul collezionismo medico. Si tratta di un archivio attuabile per nuclei singoli, relativi alle varie iniziative principesche, fondato sui documenti dell'Archivio di Stato di Firenze... Tale archiviazione, che ripropone la descrizione d'epoca degli oggetti e insieme una loro descrizione moderna formalizzata secondo un lessico preciso, ci ha sensibilizzati verso un ulteriore problema: il rapporto tra il lessico normativo e il lessico storico, tra i quali ovviamente è necessario un attivo interscambio. Ecco, più esplicitamente, l'interrogativo posto all'Accademia della Crusca, il quale ripresenta ai linguisti questioni lessicologiche e lessicografiche ad essi da gran tempo note, ma in una luce operativa attuale, implicante responsabilità regionali e nazionali. Come è possibile inventariare e catalogare, senza prima costituire un lessico univoco ed esauriente? senza renderlo accessibile ad operazioni di associazione, classificazione, reperimento? Senza contare che la dilatazione del bene artistico può indurre facilmente ad una terminologia approssimativa o gergale; e, d'altra parte, la sopravvivenza di attrezzi e oggetti di tradizione prettamente locale implica un rapporto tra nomenclatura dialettale e nomenclatura nazionale che deve essere affrontato. In altre parole, se la storia figurativa cede alla storia della cultura, occorrerà che la cultura intera sia linguisticamente accessibile sia nei suoi aspetti più vari sia nel suo spessore cronologico. Ecco, dunque, che i linguaggi tecnici si impongono e si impone anche una normativa basata su precisi riscontri storici. La problematica lessicale della catalogazione non si può risolvere basandosi su singole o spesso ambigue *auctoritates*, ma implica una messa a punto di problemi metodologici, una normativa corretta e flessibile, una analisi di referenze precostituite e soprattutto il reperimento e lo scavo di materiale lessicale sinora del tutto trascurato. Per tutto questo abbiamo creduto doveroso organizzare un convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri, invitando gli enti più qualificati, la cui esperienza e responsabilità sono preziose. Auguriamo che la concreta realtà della lingua, in tutti i suoi aspetti storici e locali, riesca a dar vita e senso ad una strumentazione che, sia governativa o regionale, senza di essa resterebbe vaga ed inerte⁴.

In quel convegno la stessa Barocchi riferì di esperimenti fatti nella Scuola Normale sulla catalogazione informatica di oggetti del collezionismo medico descritti negli inventari antichi; catalogazione che memorizzava la descrizione e la nomenclatura antiche e forniva il codice per la loro descrizione e denominazione moderno⁵. E Severina Parodi, intervenendo su *L'uso e le professioni nei vocabolari della Crusca*⁶, mentre confermava il suo apprezzamento per l'innovazione lessicografica esperita da Filippo Baldinucci, nel clima creato dal cardinale Leopoldo, col suo specifico *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (Firenze 1681)⁷, ma anche riserve sulla troppo scarsa testimonianza del linguaggio artigiano parlato nelle botteghe del Seicento, attenuò, con un accurato spoglio del Vocabolario di Crusca del 1623, da cui lo stesso Baldinucci attinse

⁴ Atti citt., pp. 16-19.

⁵ *Ivi*, pp. 223-229.

⁶ *Ivi*, pp. 23-36.

⁷ Ristampato a cura della stessa Parodi per i tipi della casa editrice S.P.E.S., Firenze, s.d.

molto, la sua lamentata povertà di termini professionali, minore – osservò – «di quanto ci si possa aspettare da un vocabolario storico, fondato cioè sugli esempi degli autori e, nella fattispecie, di autori scelti secondo un preciso canone di letterarietà»⁸.

Non riteniamo trascurabile aggiungere che nello stesso convegno la Parodi presentò un progetto di dizionario tecnico informaticamente estraibile dagli elenchi di nomenclatura professionale e artigiana procurati dal cardinale Leopoldo, ricco di circa settemila lemmi, che purtroppo non fu realizzato; e si spinse fino a supporre (come accenna il titolo della sua comunicazione: *Leopoldo de' Medici per un dizionario enciclopedico*) che il cardinale, informatissimo dei fatti culturali stranieri, meditatesse un dizionario enciclopedico del tipo di quelli che la contemporanea lessicografia francese preparava in concorrenza coi dizionari puristici e normativi. Del pari significativo è che nello stesso convegno la Barocchi presentasse una comunicazione dal titolo *Lessicografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario*, approfondendo il suo concetto di lessico tecnico delle arti col distinguere, dentro la lingua della nascente storiografia artistica, una scrittura come il parlare e fuggente la tecnica normativa per farsi giudizio della 'licenza' (cioè delle conquiste individuali dell'artista) e storia, qual è la scrittura di Vasari, e una scrittura che alla normatività tecnica affida il pregio e la singolarità dell'artista, qual è la scrittura di Cellini; scritture poi non immediatamente continuate ma cedenti a casistiche deterministiche e ideologiche di valori simbolici, come quella della trattatistica dei colori, e infine all'esigenza di strumenti di consultazione spieganti la terminologia delle materie e delle tecniche, cioè di opere lessicografiche invocate dallo stesso Giovanni Bottari sotto l'influenza della lessicografia enciclopedica francese, la quale in verità rivalutava le arti meccaniche scientifiche e naturali contro le discipline storiche. L'interesse per quelle, tuttavia, non valse a spingere l'indirizzo storiografico sorto con Vasari e da lui e dalle ricerche archeologiche orientato alla realtà e funzione degli oggetti, alla tipologia degli stili, alla nomenclatura, alla classificazione, alla sistemazione museale. La comunicazione della Barocchi, che si chiudeva sull'opera di Luigi Lanzi, tracciava così un profilo storico della lingua tecnica delle arti che ne mostrava, per la prima volta, la forte presenza nella storia della lingua nazionale come coscienza e voce linguistica di una grande cultura figurativa.

Se gli interventi della Parodi erano, come ho detto, segni di un ripensamento dell'intera Crusca sulla estensione del proprio Vocabolario, la più giovane rivista dell'accademia «Studi di lessicografia italiana», fondata nel 1979, e i suoi «Quaderni» accoglievano contributi sul lessico antico e moderno di qualsiasi contenuto. E il Centro di Studi di Lessicografia affidava alla dott. Gabriella Cantini Guidotti una ricerca sugli antichi vetrai toscani, condotta su tre inventari di loro botteghe, e la pubblicava nel 1983 col titolo *Tre inventari di bicchierai toscani fra Cinque e Seicento*; ricerca ardua per la difficoltà, quando non impossibilità, di collegare i molti nomi registrati ai pochi oggetti superstiti o raffigurati. Affidava poi alla stessa persona, addestratasi alla scuola della Barocchi in questo genere di ricerche e nelle loro elaborazioni informatiche, un'opera sugli *Orafi in Toscana tra XV e XVIII secolo. Storie di uomini, di cose e di parole*, uscita nel 1994 ed esemplare per la pubblicazione di documenti, per la tessitura storiografica e per il glossario. Queste opere attestano l'ingresso dell'accademia in una prassi lessicografica non del tutto diversa dalla tradizionale, ma aprentesi ad una concezione della lingua nazionale più vasta e più oggettiva e ad aspetti reali e sociali prima emarginati.

Fu però nel 1983 e nel congresso internazionale celebrante il quarto centenario della Crusca, che un intervento di Paola Barocchi dimostrò non solo l'esiguità e la conseguente insignificanza delle tarde e rare presenze del lessico delle arti e dei mestieri nel vecchio Vocabolario, ma la sordità dell'accademia alle istanze dirette, oltre che dal cardinale Leopoldo e da Giovanni Bottari, dal socio corrispondente Michele Colombo, il quale all'inizio dell'Ottocento le segnalava molti autori importanti della trattatistica e storia delle arti assenti

⁸ *Ivi*, p. 30.

nel suo Vocabolario, evidentemente consapevole, per quanto purista, che la cospicua tradizione linguistica delle arti figurative non poteva essere relegata nel limbo delle lingue tecniche. L'accademia, pur trincerata nel principio che «i termini e strumenti delle professioni e dell'arti non sono del comune uso» e invischiata nel suo radicalismo toscano, non poté tuttavia ignorare – osservava la Barocchi – il lavoro dell'erudizione ottocentesca attorno a testi fondamentali relativi alle arti e dovette ammetterli nel canone della quinta edizione del Vocabolario; ma le loro voci «vengono isolate dalla catena delle combinazioni associative in cui si dispiegavano le loro specificazioni storiche» e, d'altra parte, «la povertà o eterogeneità dell'esemplificazione neutralizza storicamente i termini».

Il Vocabolario della Crusca – deduceva la Barocchi – privilegia in tutte le sue fasi le parole rispetto alle cose e ciò che in esso impressiona è la profonda scissione tra entità letterarie ed entità figurative. Fino alla fine del Seicento la realtà figurativa vi appare tramite il linguaggio letterario e il linguaggio di uso comune. Solo ora, ma in modeste proporzioni ancora da precisare, penetrano nella terza edizione, grazie al Cardinal Leopoldo, voci tecniche di bottega e qualche voce baldinucciana, subito dopo espunte dalla edizione settecentesca e poi riprese e accresciute nell'ultima edizione ma in modo ormai asettico, tralasciando, si noti, gli autori ottocenteschi. Tali constatazioni rivelano negli accademici della Crusca una estemporale ideale, la quale m'induce a riflettere sulle diverse esigenze della mia esperienza specifica.

E qui la Barocchi spiegava la sua esigenza di temporalità, soddisfatta con la frequentazione testuale e contestuale dei trattati figurativi del Cinquecento al fine di determinare i mezzi lessicali con i quali l'oggetto figurativo si traduce in messaggio linguistico, di spiegare la pregnanza di ogni lemma indicizzato, di rilevare la sua non rara mancanza di univocità all'interno del medesimo testo; condannando l'esemplificazione accidentale di un lemma come una mera astrazione. Per la lessicografia delle arti e dei mestieri essa raccomandava di associare lo spoglio dei testi degli scrittori a quello dei documenti attestanti il parlato delle botteghe, integrabili in una stessa rete storica di valori. E concludeva esprimendo la speranza che «la storia figurativa, consapevole oggi come non mai dell'importanza della lingua come interprete della sua esperienza, potesse dare un modesto ma non trascurabile contributo concettuale e metodologico a quella importantissima riflessione sui fatti di linguaggio che è stata ed è la lessicografia italiana».

Tale 'denuncia' della storica sordità della Crusca agli appelli a favore del lessico delle arti e dei mestieri doveva suonare, agli orecchi dei buoni intenditori, un atto di alta considerazione, venendo da una storica dell'arte eccezionalmente attenta al valore della lingua in una esperienza non linguistica ma non marginalmente o isolatamente connessa alla cultura nazionale. Pubblicata sollecitamente, col titolo *Problemi di lessico figurativo e Accademia della Crusca*, dalla sensibile rivista letteraria «Lettere italiane», 1984, e poi negli atti del convegno in cui fu pronunciata⁹, essa indusse alcuni membri della Crusca a una più intensa riflessione sulla futura residua attività lessicografica dell'accademia, cui la legge 6 gennaio 1983 n. 6 aveva tolto la troppo gravosa impresa del nuovo Vocabolario trasferendola al Consiglio Nazionale delle Ricerche. In quel trasferimento, che riservava alla Crusca una partecipazione di consulenza scientifica, l'accademia non volle vedere una preclusione alla propria secolare attività lessicografica, ma piuttosto l'occasione per dirigerla a ripensamenti ed esperimenti sopra una lingua sempre più tecnicizzata e settorializzata e sopra i mezzi di elaborazione interattiva forniti dalla strumentaria informatica.

Anch'io, nei miei ripensamenti, avvertii l'esaurirsi della nostra lessicografia ottocentesca, prosecuzione di quella umanistica che considerò la lingua, latina o volgare che fosse, come

⁹ *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, Atti del congresso internazionale per il IV Centenario dell'Accademia, Firenze 29 settembre-2 ottobre 1983, Firenze, presso l'Accademia, 1985, pp. 35-40.

strumento letterario e oggetto estetico, e il dizionario come raccoglitore della sua parte eletta e come prontuario dello scrittore. Avvertii che la grande svolta del mondo moderno verso la scienza e la tecnologia aveva raggiunto la coscienza linguistica collettiva, persuadendo che la lingua nazionale, di cui alfine partecipava più o meno attivamente tutto il popolo italiano e quindi vi trovava espressione tutta la sua cultura, era una, anche se la sua unità era molteplice per i settori di esperienza che esprimeva e per i livelli di espressione; e che in un'articolazione così complessa c'era motivo di distinguere, non di escludere o d'ignorare. Postomi così nella prospettiva di un metodo lessicografico rispondente alle esigenze di una coscienza linguistica planetaria, cominciai a dubitare della tradizionale opposizione tra il fiume reale della lingua generale e privilegiata, appannaggio dei ceti colti, e i ruscelli delle lingue speciali o settoriali, gravitanti ai suoi margini entro minoranze accademiche o gergalizzate. Cominciai anche ad attenuare l'opposizione, fino allora sostenuta, tra le lingue naturali, voci della identità delle nazioni e degli individui, e l'artificiosità delle lingue speciali, cui conveniva l'appellativo di codici piuttosto che di lingue; e la conseguente separazione delle rispettive lessicografie, generale ed omogenea per le lingue naturali, specifica ed eterogenea per i codici. Contro il netto separatismo cospirarono con le argomentazioni della Barocchi i lavori della *Exposición de lingüística informática y de terminología científico-técnica* e del *Fonds international pour les terminologies romanes* (FITRO) dialoganti in un memorabile convegno madrileno del febbraio 1987. In esso, preso atto della fame terminologica che assilla le nazioni più industrializzate, se ne deplorava l'arbitraria produzione di neologismi tecnici violanti l'uniformità e trasparenza internazionali raggiunte con l'uso di convenute formanti di tradizione greca e latina e si diffidava dal credere che tali babeliche neoformazioni restassero estranee ed esterne alle lingue comuni, le quali, al contrario, nell'attuale prevalenza e pressione della cultura tecnologica, ne subivano il prestigio accogliendole con significati banalizzati ma con virulenza espuntiva dei corrispondenti termini tradizionali, e anche, dobbiamo aggiungere per l'italiano, senza freni strutturali, essendosi ormai perduta, come ha notato Gian Carlo Oli, la assimilante normatività del fiorentino, che imponeva ai forestierismi uscenti in consonante l'assunzione della vocale finale.

Da ciò io trassi il concetto di una lessicografia non schematica e quindi astratta, ma collegata con le sue fonti, cioè ricollocante la lingua dentro una piena documentazione cronologica, areale e ambientale. A questo concetto, che poteva apparire prematuro, ma che era argomentabile dalla crisi delle campiture lessicologiche e lessicografiche tracciate dalla tradizione umanistica, io avevo fatto cenno nel mio scritto *Verso una nuova lessicografia*, pubblicato negli «Studi di lessicografia italiana», VII (1985, pp. 5-19), aggiungendo che il profilo della lingua dei trattatisti e storici dell'arte tracciato da Paola Barocchi ci dava finalmente l'idea della pienezza e organicità di una lingua speciale del campo umanistico di contro alla scheletricità nomenclativa di certe lingue speciali non umanistiche solitamente poste a modello della stereotipia di tutta la classe. E delle impressioni che mi dette e delle riflessioni che mi suscitò il convegno di Madrid riferii nell'articolo *Lessico tecnico e difesa della lingua*, nella stessa rivista, IX (1987, pp. 5-20).

Il peso e la storicità con cui, dopo il profilo e gli avvertimenti della Barocchi, ci si presenta la lingua speciale delle arti e dei mestieri ci fa fare un passo avanti nel sospetto che altre lingue speciali di simile importanza vadano aggiunte (o sottratte?) al gran fiume della lingua generale. Non dobbiamo dimenticare che nel Rinascimento, maturando o superando un avviamento medievale, e separandosi dal latino, più di una disciplina si fa il suo posto dentro il volgare nazionale: la teoria politica con Machiavelli, la storia civile con Machiavelli e Guicciardini, la filosofia con Alessandro Piccolomini e Giordano Bruno, la matematica con Luca Pacioli e Tartaglia, la legislazione con Cosimo I, la farmacopea col *Ricettario fiorentino*, la metallurgia con Vannoccio Biringuccio, l'architettura con Cosimo Bartoli traduttore del *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, e con Sebastiano Serlio; e non dobbiamo nasconderci che sarebbe arbitrario ed ingiusto riconoscere una specificità al volgare matematico o

architettonico e negarla al racconto e giudizio storiografici, radicalmente diversi dal racconto e giudizio propri della novella o del romanzo; diversi non solo nel lessico e nelle sue accezioni, ma anche nella sintassi, cioè nei processi tanto elocutivi che argomentativi. Perciò di ogni parola dovrebbero essere segnalati l'ingresso in campi specifici e le associazioni che v'instaura. Così facendo, vale a dire esaminando la lingua di una grande cultura come una unità necessariamente differenziata, avremo modo di vedere l'interazione e il trasvalutarsi dei suoi componenti nel migrare da un campo generico a un campo specifico, o viceversa; e acquisteremo un senso più dinamico e più spregiudicato del moto di quella lingua in un'età d'intensa comunicazione mondiale e – per conseguenza – d'inaudita contaminazione culturale e linguistica come la nostra; nella quale – è doveroso ammetterlo – anche la lingua propriamente letteraria, fortemente conservatrice, ha subito alterazioni e sperimentazioni profonde. Se poi rimediteremo i guasti e i benefici della troppo archiviata contaminazione culturale e linguistica che si attuò nell'età dei lumi ad opera di una lingua fortunatamente sorella, potremo forse, per una esperienza *in fieri* trarre lumi e previsioni e norme di comportamento da una analoga (e recente, appetto a non minori contaminazioni remote, quali del latino col greco ellenistico e poi cristiano), esperienza conclusa. Perché il compito dello studioso è di non abbandonarsi a interpretazioni isolate e appassionate e a profezie catastrofiche, ma di discernere con razionale serenità i pregi e i difetti del moto e della quiete del passato come del presente per trarne quelle norme di condotta professionale che sono lecite e utili.

Nell'ultimo decennio l'accademia della Crusca ha proseguito il cammino intrapreso, consapevole di trovarsi nel guado di un moto di cultura reso vorticoso come mai prima dai nuovissimi fulminei strumenti di comunicazione e, oltre che di contaminazione, d'insidioso conguaglio. Esonerata dalla compilazione del nuovo Vocabolario, la Crusca ha intensificato nei limiti dei suoi scarsi mezzi finanziari – la sua applicazione alla lessicografia dei lessici specifici, aprendo sempre più la propria rivista «Studi di lessicografia italiana» e la collana dei suoi «Quaderni», nonché quella di «Grammatici e Lessici», ai più vari contributi, quali, ad esempio, *Il cibo e i Signori. La mensa dei priori di Firenze nel quinto decennio del sec. XIV*, di Giovanna Frosini (1993); *Tradizione e rinnovamento nella lingua delle Lettere scientifiche del Magalotti*, di Antonio Turolo (1994); *Glossario della legislazione medicea sull'ambiente* di Giovanni Cascio Pratilli (1993); Dizionario enciclopedico-intuitivo figurato, 1862 stampa anastatica del manoscritto di Antonio Putti a cura di Ljerka Šimunković (1994).

Ha poi affiancato l'attività scientifica con un'attività di consulenza esplicita in un foglio periodico, «La Crusca per voi», distribuito, a chiunque ne faccia richiesta, gratuitamente e scritto in modo semplice, intelligibile anche dai dilettanti e amatori della nostra lingua, allo scopo di raccogliere la loro crescente e spesso inquieta presa di coscienza dei suoi problemi, nella indifferenza nel disinteresse, purtroppo, dei nostri governanti; dei quali l'accademia ha tentato invano di sollecitare l'intervento a sostegno di una Associazione Italiana per la Terminologia (ASS.I.TERM), fondata a Roma nel 1991 col programma di costituire un osservatorio della neologia tecnica, come hanno fatto altre nazioni, rivolto a vigilare sulla produzione di una nomenclatura scientifica e industriale che non violi le elementari regole compositive delle parole nazionali e dei tecnicismi internazionali e assista le traduzioni. Più felice, anche per l'iniziativa di Paola Barocchi, è stato il rapporto tra la Crusca e la Scuola Normale Superiore di Pisa, che ha condotto a un formale accordo di collaborazione scientifica. La Barocchi dirige, in quella Scuola, un Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, in cui ha continuato e sviluppato l'iniziale attività di razionale avviamento alla catalogazione informatica di quei beni con particolare riguardo alla loro nomenclatura. Il Centro, dotato di un personale di grande competenza, non è disponibile per compiti esecutivi, ma disponibilissimo per ricerca e sperimentazione di soluzioni e metodologie. Vi sono state avviate due importanti collane: una di Strumenti e Testi, che intende fornire agli studiosi

analisi lessicografiche di testi prevalentemente ma non esclusivamente artistici e tecnici, elaborati informaticamente e accessibili in stampa o su supporti magnetici; e anche edizioni di testi rari o inediti. A questa si affianca una collana che memorizza la nomenclatura dei documenti e degli inventari medicei e documenta la lingua corrente nelle botteghe. Per l'esecuzione di questo programma, che ha già offerto al pubblico le concordanze e gl'indici di frequenza, delle *Vite* di Giorgio Vasari nelle due edizioni del 1550 e del 1568, e delle *Lettere* di Michelangelo, l'opera *Lessicalità visiva dell'italiano. La critica dell'arte contemporanea 1945-1960* di Flavio Fergonzi e il *Volgarizzamento dei libri IX (capitoli 7 e 8) e X di Vitruvio De Architectura secondo il manoscritto 9/2790 Sección de Cortes della Real Academia de la Historia, Madrid*, a cura di Barbara Agosti (Scuola Normale Superiore, 1994-1996), la Barocchi ha chiesto la costante collaborazione della Crusca nella forma di quella consulenza lessicologica e lessicografica che aveva auspicato pubblicamente inaugurando il già ricordato *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri* tenutosi a Cortona nel maggio 1979. Io posso testimoniare che tale collaborazione, che ora appare nei frontespizi dal graditissimo abbinamento del nome della Crusca a quello del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale, risale a quegli anni lontani, durante i quali, anche per gli appelli di Paola Barocchi, la Crusca si è immessa nella più ampia storia e nel vivo travaglio della lingua nazionale.

Non posso chiudere questi cenni sul contributo della Barocchi a più moderne concezioni ed esplorazioni della lingua nazionale senza sfatare l'impressione, semmai l'avessi suscitata, di una studiosa passata da una intensa e greve attività 'manuale' a un fideistico abbandono ai prodigi delle nuove tecniche automatiche. No. Guida dello scrivere della Barocchi è sempre stata la mente umana. Lo testimonia la grande e umile fatica degli imponenti indici analitici delle *Vite* vasariane, che essa redige manualmente da molti anni (oggi in collaborazione con Giovanna Gaeta Bertelà), indici che sono – come non possono essere quelli automatici dell'elaboratore informatico – l'interpretazione della mente dell'autore cercata dove solo era possibile trovarla, nella sua lingua.

PAOLA BAROCCHI NEL MIO 'LIBRO DELLA MEMORIA'*

Non tutto a questo mondo ha nella memoria una sua referenza esplicita. Possediamo un cumulo di ricordi che si collegano a persone e cose, ma non sempre essi corrispondono a prese di possesso, cioè a vere proprietà dentro il nostro spirito. Quando ciò accade, le memorie possiedono sicuramente un loro spazio e tempo, come dire i luoghi terreni e date indimenticabili.

I miei incontri con Paola Barocchi appartengono di diritto a questi ultimi ricordi, quelli che si rivelano prese di possesso della memoria sulla vita che scorre. Ho personalmente conosciuto Paola Barocchi nella prima metà di novembre 1962 a Lecce, dove arrivai da Milano vincitrice del primo concorso bandito dall'Università di Lecce per la cattedra di Storia della lingua italiana. Scesa dal treno, un po' fantasticando su un altro Salento, quello delle estati della mia prima giovinezza, salii la gradinata di un massiccio edificio, stile vagamente fascista, e mi trovai in una segreteria. Non di Facoltà perché a Lecce non c'era ancora la Facoltà di Lettere, bensì un Comitato tecnico i cui membri, primo il ben noto italianista Raffaele Spongano ideatore dell'impresa, risiedevano altrove. Chi fu a venirmi incontro in quella un po' squallida stanza di segreteria con un caldo sorriso e il suono aspirato, ventoso di vocali e consonanti fiorentine? Paola Barocchi.

La guardai stupita: usciva dal ritratto del Pollaiuolo che è al Poldi Pezzoli di Milano, con la linea elegante di un lungo collo, il profilo regolare, la treccia alta, arrotolata sopra la nuca. Una fiorentina del Quattrocento lì, nella squallida segreteria di un'embrionale Università del Salento, a ricevermi, a sorridermi. Certo, la vita è ingegnosa e la tendenza a sorprenderci le può essere abituale, quando siamo proiettati in un ambiente nuovo.

Inizì subito con Paola Barocchi un rapporto veramente fecondo; noi siamo fatti, si sa, anche dei rapporti con gli esseri viventi e le cose, perciò credo di poter tranquillamente affermare che i miei due anni trascorsi all'Università di Lecce dal '62 al '64 furono felici soprattutto per merito di Paola Barocchi, a cui ben si addiceva la famosa frase di Voltaire: «L'uomo è nato per l'azione come il fuoco tende all'alto e la pietra al basso. Non essere occupato e non esistere è la stessa cosa per l'uomo». La frase sembra un altro ritratto di lei, singolarmente affiancabile a quello del Pollaiuolo.

Questa embrionale Università di Lecce in fondo si reggeva, senza che Paola Barocchi lo facesse parere, per le sue personali capacità organizzative. E qui venne la mia seconda sorpresa essendo io sola titolare di cattedra nel '62, i colleghi erano tutti professori 'incaricati', come allora li designava la terminologia tecnica. Ma la sorte, il caso, l'intelligenza del Comitato tecnico avevano messo insieme laggiù nel lontano Salento un corpo di studiosi un po' eccezionale; vi insegnavano infatti coloro che sarebbero divenuti, nel corso di pochi anni, cattedratici assai notevoli: da Capitani a Nenci, a Melandri, a Chiodi, Marti, Vanna Gentili, al mio assistente Menichetti, il futuro filologo romanzo dell'Università di Friburgo. A questo insieme di giovani, validissimi docenti, lei dava struttura organizzativa nel senso migliore della parola, con quell'arte che per natura possedeva nel disporre le persone, gli eventi e le idee a far luce e mettere ordine nelle cose del mondo, fra le quali c'era la nascente Università salentina, di per se stessa abbastanza informe.

Ci si consenta un'altra citazione esemplificativa e illustrativa, non più di Voltaire, ma di Pascal: «I veri valentuomini non vogliono alcuna insegna». Ecco, per lei era proprio così: non aveva nessuna carica né insegna, ma programmava bene a vari livelli, anche di *routine* quotidiana. Per

* Si ringraziano le Edizioni della Normale per aver consentito di riproporre questo testo pubblicato negli «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» (s. 4, 6, n. 1, 2001, pp. 249-254).

esempio: un giorno in cui diluviava alla maniera del Sud e la pioggia sembrava cataclismatica, io giunsi in sede nelle prime ore di un lontano pomeriggio, grondante acqua e con le scarpe inzuppate. Entrata nel mio studio, trovai ai piedi della scrivania due scarpette composte con i fogli della «Gazzetta del Mezzogiorno», piegati *ad hoc* con molta maestria.

Naturalmente capii subito che non poteva essere stata che lei l'artefice della ludica invenzione.

Paola Barocchi insegnava Storia dell'arte, ma la Biblioteca dell'Università, a eccezione del Fondo donato dal linguista Battisti, era un deserto bibliografico. Allora lei decise di usufruire delle «Sacre Visite pastorali», descrizioni documentarie del contenuto delle chiese e dei vari arredi, ricavandone corsi sulle arti minori e risvegliando insieme la sensibilità degli studenti verso il patrimonio artistico locale. Così ammucciò dati su dati che le servivano di spunto e trama per una storia della cultura salentina, dando vita a quella *pietas* storica che l'accompagnerà per tutta la sua esistenza di studiosa; fra i Grandi dell'arte credo si divertisse anche, dando un fondo ilare che non manca alla sua natura, ma sempre «lavorando come un diavolo» per usare una tipica espressione delle mie valli comasche.

Grande chiarezza, dunque, nelle sue scelte. Ma è certo che Paola Barocchi rimane per me uno dei personaggi più complessi che io abbia conosciuto, spesso squisitamente indecifrabile. Vediamo: la sua bellezza negli anni Sessanta la garantisce, meglio di me, il ritratto del Pollaiuolo. Ma lei aveva una specie tutta particolare di distacco nei propri riguardi: vestiva in modo neutro e molto monacale, quel tipo di vestiario da cui le forme del corpo scompaiono, come la Dickinson, con cui aveva in comune anche la capacità di apprestare ottime torte e marmellate. «Cosa c'è sotto?» pensavo, ma certo non esistono risposte o non ci è consentito rispondere a tali domande. Un fatto però sembra segnalabile: lei rivelava verso se stessa la stessa reazione che da studiosa rivela verso le seduzioni critiche. Lei offre nella gigantesca misura delle sue mirabili imprese editoriali tutti gli elementi perché il lettore colga l'incanto di una visione e una messa a punto critica, ma si astiene dal metterla direttamente in luce, dal porla in primo piano, come è tradizione. A una maniera di comunicare lei oppone un'altra maniera di comunicare, a un parlare un altro parlare.

Paola Barocchi ha lasciato l'Università di Lecce nel 1968: aveva ormai vinto la cattedra di Storia dell'arte alla Scuola Normale di Pisa, dove è tuttora e dove fu, si badi bene, giammai direttore, come avrebbe meritato per il suo tipo di doti, ma vicedirettore per ben venticinque anni (bisognerà pur farla, prima o poi, la storia del miope maschilismo culturale italiano!).

Nel 1970 fui invitata a tenere un seminario di un mese in Normale. Ormai non mi stupivo, ma godevo lo spettacolo di quella magia organizzativa, appresa a Lecce, che poteva andare da un corso sul Vasari alla provvista di patate per la mensa della Normale.

Col 1974 Paola Barocchi, intuita l'opportunità dell'elaborazione informatica al fine della ricerca, cominciò a battersi per alcune idee di lavoro assolutamente all'avanguardia nell'ambito della sua disciplina, la Storia dell'arte. Eccola discernere con intelligenza, ma anche con un sicuro istinto, le possibilità di realizzazione di un laboratorio per i Beni Culturali, di un archivio di testi memorizzati, senza mai lasciarsi abbagliare dalle novità. E via con le schedature, e via con due grandi convegni internazionali, nel 1978 e nel 1984.

La sede pisana fu una grande occasione per lei in quanto vi si fa solo ricerca ed è assente la parte scolastica, i corsi universitari, gli esami. Dedicandosi solo alla ricerca e avviando a essa i suoi allievi normalisti, ha ben risposto alle offerte di un lusinghiero destino: è diventata nella cultura italiana un Maestro alla guida di eccellenti allievi, perché le nature come la sua pensano sempre al di là di se stesse. Va detto, a suo merito, che lei è stata alle regole del gioco con la propria natura e con la vita; si aggiunga a condimento l'elegante discrezione, virtù rara nel mondo accademico, soprattutto in quello maschile.

Le predilezioni culturali e le conseguenti scelte di lavoro hanno riguardato due coppie di secoli: Cinque e Seicento, Otto e Novecento. Non tocca a me, cui non pertiene competenza

specifica, commentare le conquiste storico-culturali nell'ambito di una problematica della cultura figurativa o all'interno di una storia del collezionismo e nemmeno cogliere il seducente richiamo su lei di Grandi come Michelangelo. Vorrei invece tornare al personaggio umano, che ho per anni avvicinato, e mettere in luce il fascino che su Paola Barocchi esercita la realtà, e quindi la storia come struttura in cui inserire il complesso reale, sia del nostro secolo sia dei secoli passati.

La realtà, la Barocchi ne è consapevole, sorprende lo studioso, con lui gioca d'astuzia; scoprire la natura vera è operazione illuminante per l'arte e per la vita. C'è in Paola Barocchi una sorta di chiarezza di spirito che produce anche la chiarezza delle scelte. Lei sa distintamente quello che vuole, donde la istintiva generosità con cui ha lavorato e lavora alle grosse imprese editoriali della Ricciardi, della Sansoni, della S.P.E.S. (Studio per Edizioni Scelte, la sua personale Editrice) che sono tutte storico-culturali. Non per nulla era tanto ammirata da quell'altro geniale attivista, Raffaele Mattioli, dotato per la Ricciardi di straordinario intuito e fiuto nella scelta dei collaboratori.

Fermiamoci un attimo sulla S.P.E.S., dove la perfezione e l'eleganza di carta, corpi di stampa, riproduzioni credo possa dirsi insuperabile, e preziosi gli indici e le note critiche. Si pensi ai *Manifesti futuristi*, a «L'Italia futurista», a «Il Selvaggio», a *Le Arti del Principato mediceo* con ben 166 illustrazioni riguardanti gli arazzi, l'argenteria, l'oreficeria, le armi. Nuovamente l'attenzione alle arti minori e all'arredamento mediceo, come dire al quotidiano di una civiltà altissima. Uno sguardo al Catalogo e alle sue sezioni (fra cui Pittura, Pietre, Placchette, Ricami, Ritrattistica, Saggistica, Smalti, Stemmi, Tappeti, Vetri, Vocabolari ecc.). E ciò non è se non quello che ai primi cenni si può descrivere; andando alla S.P.E.S. ciascuno rimane a bocca aperta e a curiosità insoddisfatta. Ma il letterato e lo storico dell'arte deve prendersi tempo per rivolgere la propria attenzione alla musica; e qui interviene un altro sentimento, lo stupore. Esiste alla S.P.E.S. un *Archivum musicum* con le sue brave «Collane di testi rari», spesso sconosciute ai non specialisti: *Monumenta Musicae revocata*, *Strumentalismo italiano*, *L'art de la flûte traversière*, *Flauto traversiere*, *La cantata barocca*, *L'arte della chitarra*, *L'arte del fortepiano*, con l'edizione di venti, trenta, cinquanta testi per collana, spesso edizioni in facsimile di musica antica.

A questo punto vien da pensare a quanta ambiguità sia sottesa al concetto tradizionale di erudizione, che risulta invece un'attività dello spirito in buona parte ancora nascosta e in qualche caso stupefacente. È sicuro che essa sia una delle componenti della personalità critica di Paola Barocchi, ma c'è un suggestivo e felice miscuglio entro l'intelligenza e la personalità di questa creatrice di cultura che, a coglierlo, dice in anticipo tutto, come un ritratto ben riuscito dice tutto prima che si sappia che cosa.

Richiamato dal nome di Mattioli mi si affaccia un altro ricordo, che si collega effettivamente al Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia. Il primo Catalogo del Fondo, edito da Einaudi nel lontano 1982, è dedicato a Raffaele Mattioli, in quanto ne fu possibile la stampa per merito della Banca Commerciale Italiana che aveva assegnato al Fondo il «Premio alla memoria» Raffaele Mattioli nel 1979. Tutto parte due anni prima. Nel maggio 1977, mentre trascorrevi alcuni giorni a Firenze per impegni di studio all'Accademia della Crusca, fui spesso ospite dell'amica Paola Barocchi: serate di giorni feriali, mattinate festive. Nelle note del mio «libro della memoria» trovo anche tre cani bassotti tedeschi da guardia neri, che abbaiano ferocemente in difesa della loro padrona per poi tentare, a dispetto di tutto, di ottenere magari una veloce carezza. In quei giorni ebbi modo di scoprire e ammirare un raro e raffinato amore di Paola Barocchi per gli animali, splendidamente illustrato per me da due uccellini che al mattino entravano in cucina da una finestra aperta, si posavano sulla spalla dell'illustre storica dell'arte, che per loro doveva essere una vecchia conoscenza, volavano nella stanza, mangiavano qualcosa, uscivano dalla finestra da cui erano entrati su una strada di Firenze. Una sera ero invitata a cena. Il discorso con lei e il cognato Giovanni Nencioni, allora

presidente della Crusca, cade sui manoscritti presenti nel Fondo pavese e sulla malinconica povertà dell'Istituzione, che a me pareva intollerabile. Paola Barocchi è molto attenta, manifesta interesse; a un tratto sorride e tac, scoppia la scintilla «Perché non concorrete al Premio Raffaele Mattioli della Comit? Potreste vincerlo».

Nencioni approva. Io taccio, la mia mente è del tutto sprovveduta nel giro delle nuove idee, nel turbine del loro moto. Ma c'è uno stato di fatto: è lei a propormi la cosa, una Paola che non si lascia mai abbagliare, che possiede una chiarezza mentale fuori del comune, tante volte da me sperimentata. Penso che le persone come lei forse hanno qualche diritto al miracolo.

E il miracolo si verificò: d'un tratto diciotto milioni calarono dai cieli della Comit nelle casse vuote del Fondo. Lei naturalmente non si era mossa, la sua discrezione non glielo avrebbe mai permesso, ma era stata per me l'inventrice di un'idea, dal che si deduce che un essere sottilmente pratico può essere creatore alla stregua di un poeta.

Vorrei chiudere offrendo la figura di Paola Barocchi come un elegante e mirabile modello per i giovani che fanno ricerca, perché alle definizioni dell'uomo di cultura in voga oggi nei *mass media* e nelle varie Tv lei contrappone la possibilità di un'altra definizione, meno vistosa ma in compenso vera. In questi anni di fine Millennio in cui quasi tutti aspirano ad essere su un palcoscenico, a vivere come in un perenne spettacolo, Paola Barocchi, profondamente razionale e dotata di una forza etica mirabile, conosce la magia dell'apparente assenza; con ilare istinto discerne la grandezza del lavoro costruttivo. Lei insegna una sua felicità di lavorare, preferisce la curiosità di conoscere il reale alla gloria di essere conosciuta. Le si addice in verità la massima del cardinale di Retz: «in tutta la mia vita, ho stimato gli uomini più per quello che in certe circostanze non facevano, che per tutto ciò che avrebbero potuto fare».

BIBLIOGRAFIA DI PAOLA BAROCCHI

1950

1. *Prospettive vasariane*, «Rassegna di cultura e vita scolastica», IV, 11, pp. 1-2.
2. Recensione a Sydney J. Freedberg, *Parmigianino. His works in painting*, Cambridge, Harvard University Press, 1950, «Commentari», fasc. 4, I, pp. 263-265.
3. *Ricognizione testuale e valutazione critica del Rosso di Fontainebleau*, «Commentari», fasc. 3, I, pp. 157-162.
4. *Il Rosso Fiorentino*, Roma, Casa Editrice Gismondi.
(ristampa: Firenze, Verba Volant, 2003).

1951

5. *Precisazioni sul Primaticcio*, «Commentari», fasc. 3-4, II, pp. 203-223.

1952

6. *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.

1954

7. *Deposizione di Carlo Portelli nel Tempio di S. Iacopo tra i Fossi (Firenze)*, Firenze, s.d., p.n.n.
[estratto da lettera in dépliant].
8. (in collaborazione con M. Fossi, L. Marcucci, B.M. Mori, G. Sinibaldi) *Mostra di disegni dei primi manieristi italiani*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1954), a cura del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, (GDSU; 5), Firenze, Olschki, pp. 7-8, scheda n. 5.
(ristampa: New York, Arno/Worldwide, 1968).
9. *Quatre copies anciennes des divinités dans les niches d'après le Rosso au Cabinet des Dessins des Musées de Poitiers*, «Dibutade I», fascicule spécial du Bulletin des Amis des Musées de Poitiers, pp. 6-9.
10. Recensione a H. Siebenhüner, *Das Kapitäl in Rom. Idee und Gestalt*, München, Kösel, 1954, «Rivista d'Arte», XXIX, pp. 226-230.

1956

11. *Il Vasari pittore*, «Rinascimento», VII, 2, pp. 187-217.

1957

12. *Schizzo di una storia della critica cinquecentesca sulla Sistina*, «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», n.s. 7, XXI, 1956(1957), pp. 175-212.

1958

13. *Finito e non-finito nella critica vasariana*, «Arte Antica e Moderna», I, 3, pp. 221-235.
14. *Il valore dell'antico nella storiografia vasariana*, in *Il mondo antico nel Rinascimento*, Atti del V convegno internazionale di studi sul Rinascimento (Firenze, Palazzo Strozzi, 2-6 settembre 1956), Firenze, Sansoni, pp. 217-236.
15. *Il Vasari architetto*, «Atti della Accademia Pontaniana», n.s., VI, 1956-1957(1958), pp. 113-136.

1959

16. *Riepilogo sul Rosso e sul Primaticcio*, in *Actes du XIX^e Congrès International d'Histoire de l'Art. Relations artistiques entre la France et les autres pays depuis le haut Moyen Âge jusqu'à la fin du XIX^e siècle* (Paris, 8-13 septembre 1958), Paris, Comité International d'Histoire de l'Art, pp. 235-239.

1960-1962

17. *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, I-III, Bari, Laterza.
I. *Varchi, Pino, Dolce, Danti, Sorte*, 1960;
II. *Gilio, Paleotti, Aldrovandi*, 1961;
III. *C. Borromeo, Ammannati, Bocchi, R. Alberti, Comanini*, 1962.

1961

18. *Mostra del disegno italiano di cinque secoli*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 20 maggio-20 giugno 1961), a cura del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, Tipografia Giuntina, pp. 23, 61-85, schede nn. 29-31, 92-144.

1962

19. *Mostra di disegni di Michelangelo*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1962), a cura di P. Barocchi, (GDSU; 13), Firenze, Olschki.
20. G. Vasari, *La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da P. Barocchi, I-V, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi.

1962-1964

21. *Michelangelo e la sua scuola*, (Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria, «Studi» VIII), I-III, Firenze, Olschki.
I. *I disegni di Casa Buonarroti e degli Uffizi. Testo*, 1962;
II. *I disegni di Casa Buonarroti e degli Uffizi. Tavole*, 1962;
III. *I disegni dell'Archivio Buonarroti. Testo e tavole*, 1964.

1963

22. *Accademia del Disegno ai suoi inizi*, in *Mostra di disegni dei fondatori dell'Accademia delle Arti del Disegno nel IV centenario della fondazione*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1963), a cura di P. Barocchi, A. Bianchini, A. Forlani, M. Fossi, (GDSU; 15), Firenze, Olschki, pp. 3-12.
23. *Un "Discorso sopra l'onestà delle Immagini" di Rinaldo Corso*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi*, a cura di V. Martinelli, F.M. Aliberti Gaudioso, I-III, Roma, Edizioni De Luca, III, pp. 173-191.
24. *Due frammenti michelangioleschi*, «Il Vasari», XXIV, p. 15.
25. *In memoria di Luisa Marcucci, Roma 22-XII-1917 – Lucca 1-IX-1962*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», X, 4, 1961-1963(1963), p. 298.
26. *Mostra di disegni dei fondatori dell'Accademia delle Arti del Disegno nel IV centenario della fondazione*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1963), a cura di P. Barocchi, A. Bianchini, A. Forlani, M. Fossi, (GDSU; 15), Firenze, Olschki, pp. 15, 34-41, 61-62, schede nn. 1, 29-41, 78, 79.

1964

27. *Appunti su Francesco Morandini da Poppi*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XI, 2-3, 1963-1965(1964), pp. 117-148.
28. *Complementi al Vasari pittore*, «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», n.s. 14, XXVIII, 1963-1964(1964), pp. 253-309.
29. [schede], in *Disegni di Michelangelo. 103 disegni in facsimile*, con premessa di M. Salmi e introduzione di C. de Tolnay, Milano, Silvana Editoriale.
(traduzione: *Drawings of Michelangelo. 103 Drawings in facsimile*, New York, George Braziller, 1965).
30. *Michelangelo e il manierismo*, «Arte Antica e Moderna», VII, 27, pp. 260-280.
31. *Michelangelo. Mostra di disegni, manoscritti e documenti*, Catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, Biblioteca Laurenziana, 14 giugno-30 ottobre 1964), a cura di P. Barocchi, G. Chiarini, Firenze, Olschki.
32. *Mostra di disegni del Vasari e della sua cerchia*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1964), a cura di P. Barocchi, (GDSU; 17), Firenze, Olschki.
(ristampa: New York, Arno/Worldwide, 1968).
33. *Ricorsi italiani nei trattatisti d'arte francesi del Seicento*, in *Il mito del classicismo nel Seicento*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, pp. 125-147.
34. *Vasari Pittore*, Milano, Edizioni per il Club del Libro.

1965

35. *Itinerario di Giovambattista Naldini*, «Arte Antica e Moderna», VIII, 31-32, pp. 244-288.
36. Recensione a M.V. Brugnoli, *Michelangelo*, Milano, A. Martello, 1964, «Arte Antica e Moderna», VIII, 29, pp. 105-106.

1965-1983

37. *Il Carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di G. Poggi, a cura di P. Barocchi, R. Ristori, I-V, Firenze, Sansoni-S.P.E.S.
I. Firenze, Sansoni, 1965;
II. Firenze, Sansoni, 1967;
III. Firenze, Sansoni, 1973;
IV. Firenze, S.P.E.S., 1979;
V. Firenze, S.P.E.S., 1983.

1966-1997

38. G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare e indici a cura di P. Barocchi, Firenze, Sansoni-S.P.E.S.

Testo e Indici, I-VI, tt. 8:

- I. Firenze, Sansoni, 1966;
II. Firenze, Sansoni, 1967;
III. Firenze, Sansoni, 1971;
IV. Firenze, S.P.E.S., 1976;
V. Firenze, S.P.E.S., 1984;
VI. Firenze, S.P.E.S., 1987.

III, t. 1. *Indice. A-I*, con la collaborazione di G. Gaeta Bertelà, Firenze, S.P.E.S., 1997;

III, t. 2. *Indice. L-Z*, con la collaborazione di G. Gaeta Bertelà, Firenze, S.P.E.S., 1997;

Commento, I-II, tt. 3:

- I. Firenze, Sansoni, 1967;
II, t. 1. Firenze, Sansoni, 1969;
II, t. 2. Firenze, Sansoni, 1969.

(*Premessa al commento secolare delle Vite di Giorgio Vasari* (1967, pp. IX-XLV) ripubblicata in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 3-34).

1968

39. *Michelangelo tra le due redazioni delle Vite vasariane (1550-1568)*, Lecce, Edizioni Milella. (ripubblicato in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 35-52).
40. *Proposte per Carlo Portelli*, in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, herausgegeben von A. Kosegarten, P. Tigler, I-II, Berlin, Walter de Gruyter & Co., I, pp. 283-289.

1970

41. *Fortuna dell'Ariosto nella trattatistica figurativa*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, I-II, Padova, Liviana Editrice, I, pp. 388-405.
42. *I Ricordi di Michelangelo*, a cura di P. Barocchi, L. Bardeschi Ciulich, Firenze, Sansoni.
43. *Una "Selva di notizie" di Vincenzo Borghini*, in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze, Sansoni, pp. 87-172.

1971-1977

44. *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, I-III, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi.
I. 1971;
II. 1973;
III. 1977.
(ristampa: Torino, Einaudi, I-IX, tt. 11, 1977-1979).

1972-1974

45. *Testimonianze e polemiche figurative in Italia*, I-II, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna.
I. *L'Ottocento. Dal Bello ideale al Preraffaellismo*, 1972;
II. *Dal Divisionismo al Novecento*, 1974.

1973

46. *Presentazione*, in *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, riproduzione anastatica dell'edizione Firenze, Sansoni, 1906, I-IX, Firenze, Sansoni, I, pp. IX-XVII.
(ripubblicata in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 68-74).

1974

47. *Il campo storiografico. Istanze di una pittura civile*, in *Romanticismo storico*, Catalogo della mostra (Firenze, La Meridiana di Palazzo Pitti, dicembre 1973-febbraio 1974), a cura di S. Pinto, Firenze, Centro Di, pp. 117-219.
48. *Catalogo della Libreria di G. Bossi*, riproduzione anastatica del catalogo di vendita stampato a cura del libraio Giegler, Milano, 1817, nota critica di P. Barocchi, Firenze, S.P.E.S., s.d., pp. I-XVII.
49. *La storiografia artistica*, in *Testimonianze per un centenario. I, Contributi a una storia della cultura italiana 1873-1973*, Firenze, Sansoni, pp. 143-156.

1974-1975

50. F. Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, riproduzione anastatica dell'edizione Ranalli (Firenze, 1845-1847), I-V; *Appendice* con nota critica e documenti inediti a cura di P. Barocchi, indice analitico a cura di A. Boschetto, VI-VII, Firenze, S.P.E.S.
I. 1974;
II. 1974;
III. 1974;
IV. 1974;
V. 1974;
VI. *Appendice*, 1975;
VII. *Appendice*, 1975.

1975-1979

51. *Gli scritti d'arte della "Antologia" di G.P. Vieusseux 1821-1833*, estratto di tutti i contributi storico-artistici della rivista trimestrale diretta da G.P. Vieusseux, 1821-1833, I-IV. *Appendice* a cura di P. Barocchi con carteggi inediti, bozze sequestrate, nota critica, indice analitico, V-VI, Firenze, S.P.E.S.
I. 1821-1822, 1975;
II. 1823-1825, 1975;
III. 1825-1829, 1975;
IV. 1830-1832, 1975;
V. *Appendice*, 1978;
VI. *Appendice*, 1979.

1976

52. *Il collezionismo del Cardinale Leopoldo e la storiografia del Baldinucci*, in *Omaggio a Leopoldo de' Medici*, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, febbraio-aprile 1976), a cura di A. Forlani Tempesti, A.M. Petrioli Tofani, (GDSU; 44), II, Firenze, Olschki, I, pp. 14-25.
53. *Le postille di Del Migliore alle Vite vasariane*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Olschki, pp. 439-447.
(ripubblicato in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 75-82).

1977

54. G. Maggi, *Bichierografia* (1604), riproduzione anastatica di 1600 disegni di vasi dai quattro codici inediti della Biblioteca Nazionale e del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, con introduzione e indici di P. Barocchi, I-IV, Firenze, S.P.E.S.
55. *Il Registro de' disegni degli Uffizi di Filippo Baldinucci*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, a cura di M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, P. Dal Poggetto, I-II, Milano, Electa, II, pp. 571-578.

1978

56. *Archivio del collezionismo mediceo*, in *First International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents. Conference Transactions* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 4-7 September 1978), a cura di P. Barocchi, F. Bisogni, L. Corti, I-II, s.n.t., I, paper XII, pp. 1-9.
57. *Report on the First International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents*, in *First International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents. Conference Transactions* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 4-7 September 1978), a cura di P. Barocchi, F. Bisogni, L. Corti, I-II, s.n.t., II, paper XLI, pp. 357-366.
(ripubblicato in *1° Congresso Nazionale di Storia dell'Arte* (Roma, CNR, 11-14 settembre 1978), a cura di C. Maltese, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1980, pp. 181-186).

1979

58. *L'Editore a chi legge*, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, a cura di A. Boschetto, I-VI, Firenze, S.P.E.S., I, p.n.n.
59. *Introduzione*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri* (Cortona, Il Palazzone, 28-30 maggio 1979), a cura di M. Fileti Mazza, Firenze, Eurografica, pp. 15-19.
60. A. del Riccio, *Istoria delle pietre* (1597), riproduzione anastatica, a cura di P. Barocchi, Firenze, S.P.E.S.
61. *Una lettera giovanile di Leopoldo Cicognara*, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, a cura di A. Boschetto, I-VI, Firenze, S.P.E.S., I, pp. 209-214.
62. *Problemi di lessico storico e di lessico normativo negli inventari medicei*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici delle arti e dei mestieri* (Cortona, Il Palazzone, 28-30 maggio 1979), a cura di M. Fileti Mazza, Firenze, Eurografica, pp. 221-229.
63. *Storiografia e collezionismo dal Vasari al Lanzi*, in *Storia dell'arte italiana, Parte prima: Materiali e problemi, II: L'artista e il pubblico*, a cura di G. Previtali, Torino, Einaudi, pp. 5-82.

1980

64. *L'artigianato mediceo / Handicraft of the Medici period / L'artisanat du temps des Médicis / Handwerk aus der Zeit der Medici*, «Artigianato», 109, pp. 3-10.
65. (in collaborazione con F. Martorana) *Aspetti della memorizzazione elettronica applicata ai dati e documenti storico-artistici*, «Bollettino d'Informazioni. Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici», I, 1, pp. 27-39.
66. *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei 1537-1610*, Catalogo della mostra (Firenze, 1980), a cura di P. Barocchi, Firenze, Electa, Centro Di, Edizioni Alinari, Scala.
67. *Presentazione*, in T.A. Nocioni, *La basilica di S. Trinita in Firenze. Arte - storia - leggenda*, Firenze, Marconi, p. 3.
68. *Storia dell'arte ed elaborazione automatica dei dati*, in *1° Congresso Nazionale di Storia dell'Arte* (Roma, CNR, 11-14 settembre 1978), a cura di C. Maltese, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, pp. 181-186.

(già pubblicato in *First International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents. Conference Transactions* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 4-7 September 1978), a cura di P. Barocchi, F. Bisogni, L. Corti, I-II, s.n.t., 1978, II, paper XLI, pp. 357-366).

69. *Storiografia e museografia in una mostra medicea*, «Bollettino d'Arte», s. 6, LXV, 8, pp. 121-128.

1981

70. *Che cos'è la storia dell'arte?*, «Rassegna di cultura e vita scolastica», XXXV, 3-4, pp. 1-3.
(ripubblicato nello stesso anno in *Corso di orientamento pre-universitario* (Cortona, Il Palazzone, 31 agosto-5 settembre 1980), Firenze, Giunta regionale toscana, pp. 37-44).
71. *L'elaborazione elettronica di dati e documenti storico-artistici e i lessici tecnici*, «Città & Regione», VII, 2, pp. 66-71.
72. *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei e la storiografia artistica contemporanea*, «Nouvelles de la République des Lettres», I, pp. 13-39.
(ripubblicato in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 112-134).
73. *Storiografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario*, in *Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 1°-3 dicembre 1980), a cura di G. Cantini Guidotti, I-II, Firenze, Eurografica, I, pp. 1-37.
(ripubblicato nello stesso anno in «Studi di lessicografia italiana», III, pp. 5-27, e successivamente in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 135-156).

1982

74. *Il Bacco di Michelangelo / Michelangelo's Bacchus*, («Lo Specchio del Bargello»; 8), Firenze, S.P.E.S.
75. *Memorizzazione elettronica applicata ai dati e documenti storico-artistici*, in *RES. III° Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo*, Atti del colloquio (Roma, 7-9 gennaio 1980), a cura di M. Fattori, M. Bianchi, Roma, Edizioni dell'Ateneo, pp. 495-501.
76. *Michelangelo. Tondo Pitti, Apollo-David, Bruto / Michelangelo's works*, («Lo Specchio del Bargello»; 10), Firenze, S.P.E.S.
77. *La storia della Galleria degli Uffizi e la storiografia artistica*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3, XII, 4, pp. 1411-1523.
(ripubblicato in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, Palazzo Vecchio, Palazzo Medici Riccardi, 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, I-II, Firenze, Olschki, I, 1983, pp. 49-150).

1983

78. *Palazzo Vecchio fra le due redazioni delle "Vite" vasariane*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 9-14 giugno 1980), a cura di G. Garfagnini, I-III, Firenze, Olschki, III, pp. 801-818.
79. *La storia della Galleria e la storiografia artistica*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, Palazzo Vecchio, Palazzo Medici Riccardi, 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, I-II, Firenze, Olschki, I, pp. 49-150.

(già pubblicato in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3, XII, 4, 1982, pp. 1411-1523).

1984

80. *Centro di elaborazione automatica di dati storico-artistici 1978-1984*, in *Second International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents. Papers* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 24-27 settembre 1984), a cura di L. Corti, I-II, Firenze, Regione Toscana, II, pp. 191-205.
81. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Museo Nazionale del Bargello. Itinerario e guida*, («Guide»), Firenze, S.P.E.S.
82. *Problemi di lessico figurativo e Accademia della Crusca*, «Lettere italiane», XXXVI, 2, pp. 157-166.
(ripubblicato 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, 1985, pp. 35-40).
83. *Studi vasariani*, Torino, Einaudi.

1985

84. *L'Accademia etrusca*, Catalogo della mostra (Cortona, Palazzo Casali, 19 maggio-20 ottobre 1985), a cura di P. Barocchi, D. Gallo, Milano, Regione Toscana-Electa.
85. *L'antibiografia del secondo Vasari*, in *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del convegno di studi (Arezzo, 8-10 ottobre 1981), a cura di G. Garfagnini, Firenze, Olschki, pp. 1-15.
86. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Appendice documentaria*, in *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'arte*, Catalogo della mostra (Firenze, Istituto Statale d'Arte, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di L. Bernardini, A. Caputo Calloud, M. Mastrorocco, Firenze, S.P.E.S., pp. 259-280.
(già pubblicato in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 157-170).
87. [scheda VI] *Cupido Atys*, in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., pp. 224-245.
(ripubblicata in *Donatello. Atys*, («Lo Specchio del Bargello»; 22), Firenze, S.P.E.S., 1986, e in *Il ritorno d'Amore: L'Atys di Donatello restaurato*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1° ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., 2005, pp. 75-80).
88. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Dal ritratto di Dante alla Mostra del Medio Evo 1840-1865*, («Mostre»; 5), Firenze, S.P.E.S.
89. *Documents and sources*, in *Second International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents. Proceedings* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 24-27 settembre 1984), a cura di L. Corti, Firenze, Regione Toscana, pp. 235-253.
90. *Esperienze del Centro di elaborazione elettronica di dati e documenti storico-artistici della Scuola Normale Superiore di Pisa*, «Archivio. Bollettino del CID di Prato», 0, pp. 100-105.
91. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *L'Esposizione Donatelliana del 1887 e la fortuna dei calchi*, in *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'arte*, Catalogo della mostra (Firenze, Istituto Statale d'Arte, 19 dicembre 1985-30 maggio

- 1986), a cura di L. Bernardini, A. Caputo Calloud, M. Mastrorocco, Firenze, S.P.E.S., pp. XLVII-LV.
92. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *La fortuna di Donatello nel Museo Nazionale del Bargello*, in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., pp. 77-121.
93. *Introduzione*, in *Atti del colloquio sui tests di catalogazione elettronica dei beni culturali regionali* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 5 novembre 1985), «Bollettino d'Informazioni. Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici», VI, 2, pp. 9-12.
94. *Introduzione*, in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., pp. XVII-XXIV.
95. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Ipotesi per un museo nel Palazzo del Podestà tra il 1858 e il 1865*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920*, («Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte»; 2), Pisa, Scuola Normale Superiore, pp. 211-377.
96. [scheda III] *Marzocco*, in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., pp. 176-189.
97. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) [scheda VII] *Niccolò da Uzzano*, in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., pp. 246-257.
(ripubblicata in *Donatello. Niccolò da Uzzano*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, («Lo Specchio del Bargello»; 32), Firenze, S.P.E.S., 1986, pp. 3-13).
98. (in collaborazione con N. Engländer) *Preface*, in *Second International Conference on Automatic Processing of Art History Data and Documents. Proceedings* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 24-27 settembre 1984), a cura di L. Corti, Firenze, Regione Toscana, pp. I-II.
99. *Premessa*, in *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del convegno di studi (Arezzo, 8-10 ottobre 1981), a cura di G. Garfagnini, Firenze, Olschki, p. V.
100. *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.
(già pubblicato in «Lettere italiane», XXXVI, 2, 1984, pp. 157-166).
101. *La scoperta del ritratto di Dante nel Palazzo del Podestà. Dantismo letterario e figurativo*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920*, («Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte»; 2), Pisa, Scuola Normale Superiore, pp. 151-178.

1986

102. *Donatello. Atys*, («Lo Specchio del Bargello»; 22), Firenze, S.P.E.S.

- (già pubblicato in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., 1985, pp. 224-245).
103. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Donatello e i problemi museografici fiorentini*, «Annali della Pubblica Istruzione», XXXII, 3, pp. 282-289.
104. *Donatello. Niccolò da Uzzano*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, («Lo Specchio del Bargello»; 32), Firenze, S.P.E.S.
(già pubblicato in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., 1985, pp. 246-257).
105. G.A. Gilio, *Due dialogi* (Camerino, 1564), riproduzione anastatica, con introduzione di P. Barocchi, («Tabulae Artium»; 1), Firenze, S.P.E.S.
106. *Le fortune degli arazzi*, in *Tecniche di conservazione degli arazzi*, (Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria, «Studi» LXXVII), Giornate di studio (Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria, 18-20 settembre 1981), Firenze, Olschki, pp. 21-25.
107. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Per una storia visiva della Galleria fiorentina. Il catalogo dimostrativo di Giuseppe Bianchi del 1768*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3, XVI, 4, pp. 1117-1230.

1987

108. *Il carteggio d'artisti. Il collezionismo del Cardinale Leopoldo de' Medici e la storiografia artistica*, in *Archivio del Collezionismo mediceo. Il Cardinal Leopoldo. I, Rapporti con il mercato veneto*, a cura di M. Fileti Mazza, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, pp. XIII-XXXVI.
109. [intervento], in Z. Lenzi, *I ritratti della nonna*, a cura di G. Saporì, Firenze, S.P.E.S., pp. 33-34.
110. *Per l'inaugurazione dell'Archivio Salviati presso la Scuola Normale Superiore (Pisa 23 maggio 1987)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3, XVII, 3, pp. 676-679.
111. *Presentazione*, in *Michelangelo. Studi di antichità dal Codice Coner*, a cura di G. Agosti, V. Farinella, Torino, UTET, pp. 7-9.

1988-1995

112. *Il Carteggio indiretto di Michelangelo*, a cura di P. Barocchi, K. Loach Bramanti, R. Ristori, I-II, Firenze, S.P.E.S.
I. 1988;
II. 1995.

1988

113. *Il Paese dei mali culturali*, «Il Giornale dell'Arte», VI, 53, pp. 1-2.
114. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Premessa*, in *Cataloghi di collezioni d'arte nelle biblioteche fiorentine (1840-1940)*, a cura di G. De Lorenzi, («Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte»; 3), Pisa, Scuola Normale Superiore, pp. VII-XV.

115. *Sperimentazioni e programmi relativi ai Beni Culturali 1978-1988*, «Bollettino d'Informazioni. Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici», VIII, 1-2, pp. 9-15.

1989

116. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *I Carrand e il collezionismo francese 1820-1888*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1989), a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, («Mostre»; 11), Firenze, S.P.E.S.
117. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Danni e furti di Giuseppe Bianchi in Galleria*, «Labyrinthos», VII-VIII, 13-16, 1988-1989(1989), pp. 321-337.
(ripubblicato in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3, XX, 2-3, 1990, pp. 553-568).
118. *Le due Cleopatre e le "teste divine" di Michelangelo*, Catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 9 marzo-10 aprile 1989), a cura di P. Barocchi, Firenze, Stabilimento Grafico Commerciale.
119. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Flabello e Bargello*, «FMR. Edizione italiana», VIII, 72, pp. 32-34.
120. *Fortuna della epistolografia artistica*, in *Metodologia ecdotica dei carteggi*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 23-25 ottobre 1980), a cura di E. d'Auria, Firenze, Le Monnier, pp. 104-133 (con breve intervento nella *Discussione*, p. 214).
(già pubblicato in *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 83-111).
121. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *La genesi della Collezione Carrand (1820-1888)*, in *Arti del Medioevo e del Rinascimento. Omaggio ai Carrand 1889-1989*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 20 marzo-25 giugno 1989), a cura di G. Gaeta Bertelà, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., pp. 39-131.
122. *Parigi. Tutti i modi in cui disegnava Michelangelo*, «Il Giornale dell'Arte», VII, 66, p. 14.
123. *Premessa*, in *Arti del Medio Evo e del Rinascimento. Omaggio ai Carrand 1889-1989*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 20 marzo-25 giugno 1989), a cura di G. Gaeta Bertelà, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., p. XVI.

1990

124. *Appunti sulla fortuna di Beccafumi da Vasari a Romagnoli*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, Catalogo della mostra (*Sezione dipinti e affreschi*: Siena, Chiesa di Sant'Agostino, Pinacoteca Nazionale, Duomo, Palazzo Pubblico, Oratorio di San Bernardino, Spedale di Santa Maria della Scala, Palazzo Bindi Sergardi, 16 giugno-4 novembre 1990; *Sezione grafica*: Siena, Pinacoteca Nazionale, 16 giugno-16 settembre 1990), a cura di G. Agosti, Milano, Electa, pp. 17-25.
125. *Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Diacinto Maria Marmi*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, Torino, UTET.
126. *I cartellini di Galleria*, in *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, a cura di M. Bona Castellotti, L. Laureati, A. Ottani Cavina, L. Trezzani, Milano, Longanesi & C., pp. 265-268.
127. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Danni e furti di Giuseppe Bianchi in Galleria*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3, XX, 2-3, pp. 553-568.
(già pubblicato in «Labyrinthos», VII-VIII, 13-16, 1988-1989(1989), pp. 321-337).
128. (in collaborazione con B. Cinelli) *Limpidi costruttori. Piero della Francesca nel Novecento*, «Etruria oggi», VIII, 26, pp. 61-64.

129. *Uno scempio michelangiolesco*, «Prospettiva», 57-60, 1989-1990(1990), p. 167.

1991

130. *Firenze. Le collane del Bargello*, «Il Giornale dell'Arte», IX, 87, p. 24.
131. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Lanzi, Pelli e la Galleria fiorentina (1778-1797)*, «Prospettiva», 62, pp. 29-53.

1991-2009

132. *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti*, I-III, tt. 4, Torino-Milano, Einaudi-Electa.
I. *Dai Neoclassici ai Puristi, 1780-1861*, Torino, Einaudi, 1998;
II. (in collaborazione con B. Cinelli) *Dalla pittura di storia alla storia della pittura, 1859-1883*, Milano, Electa, 2009;
III, t. 1. *Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale, 1925-1945*, Torino, Einaudi, 1991;
III, t. 2. *Tra Neorealismo ed anni novanta, 1945-1990*, Torino, Einaudi, 1992.

1992

133. *Il Giardino di San Marco. Maestri e compagni del giovane Michelangelo*, Catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 30 giugno-19 ottobre 1992), a cura di P. Barocchi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
134. *Presentazione*, in *Inventario identificativo del patrimonio museale. TOMUS: Toscana Musei, modello di rilevamento*, «Quaderni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», Pisa, Scuola Normale Superiore, II, pp. 9-10.
135. (in collaborazione con P. Petraroia) *Gli storici dell'arte*, «Notiziario», VII, 36, pp. 67-70.

1993

136. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Collezionismo mediceo. Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando. Documenti 1540-1587*, («Collezionismo e storia dell'arte. Studi e fonti»; 2), Modena, Panini Editore.
137. (in collaborazione con G. Nencioni) *Presentazione*, in *Automatismi e analisi nella informatizzazione del Cesariano*, a cura di S. Maffei, «Quaderni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», Pisa, Scuola Normale Superiore, III, pp. 7-8.
138. *Rileggendo Giovanni Previtali*, «Prospettiva», 70, p. 94.

1994

139. (in collaborazione con G. Agosti) *I materiali venturiani della Scuola Normale Superiore di Pisa: un indice di problemi*, in *Gli anni modenese di Adolfo Venturi*, Atti del convegno (Modena, Teatro del Collegio San Carlo, 25-26 maggio 1990), Modena, Panini Editore, pp. 13-15.

140. (in collaborazione con G. Nencioni) *Presentazione*, in M. Buonarroti, *Lettere. Concorde e indice di frequenza*, a cura di P. Barocchi, S. Maffei, G. Nencioni, U. Parrini, E. Picchi, I-II, Pisa, Scuola Normale Superiore-Accademia della Crusca, I, pp. VII-VIII.
141. *Ricordo di Alessandro Conti*, «Prospettiva», 73-74, p. 189.
142. G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Indice di frequenza*, a cura di P. Barocchi, S. Maffei, G. Nencioni, U. Parrini, E. Picchi, I-II, Pisa, Scuola Normale Superiore.
143. G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Concorde*, a cura di P. Barocchi, S. Maffei, G. Nencioni, U. Parrini, E. Picchi, Pisa, Scuola Normale Superiore, lettera A.

1996

144. *Il bibliotecario Antonio Magliabechi, Leopoldo de' Medici, Bellori e Montfaucon*, in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, a cura di F. Caglioti, M. Fileti Mazza, U. Parrini, («Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte»; 6), Pisa, Scuola Normale Superiore, pp. 171-219.
145. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *Cultura enciclopedica tra '500 e '700*, in *L'Europa dei popoli*, a cura di A. Golini, F. Sabatini, I-V, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Editalia, III, pp. 311-321.
146. (in collaborazione con G. Gaeta Bertelà) *La maniera e le arti congeneri nelle strutture storiche e museali*, in *L'Europa dei popoli*, a cura di A. Golini, F. Sabatini, I-V, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Editalia, III, pp. 297-310.
147. *Premessa*, in *Ricerca scientifica e sviluppo: beni culturali e nuove professionalità*, Giornate di studio (Cortona, Il Palazzone, 23 novembre-1° dicembre 1996), «Quaderni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», Pisa, Scuola Normale Superiore, VI, pp. 9-10.
148. (in collaborazione con E. Castelnuovo) *Presentazione*, in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, a cura di F. Caglioti, M. Fileti Mazza, U. Parrini, («Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte»; 6), Pisa, Scuola Normale Superiore, pp. VII-VIII.
(ripubblicata in «ΑΝΑΓΚΗ», 16, 1996(1997), pp. 20-21).
149. *Vasari e il lessico tecnico*, «Bollettino d'Informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», VI, 2, pp. 25-35.

1997

150. *Dall'oblio all'apoteosi*, «Etruria oggi», XV, 45, pp. 64-69.
151. *Repertori di parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, a cura di P. Barocchi, L. Bolzoni, («Strumenti e testi del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali»; 3), Pisa, Scuola Normale Superiore.
152. (in collaborazione con E. Castelnuovo) *Ricordo di Alessandro Conti*, «ΑΝΑΓΚΗ», 16, 1996(1997), pp. 20-21.
(già pubblicato in *Ad Alessandro Conti (1946-1994)*, a cura di F. Caglioti, M. Fileti Mazza, U. Parrini, («Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte»; 6), Pisa, Scuola Normale Superiore, 1996, pp. VII-VIII).

1998

153. (in collaborazione con E. Castelnuovo) *Con grato animo*, in *Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897-1997)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni», s. 4, 1-2, 1996(1998), p. XIII.
154. *Ferdinando II da Firenze a Praga nel 1628*, in *Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897-1997)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni», s. 4, 1-2, 1996(1998), pp. 305-323.
155. B. Varchi-V. Borghini, *Pittura e Scultura nel Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Livorno, Sillabe.
(Introduzione (pp. VII-XVI) ripubblicata e tradotta in *Ars et Scriptura. Festschrift für Rudolf Preimesberger zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von H. Baader, U. Müller Hofstede, K. Patz, N. Suthor, Berlin, Mann, 2001, pp. 93-106).
156. *Prefazione*, in A. Angelini, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, Cinisello Balsamo-Siena, Banca Monte dei Paschi di Siena, pp. 9-15.
157. *Premessa*, in *Per Paolo Costantini. I, Fotografia e raccolte fotografiche*, a cura di T. Serena, «Quaderni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», Pisa, Scuola Normale Superiore, VIII, p. 7.

1999

158. *Firenze 1880-1903: cultura figurativa e conservazione*, in *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Atti del convegno internazionale (Firenze, 21-24 maggio 1997), a cura di M. Seidel, Venezia, Marsilio, pp. 297-311.
159. *Galileo e la Galleria Medicea. Un caso di ut pictura poësis*, in *Principio di Secol Novo. Saggi su Galileo*, a cura di L.A. Radicati di Brozolo, Pisa, Cassa di Risparmio, pp. 315-331.
160. *Sulla collezione Botti, «Prospettiva»*, 93-94, pp. 126-130.

2000

161. *Appunti su Tasso e la cultura figurativa seicentesca (Comanini, Galileo, Marino, Poussin, Bellori)*, in *Intorno a Poussin. Ideale classico e epopea barocca tra Parigi e Roma*, Catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia, 30 marzo-26 giugno 2000), a cura di O. Bonfait, J.-C. Boyer, Roma, Edizioni De Luca, pp. 13-22.
162. *Giorgio Vasari. Lettere inedite a Leonardo Marinozzi per il Palazzo dei Cavalieri a Pisa*, a cura di P. Barocchi, A. Magini, S. Toussaint, «Cahiers de la revue Accademia», Paris, Société d'édition Les Belles Lettres.
163. (in collaborazione con T. Montanari) *Nota dei curatori dell'aggiornamento bibliografico* [del saggio introduttivo di G. Previtali, in G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Torino, Einaudi, 1976], in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di E. Borea, C. Gasparri, I-II, Roma, Edizioni De Luca, I, p. 164.
164. *Presentazione*, in F. Caglioti, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, I-II, Firenze, Olschki, I, pp. IX-XI.
165. *Gli strumenti di Bellori*, in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, ex Teatro dei Dioscuri,

29 marzo-26 giugno 2000), a cura di E. Borea, C. Gasparri, I-II, Roma, Edizioni De Luca, I, pp. 55-80.

2001

166. *Figuratività strumentale secondo Ulisse Aldrovandi*, in *L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani*, a cura di M. Sclaro, F.P. Di Teodoro, Bologna, Minerva Edizioni, pp. 63-71.
167. *Firenze 1626: da un diario di Cassiano dal Pozzo*, in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di K. Bergdolt, G. Bonsanti, Venezia, Marsilio, pp. 589-594.
168. *Introduzione ai lavori*, in *Atti del Convegno Arianna: un software per archivisti* (Pisa, Auditorium del Museo dell'Opera del Duomo, 30-31 maggio 2000), «Bollettino d'Informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», IX, 2, 1999(2001), pp. 9-10.
169. *Der Wettstreit zwischen Malerei und Skulptur: Benedetto Varchi und Vincenzio Borghini*, in *Ars et Scriptura. Festschrift für Rudolf Preimesberger zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von H. Baader, U. Müller Hofstede, K. Patz, N. Suthor, Berlin, Mann, pp. 93-106.
(già pubblicato in B. Varchi-V. Borghini, *Pittura e Scultura nel Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Livorno, Sillabe, 1998, pp. VII-XVI).

2002

170. *Introduzione*, in *Michelangelo. I banchi della Biblioteca Laurenziana*, coordinamento scientifico a cura di P. Barocchi, Trezzano sul Naviglio, Laboratorio museotecnico Goppion, p. 5.
171. *Mecenati oggi*, «Etruria oggi», XX, 58, pp. 60-62.
172. (in collaborazione con L. Bellosi, F. Sricchia Santoro) *Presentazione*, in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali* (Siena, Università degli Studi, 12 dicembre 1998; Napoli, Università degli Studi "Federico II", 26 febbraio 1999; Pisa, Scuola Normale Superiore, 6 maggio 1999), a cura di F. Caglioti, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni», s. 4, 9-10, 2000(2002), p. IX.
173. *Sulla edizione del 1809 della "Storia pittorica della Italia" di Luigi Lanzi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 25, 2001(2002), pp. 297-307.
174. *Sulla edizione lanziiana della Storia pittorica della Italia, 1795-1796*, in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali* (Siena, Università degli Studi, 12 dicembre 1998; Napoli, Università degli Studi "Federico II", 26 febbraio 1999; Pisa, Scuola Normale Superiore, 6 maggio 1999), a cura di F. Caglioti, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni», s. 4, 9-10, 2000(2002), pp. 293-319.

2002-2011

175. *Collezionismo mediceo e storia artistica*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, I-IV, tt. 9, Firenze, S.P.E.S.
I (tt. 2). *Da Cosimo I a Cosimo II 1540-1621*, 2002;
II (tt. 3). *Il Cardinal Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere 1621-1666*, 2005;
III (tt. 2). *Il Cardinal Giovan Carlo, Mattias e Leopoldo 1628-1667*, 2007;

IV (tt. 2). *Il Cardinal Leopoldo e Cosimo III 1667-1675*, 2011.

2003

176. *Premessa*, in *Fra le carte della fotografia. Inventario dell'archivio Paolo Costantini (1959-1997)*, a cura di T. Serena, «Quaderni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», Pisa, Scuola Normale Superiore, XII, 2002(2003), p. 11.

2004

177. *Premessa*, in M. Fossi *Diario dell'emergenza. Agosto 1944*, Firenze, S.P.E.S., p. 7.

2005

178. *L'Amore-Attis tra Sette e Novecento*, in *Il ritorno d'Amore: L'Attis di Donatello restaurato*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1° ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., pp. 75-80.
(già pubblicato in *Omaggio a Donatello 1386-1986. Donatello e la storia del Museo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, S.P.E.S., 1985, pp. 224-245, e in *Donatello. Atys*, («Lo Specchio del Bargello»; 22), Firenze, S.P.E.S., 1986).

2008

179. *Luigi Spezzafarro e il collezionismo romano*, «Ricerche di Storia dell'arte», 96, pp. 21-22.

2009

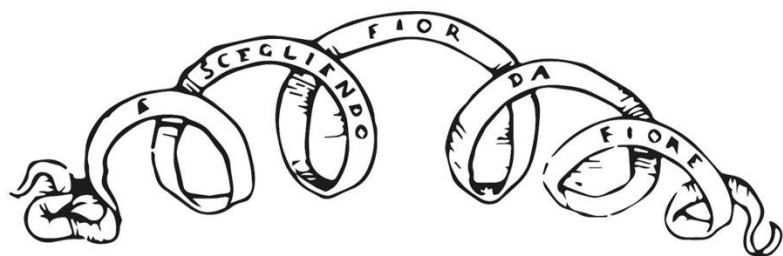
180. *Introduzione al Corso di alta formazione sulle metodologie di analisi delle fonti*, «Studi di Memofonte», 2, <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.2/barocchi-introduzione.html#_ftn1>.

2010

181. *Maria diciottenne*, in *Maria Fossi Todorow e Firenze*, a cura di P. Barocchi, R.C. Proto Pisani, Firenze, S.P.E.S., pp. 19-21.

2012

182. *Prefazione*, in *Giorgio Vasari. Percorsi didattici nel cinquecentenario della nascita*, a cura di Istituto ISIS "G. Vasari" di Figline Valdarno, Fondazione Memofonte Onlus, Perugia, Morlacchi Editore, pp. 7-8.



S. P. E. S.
QUARANT'anni
di edizioni scelte



SPES. QUARANT'ANNI DI EDIZIONI SCELTE. IN RICORDO DI PAOLA BAROCCHI

Le finestre, tutte con opportuna inferriata, affacciano sul lungarno Guicciardini, uno dei tratti di strada più seducenti di Firenze: il palazzo rinascimentale ospita dal suolo al tetto abitazioni di studiosi, piene zeppe di libri, di grandi scrivanie opportunamente illuminate, di poltrone divani nei quali sprofondare per riposarsi con la lettura da un lavoro fatto di scrittura. Al piano terra c'è, aperto sulla via con una porta vetrata, il salotto Barocchi [...] Da terra ai tre quarti delle altissime pareti, si alzano gli scaffali vetrati; non scaffali normali, ma metri e metri di una farmacia dei primi dell'800 [...] due tavoli tardo impero, giganteschi, con poltrone allungate, incredibilmente comode, con seggiole, tendaggi, piccole consolle, tappeti, tutto trovato e disposto in maniera da dare la sensazione – tra gialli oro, verdi cupo e bianco crema – del più autentico nobile Ottocento. [...] La casa editrice pubblica poco e molto bene soltanto «mezzi utili alla ricerca» – secondo esplicito impegno – [...] Che cosa dà alla Barocchi e ai suoi, il coraggio di buttarsi in imprese all'apparenza tanto poco commerciali? La civiltà e la cultura personale, prima di tutto.

[Wanda Lattes, *Il salotto della Barocchi*, «La Nazione», 25 gennaio 1978]

Fondata nel 1974 da Paola Barocchi in collaborazione con i suoi familiari, la S.P.E.S. ha portato avanti un programma che Giorgio Zampa – in un articolo de «Il Giornale» del 1976 – definiva «audace e generoso, intelligente e utilissimo». Raffinate edizioni in facsimile di opere rare o inedite e testi storico artistici di rilevante importanza venivano proposte a prezzi relativamente accessibili con una strategia che abbinava una dimensione di altissimo artigianato a rigore scientifico e a precisi, mai banali orientamenti culturali. Si trattava di scelte che non scaturivano da un ozioso indugio su considerazioni di tipo estetizzante, sulla qualità delle testimonianze figurative o sulla raffinatezza degli esemplari, ma erano sorrette da un'esigenza critica che mirava a contestualizzare le fonti e a incrementarne il valore culturale.

È finita così un'avventura editoriale che si è mantenuta grazie alle scelte coraggiose e rigorose, all'impegno e all'abnegazione di Paola Barocchi, che, affidando il marchio alla Fondazione Memofonte, ha espresso la speranza che sia possibile, in tempi migliori, proseguire l'attività. Del resto, proprio nella Memofonte, anch'essa «Studio», non più «per edizioni scelte», ma «per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche», Paola Barocchi, sempre vigile interprete della realtà culturale, aveva traghettato e ampliato gli intenti di diffusione e messa a disposizione di fonti e ricerche: non più sul supporto cartaceo, ma in versione digitale.





PAOLA BAROCCHI:

«QUANDO UNO STORICO DELLA CULTURA SI FA EDITORE»

Ecco sorgere una nuova casa editrice dalla fisionomia originale e assai attraente per raffinati studiosi e per giovani universitari nel contempo: è lo Studio per edizioni scelte, dalla simbolica sigla S.P.E.S. Ispiratrice e animatrice Paola Barocchi, della quale non si sa se ammirare di più le doti di rigorosa storica dell'arte e della cultura o quelle di operatrice culturale. Il programma della S.P.E.S. è di fornire, per via anastatica e no, mezzi di studio sollecitanti, opere rare e periodici rari della cultura artistico-letteraria, in veste elegante ma a prezzi accessibili [...] Quello che soprattutto colpisce è la particolare cura della presentazione, attraverso introduzioni di noti studiosi, apparati, note ai testi, notizie sulle polemiche suscitate, indici analitici, incidi dei nomi. [...] Quando un filologo e uno storico della cultura si fa lui stesso editore (è il felice e raro caso della Barocchi), gli esiti non possono che essere eccellenti e i libri prendere subito quota nel contesto culturale.

[Maria Corti, "Spes", *bibliofilia a buon mercato. Vecchie carte a nuova vita*, «Il Giorno», 25 aprile 1975]

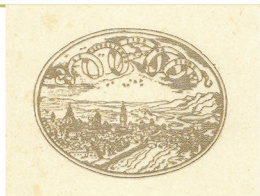
Simbolico e significativo *trait d'union* tra la storica della cultura e l'editrice possono essere i volumi delle *Vite* vasariane e del *Carteggio* di Michelangelo. Frutto di un lungo lavoro di ricerca, diventarono poi prodotto editoriale proprio, nel momento in cui, rilevando i diritti dei titoli da un'altra storica casa editrice fiorentina, la Sansoni, chiusa nel 1977, la S.P.E.S. ne completò la pubblicazione. Gli anni Sessanta avevano visto il successo dell'avvio delle «monumentali edizioni» ammirate per l'accuratezza della preparazione del testo e di tutti gli apparati critici, la cui lettura «rasserena lo spirito». Nel 1983 si annuncia «la conclusione di un'impresa, iniziata anni sono ad opera della Editrice Sansoni, con Federico Gentile, e ultimata ora con la SPES suscitato dalla passione critica e letteraria di Paola Barocchi, eminente studiosa di Michelangelo». [Carlo Cordié, «Paideia. Rivista letteraria di informazione bibliografica», 1983]

Rigore scientifico, cura, raffinatezza, qualità tecnica, sono le caratteristiche del profilo editoriale che la S.P.E.S. definiva mettendo a disposizione degli studiosi nuove fonti, a iniziare dal cospicuo *corpus* dei testi di Filippo Baldinucci (1974-1975) e dalla raccolta degli articoli dell'*Antologia* di Vieuzeux (1975-1978), passando alla riproduzione integrale del *Giornale artistico* (1976) e alle *Osservazioni della scultura antica* di Orfeo Boselli (1978), tutte pubblicazioni che si proponevano, grazie a note critiche e indici, come strumenti di approfondimento e sollecitazione a nuovi percorsi di ricerca.



Da studiosa quanto da editrice, il lavoro di Paola Barocchi appare «d'uno scrupolo e di un'accuratezza, di una obbiettività esemplari, ma che lasciano ugualmente trasparire (anzi la esigono) una sensibilità sempre pronta ed attenta ed un gusto della finezza erudita». Non si può che rimanere sinceramente ammirati «per la mole, la qualità, l'ordine e l'utilità estrema del suo lavoro» che ha reso agli «studi un servizio tanto più grande quanto più ammantato dalla modestia apparente della "raccolta dei materiali"». [G.C. Argan, 5 gennaio 1962]





STRUMENTI E MATERIALI: L'OFFICINA DELLA S.P.E.S.

«C'era una volta. Un re, una principessa, forse un burattino. Sembra quasi una favola quella dello "Studio Per Edizioni Scelte". Una favola che racconta, sull'Arno d'argento dove si specchia il firmamento, della Firenze umanista e delle botteghe orafe del Ponte Vecchio. Della storia della critica d'arte secondo Paola Barocchi e dell'arte dei gioielli secondo il fratello Carlo». Un «antro magico» fatto di «carte preziose» ma anche «riviste come messaggeri di un'epoca» e poi «guide e cataloghi, poco salottieri ma molto utili» e «musiche antiche». Tutto ciò rappresenta «l'anima umanista della S.P.E.S.» fatta di «parole leggere e preziose gemme, proprio come in una favola»

[Stefano Bucci, *Arno e preziose carte*, «Il Sole 24 ore», 30 aprile 1995]



Più che di casa editrice si potrebbe parlare di un'operosa officina diretta con gentile e sorridente fermezza da Paola Barocchi. I cataloghi della S.P.E.S. dimostrano la duttilità con cui si muoveva, grazie soprattutto all'intelligente disponibilità a servirsi del mezzo editoriale come strumento di progetti culturali di alto profilo. Formato, impaginato, tipo di carta, rilegatura e struttura delle pubblicazioni (spesso raccolte in contenitori e cartelle) erano scelti in funzione delle necessità dei materiali da presentare e delle esigenze scientifiche degli autori che spesso collaboravano alla creazione dei volumi. L'attenzione all'alta qualità si esprimeva anche nella ricerca delle maestranze più

specializzate, come Giovanni Mardersteig e la sua stamperia di Verona. «[...] Dal punto di vista grafico l'anastatica alterna il procedimento a tratto con quello a retino, in modo da rendere perfettamente le illustrazioni. Non solo le carte hanno gli stessi colori delle edizioni originarie, ma le riproduzioni vengono tirate con sovrapposizione d'incisioni, riproducendo il processo dell'originale, quindi il suo effetto. In verità, osservando la ristampa di "Noi", rivista di cui ogni serie ha il suo colore, giallo, grigio, o più colori articolati, si fa molta fatica a distinguere l'originale dalla copia». [Maria Corti, *"Spes", bibliofilia a buon mercato. Vecchie carte a nuova vita*, «Il Giorno», 25 aprile 1975]

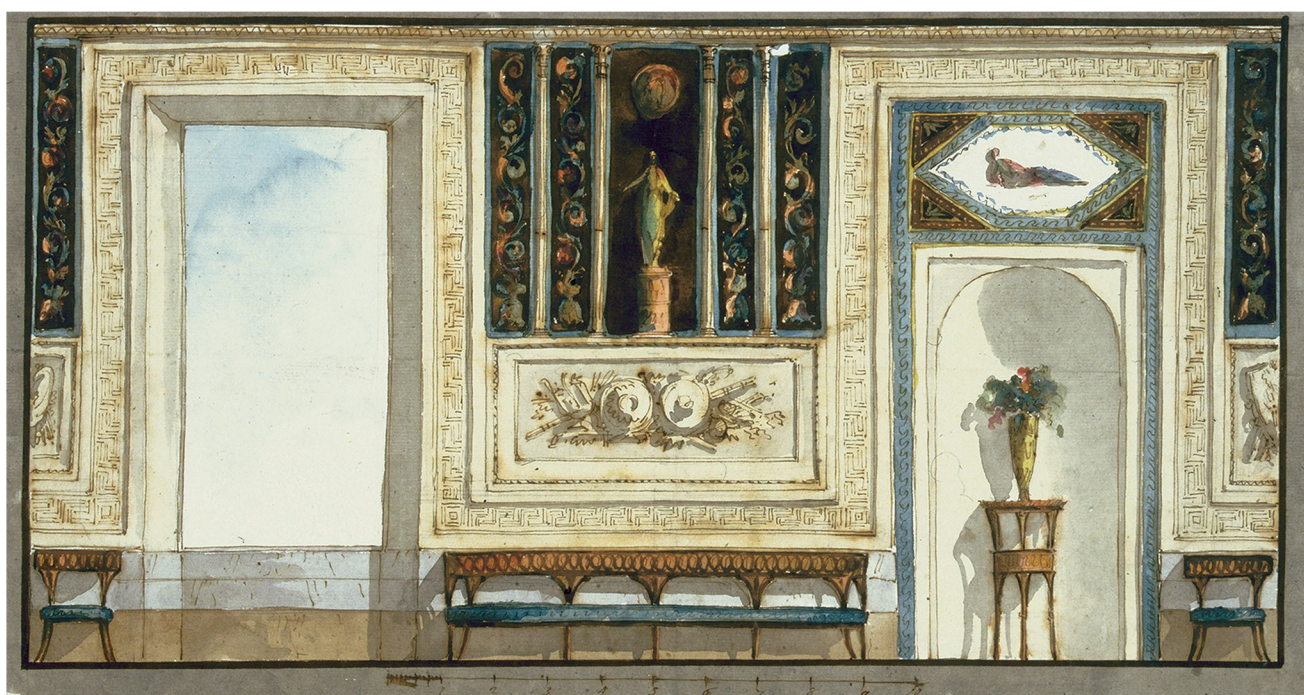




ANASTATICHE E FONTI: «LA SODDISFAZIONE DI RIOFFRIRE COSE PERDUTE»

Valendosi dell'esperienza di vari specialisti lo Studio per Edizioni Scelte (SPES) intraprende una larga attività editoriale, in gran parte anastatica, con la quale vuole offrire agli studiosi ed amanti d'arte validi strumenti di ricerca.

[Primo catalogo della S.P.E.S.]



Si tratta di alcuni rari repertori che aprivano a una considerazione delle più varie tipologie e proponevano all'attenzione degli studiosi testi negletti: la riproduzione della *Istoria delle Pietre* di Agostino del Riccio (1977), conservata manoscritta nella Biblioteca Riccardiana, l'inedita *Bichierografia* di Giovanni Maggi (1977), i disegni «per lampadi e candelabri» di Giovanni Giardini (1978), le *Osservazioni della scoltura antica* di Orfeo Boselli (1978), il settecentesco *Magazzino di Mobilia* (1981), ma anche una serie di preziosissimi volumi dedicati ai gioielli e al loro design, come le ristampe delle classiche storie della gioielleria, riccamente illustrate, di Henri Vever (1975) e di Eugène Fontenay (1986) e le

raccolte di disegni del milanese Camillo Bertuzzi (1998) e della ditta viennese Köchert (1989), rilegate in seta.

«La raffinatezza dell'uso che vi si fa della riproduzione anastatica è tale da dare il piacere autentico di avere tra le mani l'originale sette-ottocentesco di opere che per un lettore esperto sono più attraenti di qualsiasi prodotto moderno. E potere adoperare la imponente opera di Ettore Romagnoli sulla biografia "de' Bellartisti Senesi" nel nitidissimo originale manoscritto è un'attrattiva che nessuna riduzione a stampa avrebbe mai compensato».
[Recensione in «Prospettive Settanta», 1978]





MOSTRE E STUDI: «MEZZI UTILI ALLA RICERCA»



Mentre la grande editoria è sempre più impegnata, ed ingolfata, in grandi imprese, alla rincorsa di volumi sempre più imponenti e costosi, va segnalata la notevole vivacità che mostrano alcuni piccoli editori, che si distinguono per le qualità ed il coraggio delle scelte. La casa fiorentina SPES ha inaugurato una collana – diretta da Paola Barocchi – con una raccolta di saggi di uno degli studiosi più seri, sottili e problematici della cultura artistica anglosassone, Francis Haskell.

[Cesare De Seta, *Le analisi di Francis Haskell. Gli artisti e la politica*, «Paese Sera», 11 giugno 1978]

Non meno ricco è il versante dei saggi, dei contributi monografici, delle guide e dei cataloghi di mostre e musei. Dalla collana «Specimen», inaugurata nel 1978 con una raccolta di scritti di Francis Haskell, al libro sui ritratti della famiglia Medici di Karla Langedijk (1980-1986), fino a pubblicazioni più recenti come i lavori di Marco Spallanzani su maioliche e tappeti orientali nella Firenze rinascimentale (2006, 2007) o quello di Carmelo Occhipinti sul disegno in Francia nel Cinquecento (2003), l'attività della casa editrice si è svolta all'insegna di quella serietà di ricerca che Paola Barocchi ha sempre perseguito.

Questo imperativo fu tradotto anche in una serie di iniziative che puntavano alla messa in valore di complessi museali e collezionistici o di specifiche produzioni artistiche, come la serie di pubblicazioni sulla collezione Chigi Saracini di Siena (1986-2006) o quella sulla Gipsoteca dell'Istituto Statale d'Arte di Firenze (1985-1992) o i cataloghi, gli itinerari e i repertori sull'oreficeria sacra a Lucca (1986, 1992, 1995), sulla scultura lignea (1995), sulle sculture del Camposanto di Pisa (1993). Un rapporto privilegiato e virtuoso si instaurò in particolare fra la S.P.E.S. e il Museo del Bargello e dagli anni Ottanta portò, grazie al sodalizio con l'allora direttrice, Giovanna Gaeta Bertelà, ad un'ingente messe di pubblicazioni: cataloghi di medaglie, sigilli, oreficeria sacra, stemmi, placchette, affidati ai massimi esperti del settore; guide e itinerari, 34 cataloghi di mostre organizzate nella saletta del museo (1983-2003) ed alcuni altri relativi a eventi espositivi di maggior impegno,

come l'Omaggio a Donatello in occasione del suo centenario (1985), quello a Louis Carrand (1989) che nel 1889 aveva lasciato al museo la sua ricca collezione, o la celebrazione del ritorno dell'Atys di Donatello dopo il restauro (2005); infine, la straordinaria collana lo «Specchio del Bargello» (1981-2001), letteralmente 'inventata' da Paola Barocchi e Giovanna Gaeta per ovviare all'assenza di un catalogo del museo e intesa pragmaticamente come propedeutica ad una futura redazione dello stesso: 49 agili libretti che riguardano singole opere (il Bacco di Michelangelo, il san Giorgio di Donatello, le Madonne di Andrea della Robbia) o tipologie (tappeti, vetri dorati e graffiti, i cammei in conchiglia) o nuovi allestimenti di sale.



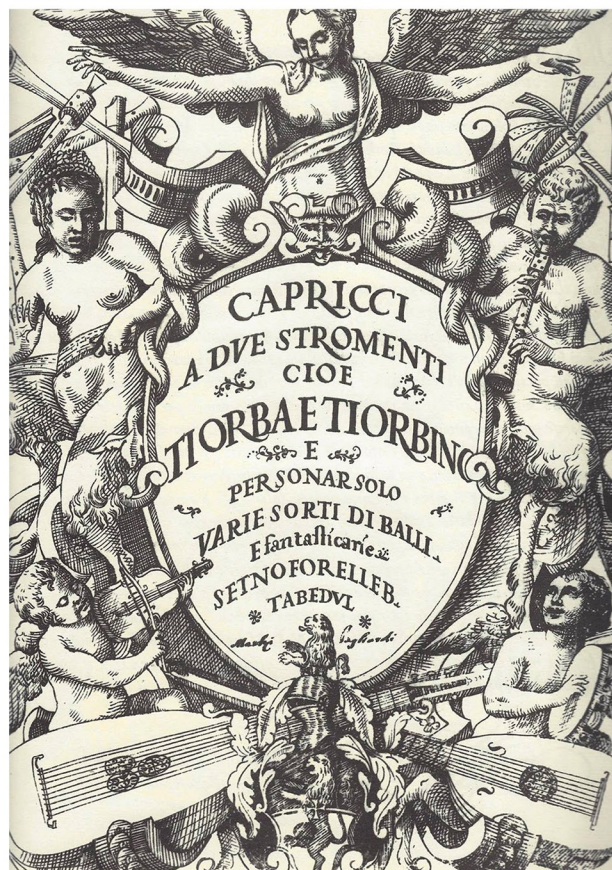


ARCHIVUM MUSICUM: «PROGRAMMA RIGOROSO E FINEZZA CRITICA»

Nelle stanze di questo antro magico aleggiano musiche antiche, melodie spesso lontanissime. Ancora una volta riprodotte su carta, grazie a spartiti affascinanti anche per chi li sfoglia senza conoscerli.

[Stefano Bucci, *Arno e preziose carte*, «Il Sole 24 ore», 30 aprile 1995]

La S.P.E.S. non è nota solo per le pubblicazioni artistiche, ma anche per la sua attività nel settore della musica, in particolare con edizioni in facsimile di antichi testi e spartiti. Si trattò di un'impresa avviata quasi per caso alla fine degli anni Settanta, scaturita dal fortuito incontro fra una studiosa che sapeva farsi operatrice culturale e un 'quartetto' di musicisti e professori di conservatorio (Laura Alvin, Marcello Castellani, Orlando Cristoforetti, Paolo Paolini) alla ricerca di un editore per un programma di pubblicazioni che fino ad allora era stato quasi esclusivo monopolio dell'editoria straniera. Al gruppo iniziale si aggiunsero poi Elio e Anna Durante, Piero Mioli e infine Federico Maria Sardelli, che idearono e curarono numerose e folte collane: *Strumentalismo italiano nel Rinascimento e nel Barocco*, *L'art de la flûte traversière, Flauto traversiere*, *La Cantata barocca*, *Musica drammatica*, *L'arte della chitarra*, *L'arte del fortepiano*, *Ottocento*, *Vivaldiana*. Se la musica non era fra gli interessi precipui di Paola Barocchi, lo era lo spirito sotteso a quell'iniziativa, cioè di fornire ai musicisti e agli studenti fonti rare o inaccessibili nel loro aspetto originale, ma accompagnate da note introduttive su stile e prassi esecutive. E su queste pubblicazioni, preziose per contenuto, Paola Barocchi poteva riversare l'esperienza maturata nella cura sapiente delle edizioni artistiche, con una raffinata scelta di carte, formati e rilegature di sobria eleganza.





IL SELVAGGIO E ALTRE RIVISTE: SFOGLIARE ANNI DI CULTURA ITALIANA

Si ritorna alle riviste: riaprono fogli e quaderni su cui, e attraverso cui, s'è venuto formando il gioco delle idee di vari momenti della nostra storia culturale e figurativa, e con i quali si è cercato un pubblico, un consenso.

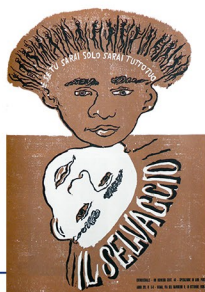
[Paolo Fossati, *Ristampata la rivista "Noi". Fra due culture gli anni 1917-25*, «Corriere della Sera», 13 agosto 1975]

L'interesse per le riviste come inesauribile fonte per misurare la temperie di un'epoca, già evidente nelle iniziative dell'«Antologia» e del «Giornale artistico», trovava un terreno particolarmente fertile nel Novecento, arricchendosi sul versante visivo: le riviste delle avanguardie, veicolo di teorizzazioni e dibattiti e nello stesso tempo di nuove proposte per quanto riguarda il nesso fra parola, immagine e veste grafica, si prestavano quasi naturalmente al programma culturale della S.P.E.S. e probabilmente contribuirono ad affinare quella ricerca di precisione tipografica già evidente nelle prime pubblicazioni. Ne sono un esempio le ristampe di «Noi», «La Vela latina» e la «Torre».

«I cinque volumoni, che ripresentano dalle origini alla fine l'intera storia del Selvaggio, sono qui in fila, sul tavolone della SPES. «Abbiamo lavorato con amorosa cura – dice orgogliosa la padrona di casa – si è avuto la fortuna di trovare un tipografo artigiano capace di ritentare l'opera con i metodi antichi: così con un processo di scomposizione e di composizione, e un fine lavoro di retino, abbiamo ridato il colore originale delle tavole che caratterizzano il Selvaggio». [...] Non c'è il rischio di cadere nella trappola del libro oggetto da esposizione, praticamente non consumabile? «Spiace anche a noi che questo Selvaggio costi tanto, ma non c'era scelta, se si voleva rispettare le qualità pittoriche del giornale. [...] Abbiamo la soddisfazione di aver riofferto una cosa perduta, proprio non esisteva più, nessuno ha la collezione completa»». [Claudio Carabba, *Lussuosa riproposta di una casa editrice. Ecco "Il Selvaggio" in cinque volumi*, «Paese sera», 20 febbraio 1977]

Per il «Selvaggio» l'ostinata ricerca di tutti i numeri della rivista, dispersi in biblioteche e collezioni private italiane e straniere, si accompagna allo studio meticoloso delle carte, diverse per consistenza e colore, nella consapevolezza del loro ruolo costitutivo e non accessorio nella resa delle immagini – che si trattasse dell'ultima acquaforte di Morandi uscita dallo studio di via Fondazza o di un'illustrazione satirica di Maccari stesso.

«La prima cosa che salta all'occhio è che si tratta d'un gioiello dell'arte grafica, un vero monumento dell'incisione e della tipografia italiana [...] D'un'opera così, la destinazione ideale è la biblioteca pubblica. «Appunto esplorando le deficienze delle biblioteche pubbliche è venuta l'idea di questo libro a me e a Paola Barocchi», mi racconta Fernando Tempesti [...]». Mettere insieme la raccolta «“è stata una cosa difficilissima. Maccari non ci ha potuto aiutare molto. Di numeri del Selvaggio in mano gliene erano rimasti pochini. Allora siamo andati a cercare in biblioteca: ma nessuna biblioteca italiana aveva mai pensato di fare una raccolta completa del Selvaggio»». Per la pubblicazione la raccolta è quasi completa «Per lo meno tutto quello che in anni di lavoro indefesso Paola Barocchi è riuscita a mettere insieme». [Valerio Riva, *Torna il Selvaggio di Mino Maccari. Tutto il mondo è Strapaese*, «L'Espresso», 13 febbraio 1977]



Il Selvaggio

L'arte
riforma non
è vana, inutile o
esagerata espressione
di orgoglio, ma bensì
indispensabile NECESSITA' per
far conoscere rapidamente al pub-
blico le proprie idee e creazioni. In
qualsiasi tempo della predilezione al di-
stacco di quelle dell'arte è pensiero e ammira-
la più strepitosa riforma, ogni industriale può e
la più ardita pubblicità ai suoi prodotti, soltanto
per noi produttori di genialità,
di bellezza, di arte, la pubblicità
è considerata cosa anormale, mania
arrivista e sfacciatata immodestia. E' ora di
finirla con il riconoscimento del-
l'artista dopo la morte o in
avanzata vecchiaia. L'artista ha biso-
gno di essere riconosciuto, valu-
tato e giudicato in vita, e perciò ha diritto di usare tutti i
mezzi più efficaci ed immediati per la recitazione al proprio
genio e alle proprie opere. Il primo e più com-
petente critico dell'opera d'arte è l'artista
che l'ha creata e, lui tutti i mezzi per
illustrarla e per lanciarla. Se l'artista
attendesse la celebrità e la rico-
noscenza dell'opera pro-
dotta per mezzo altrui
ha tempo di mori-
re. 1000 volte
di meno.

I FUTURISTI:

«ABBIAMO LAVORATO CON AMOROSA CURA»

Sul primo dei tavoli sono disposti oggi ventisei volumetti: i cataloghi di tutte le esposizioni futuriste allestite nei principali centri europei ed americani dai firmatari del Manifesto del Futurismo, tra il 1912 e il 1918. Una ghirtoneria straordinaria per i bibliofili, una fonte di informazione per gli studiosi, e un divertimento raro per i profani che restano sedotti dal succedersi delle copertine di tutti i colori, coperte dai caratteri più vari, capaci di riassumere – grazie all'impegno critico del curatore Piero Pacini – i momenti cruciali di Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, Marinetti, Balla, Soffici, gli incontri e gli scambi con Klee e gli altri grandi contemporanei.

[Wanda Lattes, *Il salotto della Barocchi*, «La Nazione», 25 gennaio 1978]

La collaborazione 'futurista' tra la S.P.E.S. e la fiorentina Libreria Antiquaria Salimbeni, che all'epoca possedeva una delle raccolte di testi futuristi più notevoli d'Italia, proseguì con la sistematica pubblicazione dei cataloghi delle esposizioni, giungendo a coprire il periodo tra il 1912 e il 1932. A questi si affiancarono le successive edizioni curate da Luciano Caruso, dalle anastatiche della produzione di Francesco Cangiullo (1978-1979) alla mirabile riproposta – sempre in curatissimi facsimili – dei manifesti (1980), fino a quel piccolo capolavoro editoriale che è il «libromacchina imbullonato» di Fortunato Depero (1978).

«Ci sono voluti cinquant'anni per prendere sul serio l'avvertenza dell'autore, cogliendone appieno tutta la carica d'intrinseca novità e, si può dire, di scandalo tanto più reale quanto meno insistito: "Depero Futurista non ha nulla a che fare con i soliti libri. – Esso rappresenta di per sé stesso un oggetto artistico, un'opera d'arte tipicamente futurista", dichiarazione seguita immediatamente da quella dell'editore: "Questo libro è: **meccanico imbullonato** come un motore **pericoloso** può costituire un'arma proiettile **inclassificabile** non si può collocare in libreria, fra gli altri volumi. È quindi anche nella sua forma esteriore **originale - invadente - assillante** come Depero e la sua arte. Il '**Depero Futurista**' non sta bene in libreria e neppure sugli altri mobili che potrebbe scalfire. Perché sia veramente a suo posto, deve essere adagiato sopra un coloratissimo e soffice-resistente **cuscino Depero**".» [L. Caruso, Presentazione al Libro-macchina, S.P.E.S.-Salimbeni, Firenze 1978]

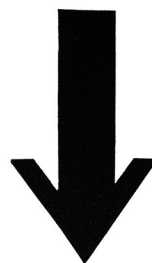
arte è creazione

Arte è amore intenso per il RITMO per il LIRISMO, per la costruzione e l'equilibrio architettonico. Arte è amore intenso per il NUOVO. Arte è desiderio, ossessione d'innalzarsi dal verismo quotidiano ai piani superiori della fantasia che si elevano all'infinito. Il plagio dal vero o dalla tradizione non è arte.

arte è creazione

Il PITTORE trasforma la poesia in quadro: il paesaggio diviene a sua volta poesia e sinfonia musicale. Il DECORATORE interpreta il paesaggio fissandone gli elementi più ritmici in un affresco, in un pannello, in un tappeto. Un gesto od un simbolo divengono statue per lo SCULTORE. I fiori, gli alberi, le foreste si architettano in meravigliosi capitelli, colonne, templi, duomi, pagode

e palazzi, per l'ARCHITETTO. L'architettura è essenzialmente stilizzazione e ritmo. L'architettura è l'elemento primo di qualunque espressione artistica. Architetture è sinonimo di costruire, cioè creare organicamente. Trovare le linee, le forme, i rapporti che danno il felice e magico equilibrio dell'armonia. L'immagine, il contrasto, l'analogia, l'imprevisto, fusi in un unico assieme coordinato.



IL FUTURISMO è l'espressione violenta della nostra razza, aggressiva e rivoluzionaria; è l'espressione di giovinezza incontenibile e frenetica. IL FUTURISMO è vibrazione, slancio, passione, audacia gioconda e festività orchestrale. IL FUTURISMO è il metodo ormai imperituro dell'arte italiana che per merito di MARINETTI e dei FUTURISTI ha ritrovato e riaffermato nel mondo la fede nel continuo rinnovarsi della propria GENIALITA' CREATRICE.

Il Futurismo immortale
ha rivalorizzato la vera tradizione dell'arte italiana che è sempre stata:
creazione - superamento - rivoluzione

CATALOGO DELLE PUBBLICAZIONI STORICO-ARTISTICHE DELLA CASA EDITRICE S.P.E.S.

Avvertenze al lettore

Il *Catalogo delle pubblicazioni storico-artistiche della casa editrice S.P.E.S.* è stato ricostruito attraverso la comparazione dei cataloghi di vendita stampati a partire dal 1986 e il reperimento fisico dei volumi nell'archivio delle pubblicazioni. In questo modo è stato possibile individuare molte edizioni esaurite da tempo ma anche tutti quei volumi che la S.P.E.S. ha pubblicato per istituzioni esterne senza mai inserirle nel catalogo delle vendite dirette. Non compaiono i volumi di altro tema, spesso piccoli volumi afferenti a una sfera più privata, come *Il diario di un'emergenza* di Maria Fossi.

Il *Catalogo* è presentato seguendo un ordinamento rigidamente cronologico a partire dal 1974. Si segnalano alcune peculiarità:

- Le serie delle opere di Vasari, Michelangelo e Lanzi viene pubblicata a cura di Paola Barocchi a partire dal 1965 con la casa editrice Sansoni di Firenze
- A ciascuna collana è stato assegnato un simbolo in modo da poterla individuare nella struttura cronologica.
-  Questo simbolo segnala le pubblicazioni in più volumi usciti in anni differenti.

Le edizioni Sansoni, le collane e le pubblicazioni in più volumi sono ricostruite alla fine del catalogo cronologico, in modo da restituirle nelle loro completezza.

Sotto le voci bibliografiche si trovano spesso commenti riportati in carattere minore: questi sono stati trascritti dai cataloghi di vendita della casa editrice.

1974



Filippo Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua. Riproduzione integrale dell'edizione Ranalli (Firenze 1845-1847)*, a cura di Paola Barocchi; indice analitico a cura di Antonio Boschetto, I-V.

Catalogo della Libreria di Giuseppe Bossi (Milano 1817), con nota critica di Paola Barocchi.

Riproduzione anastatica del catalogo di vendita stampato a cura del libraio Giegler. La Libreria del Bossi offre una delle più preziose bibliografie dei primi dell'Ottocento, che consente significativi confronti con la più famosa Libreria del Cicognara.
17×24 cm, pp. 243, XVII.

1975



Gli scritti d'arte della Antologia di G.P. Viusseux: 1821-1833, a cura di Paola Barocchi, I-IV.

Filippo Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua. Riproduzione integrale dell'edizione Ranalli (Firenze 1845-1847)*, appendice con nota critica e supplementi a cura di Paola Barocchi, VI-VII.

I documenti dell'appendice illustrano i rapporti tra il collezionismo del Cardinal Leopoldo de' Medici e la tessitura storica delle *Notizie* (I-V).

Filippo Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (Firenze 1681), con nota critica di Severina Parodi.

Riproduzione anastatica integrale della prima edizione. Il primo lessico tecnico relativo alle arti.
20×28 cm, pp. 188, XXXIII.

«NOI. Rivista d'Arte Futurista», con nota critica e indice di Bernardina Sani.

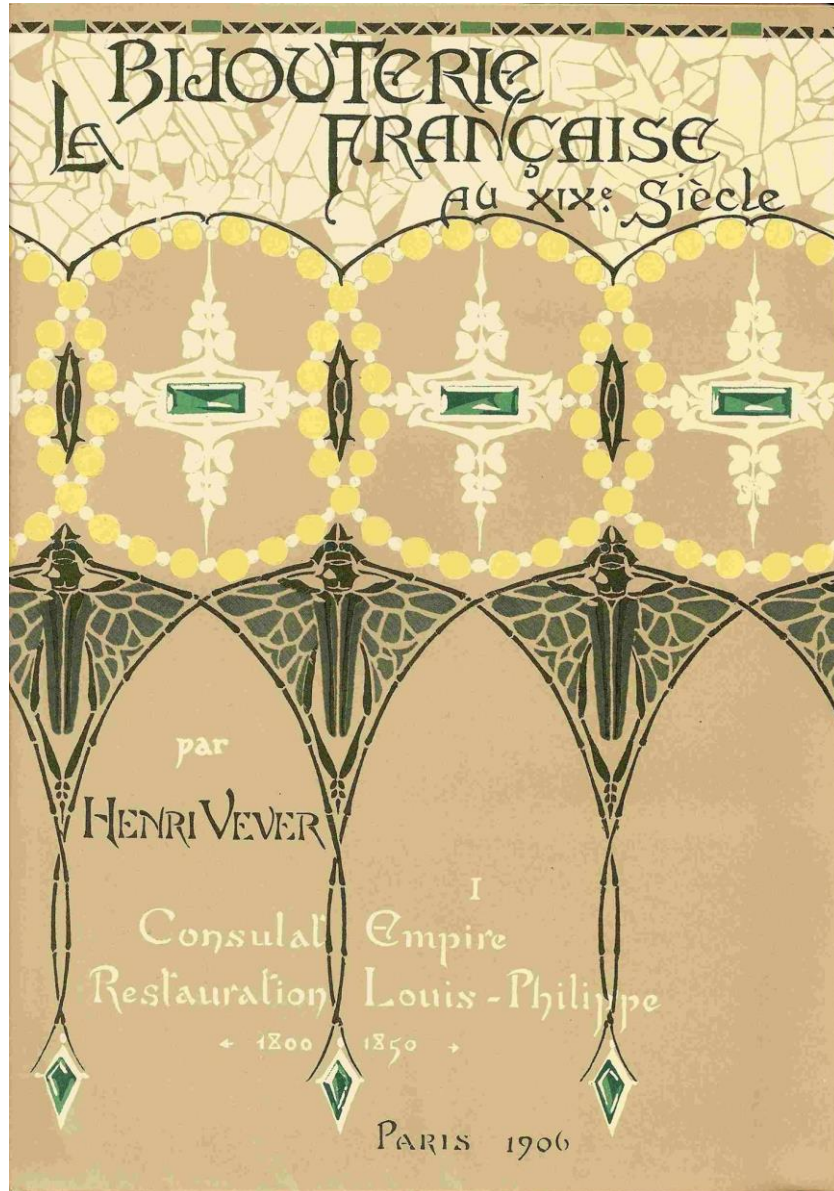
Riproduzione anastatica integrale del mensile diretto da Enrico Prampolini (Roma 1917-1925).
Una ricca documentazione visiva in relazione alle varie espressioni artistiche (grafica, teatro, pittura, arti minori) offre un materiale di grandissima importanza storica.
22×32 cm, pp. 255 con 200 ill. in bianco e nero e copertine nei colori originali.

Henri Vever, *La Bijouterie Française au XIX^e siècle* (Paris 1906-1908), I-III.

Riproduzione anastatica integrale dell'opera pubblicata a Parigi, 1906-1908 con introduzione italiana.

Una storia scritta e illustrata da uno dei maggiori creatori della gioielleria francese dell'Ottocento, che mette in evidenza modelli, tecnica, usi e costumi.

3 voll., 20,3×29 cm, 3000 gioielli illustrati, pp. 1200.



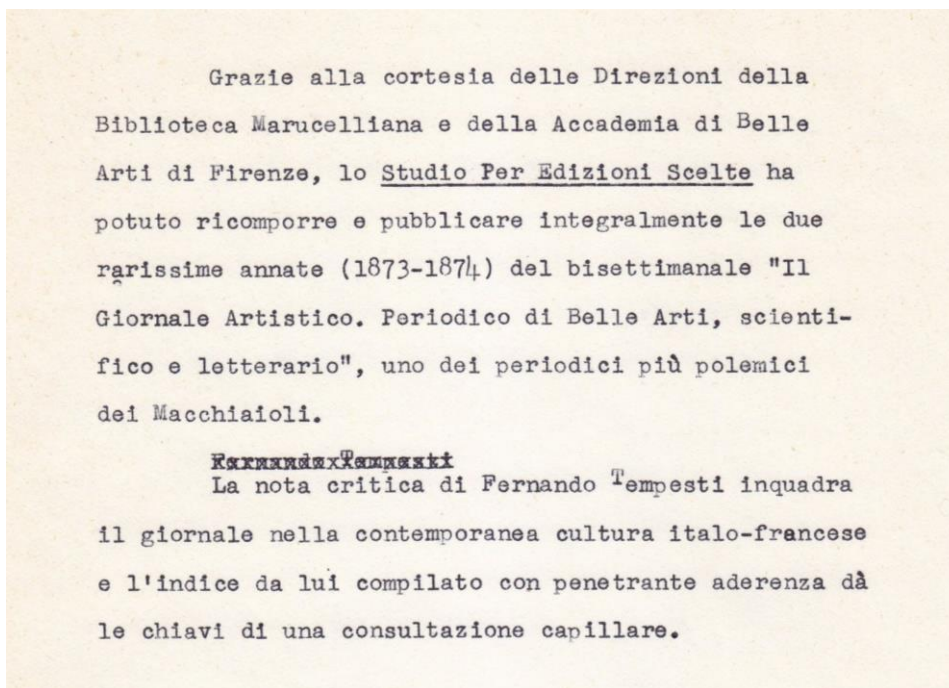
1976



Diego Martelli e i Macchiaioli, a cura di Alba del Soldato, Valeria Masini, prefazione di Piero Dini, «Mostre Biblioteca Marucelliana», 1.

«Il Giornale Artistico», Periodico di Belle Arti, scientifico e letterario (Firenze 1873-1874), con nota critica e indice di Fernando Tempesti.

Riproduzione anastatica integrale del quindicinale dei Macchiaioli.
Periodico assai raro, con numerose testimonianze sull'artigianato contemporaneo.
32×22 cm, pp. 248, XXV.



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Vite del Cinquecento*, IV (Testo), testo a cura di Rosanna Bettarini

Ettore Romagnoli, *Biografia Cronologica de' Bellartisti Senesi* (XII-XVIII sec.), I-XIII.

Riproduzione dei 13 codici manoscritti della Biblioteca di Siena, donati dall'autore nel 1835.
La più importante storia dell'arte senese dal Medioevo all'Ottocento.
Vol. I, 1100-1300.
Vol. II, 1300-1350.
Vol. III, 1350-1400.
Vol. IV, 1400-1450.
Vol. V, 1450-1500.
Vol. VI, 1500-1520.
Vol. VII, 1520-1570.
Vol. VIII, 1570-1587.
Vol. IX, 1587-1600.
Vol. X, 1600-1637.
Vol. XI, 1638-1700.
Vol. XII, 1700-1800.
Vol. XIII, t. 1-2, Indici
14 voll. e 1 vol. di indici, 20×28 cm, pp. 11000 ca.

1977

Esposizioni futuriste (1912-1918). Ventisei cataloghi originali, a cura di Piero Pacini.

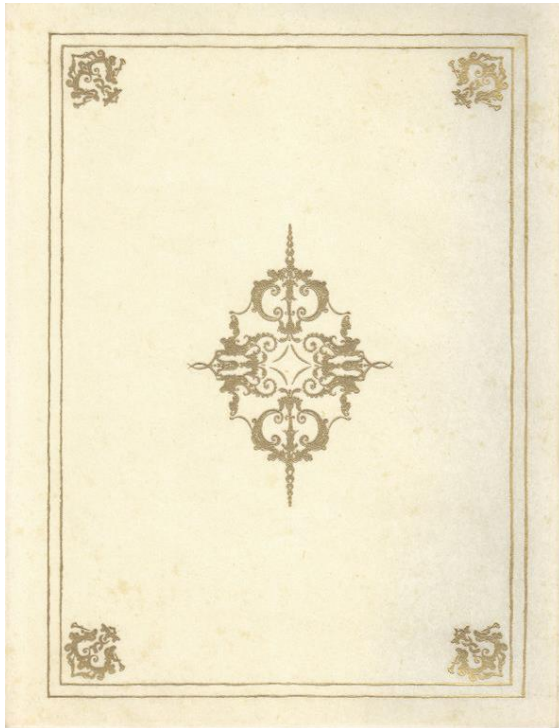
Riproduzione anastatica integrale dei cataloghi delle prime esposizioni futuriste tenute a Milano, Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Amsterdam, L'Aja, Rotterdam, Roma, Firenze, Napoli, San Francisco, tra il 1912 e il 1918.

26 volumetti con copertina, ill. e formato originali, 12×17 cm, con un fascicolo di introduzione e tavole comparative.

Giovanni Maggi, *Bichierografia* (1604), introduzione di Paola Barocchi, I-IV.

Riproduzione anastatica integrale di 1600 disegni di vasi dai quattro codici inediti della Biblioteca Nazionale e del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze.

4 voll., 21×28 cm, pp. 1612.



«Il Selvaggio», a cura di Fernando Tempesti.

Riproduzione anastatica integrale del quindicinale di Mino Maccari, 1924-1943, Colle Val d'Elsa, Firenze, Siena, Torino, Roma.

Indici analitici e nota introduttiva.

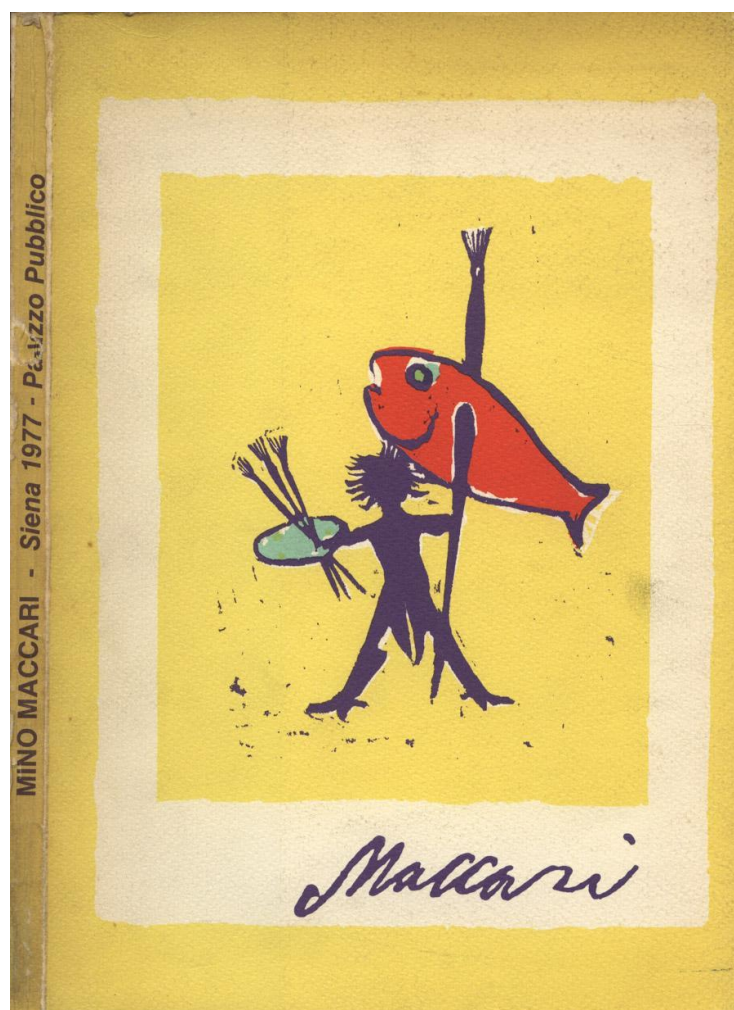
5 voll., 35×50 cm, 1150 pp., con oltre 1300 ill. in bianco e nero e colori. 500 copie numerate.

«La Torre. Organo della reazione spirituale italiana», con nota critica e indice di L. Giorgi.

Riproduzione anastatica integrale del quindicinale di Federigo Tozzi e Domenico Giuliotti, 1913-1914, Firenze-Siena.
35×50 cm, pp. 36, XLI.

Mino Maccari, Catalogo della mostra (Siena, 23 luglio-15 ottobre 1977), a cura di Bernardina Sani, Giuliano Briganti,

20,5×28,5 cm, pp. 130.



L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento, Catalogo della mostra didattica (Firenze 1977), con contributi di Maria Grazia Duprè Dal Poggetto, Roberto Lunardi, Alessandro Guidotti, Massimo Bernabò, Dora Liscia, Patrizia Castelli.

28×15 cm, pp. 400.

1978



Gli scritti d'arte della Antologia di G.P. Vienneseux. 1821-1833, Appendice inediti, carteggi, indici, nota critica a cura di Paola Barocchi, V.



La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana, a cura di Giuseppe Nicoletti, prefazione di Lanfranco Caretti, «Mostre Biblioteca Marucelliana», 2.

Orfeo Boselli, *Osservazioni della scultura antica. Libri cinque* (1657), a cura di Phoebe Dent Weilt.

Riproduzione anastatica del manoscritto corsiniano, integrato da altri manoscritti; introduzione, commento, bibliografie, indice analitico generale e indice delle collezioni e dei collezionisti di scultura antica, con referenze bibliografiche.

La più importante storia della tradizione antiquaria nelle collezioni romane di scultura.

19,5×28,5 cm, pp. 400 ca. 250 copie numerate.

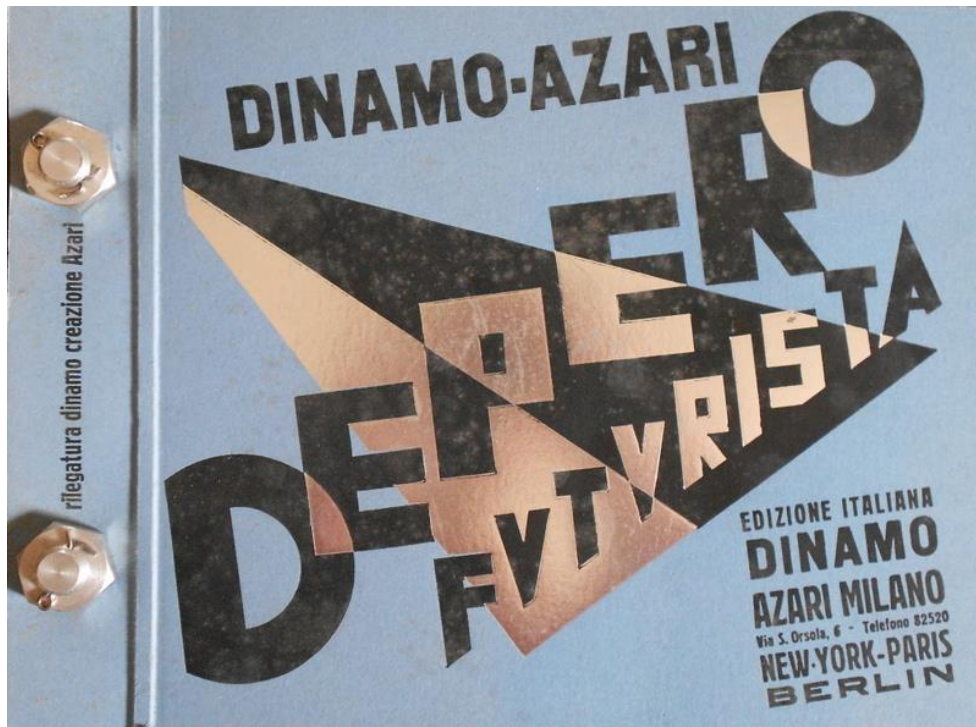
Fortunato Depero, *Libromacchina imbullonato* (Milano 1927), con nota di Luciano Caruso.

Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

Ristampa → 1987

Riproduzione anastatica integrale dell'edizione Dinamo-Azari.

33×28 cm



Fortunato Depero (con Giovanni Gerbino, Franco Casavola), *Numero unico futurista Campari* (Milano 1931), con nota di Luciano Caruso.

Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

Ristampa → 1988

Riproduzione anastatica integrale.

24,3×29,6 cm, pp. 74, V.

Francesco Cangiullo, *Piedigrotta. Col manifesto della declamazione dinamica sinottica di Marinetti* (Milano 1916), con nota di Luciano Caruso.

Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

Riproduzione anastatica dell'esemplare Edizioni Futuriste di «Poesia».

24,3×29,6 cm, pp. 74, V.

Carlo Carrà, *Guerrapittura. Futurismo politico, dinamismo plastico, disegni guerreschi, parole in libertà* (Milano 1915), con nota di Luciano Caruso.

Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

Riproduzione anastatica integrale dell'edizione Edizioni Futuriste di «Poesia».

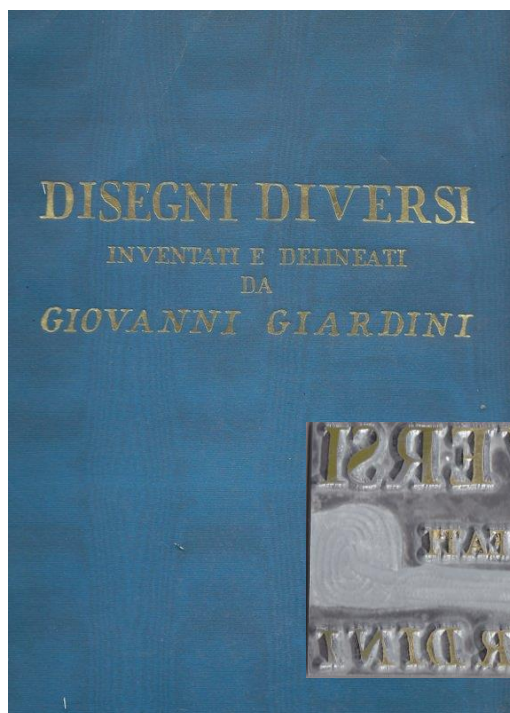
19×26 cm, pp. 114, 3 tavv. fuori testo, VII.

Giovanni Giardini, *Disegni diversi, inventati e delineati*, introduzione di Cristina Piacenti Aschengreen e note di Marco Collareta.

Riproduzione anastatica integrale dell'edizione romana del 1714.

Uno degli atlanti meno noti di argenti settecenteschi destinati ad arredo sacro e profano.

27,5×41 cm, pp. 30 e 104 tavv. 300 copie numerate.





Francis Haskell, *Arte e Linguaggio della Politica*, «Specimen», 1.

Raccolta di vari saggi sulla cultura figurativa dell'Ottocento e Novecento, con introduzione dell'autore.
pp. VIII, 244, figg. 104.

12 parolibere futuriste, a cura di Luciano Caruso, I-VI
Coedizione S.P.E.S./Salimbeni

6 serie di 12 cartoline l'una, vendibili separatamente.

1979



Gli scritti d'arte della Antologia di G.P. Vieusseux. 1821-1833, Appendice inediti, carteggi, indici, nota critica a cura di Paola Barocchi, VI.

Agostino del Riccio, *Istoria delle pietre* (1597), introduzione e indici a cura di Paola Barocchi.

Riproduzione anastatica integrale del manoscritto della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Interessante guida litologica ai monumenti e alle collezioni fiorentine.
22×31,5 cm, pp. 280 ca. 300 copie numerate.

Francesco Cangiullo, *Caffeconcerto. Alfabeto a sorpresa* (Milano 1919).
Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

Riproduzione anastatica dell'esemplare Edizioni Futuriste di «Poesia».
24,3×29,6 cm, pp. 50.

Francesco Cangiullo, *Poesia pentagrammata* (Napoli 1923).
Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

Riproduzione anastatica dell'edizione Casella.
24,3×29,6 cm, pp. 44.

Luciano Caruso, *Francesco Cangiullo e il Futurismo a Napoli*.
Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

24,3×29,6 cm, pp. 109.



Carlo Del Bravo, *Verso i Carracci e verso Valentin*, «Dattiloscritti», 1.

Esposizioni futuriste (1914-1933). Integrazioni (1913-1914). Ventisei cataloghi originali, a cura di Piero Pacini.

Riproduzione integrale dei cataloghi delle esposizioni tenute in Italia e all'estero tra il 1914 e il 1933 con integrazione di mostre precedenti.

26 volumetti, 12×17 cm, con copertine e ill. originali, e con un fascicolo di introduzione.

Esposizioni futuriste. Cataloghi 1913-1932

Riproduzioni anastatiche.

12×17 cm

1. *Die Futuristen*, Leipzig, Galerie Del Vecchio, 1 gennaio-15 febbraio 1914.
2. *Balli Plastici. Esposizione del pittore Depero*, Roma, Teatro dei Piccoli, dal 15 aprile 1918.
3. *Esposizione futurista internazionale*, Torino, Salone del Winter Club, 27 marzo-27 aprile 1919.
4. *Grande esposizione nazionale futurista*, Milano-Genova-Firenze, Galleria Centrale d'Arte, marzo 1919.
5. *1ª esposizione futurista*, Macerata, Palazzo del Convitto Nazionale, giugno-luglio 1922.
6. *86ª Esposizione mostra personale di E. Prampolini futurista. Interpretazione futurista del paesaggio di Capri*, Roma, Bragaglia Casa d'Arte Teatrale, Bollettino Quindicinale della Casa d'Arte Bragaglia n. 72, 15 ottobre 1922.
7. *Umberto Boccioni. 74ª esposizione*, Roma, Bragaglia Casa d'Arte / Casa Teatrale, 15 aprile 1922.
8. *F.T. Marinetti: Umberto Boccioni*, Milano 1924.
9. *Omaggio futurista a Umberto Boccioni*, Milano s.d.
10. *C. Carrà: Boccioni*, s.d.
11. *Grande mostra di arazzi e cuscini di Fortunato Depero*, Roma, Bragaglia Casa d'Arte Teatrale, 16-31 marzo 1929.
12. *Depero, Modernist paintings and Tapestries*, New York, Guarino Gallery, 8 gennaio-9 febbraio 1929.
13. *Diulgheroff pittore futurista*, Torino, Edizioni d'Arte La Città Futurista, 1929.
14. *Fillia pittore futurista*, Torino, Edizioni La Città Futurista, 1929.
15. *Mostra d'arte futurista*, Mantova 1929.

16. *Trentatré futuristi*, Milano, Galleria Pesaro, ottobre 1929.
17. *Arte futurista*, Alessandria, S.G.U.F., 22-31 marzo 1930.
18. *Mostra delle opere dell'architetto futurista comasco Sant'Elia*, Como, Broletto, 14 settembre-3 ottobre 1930.
19. *Mostra delle opere dell'architetto futurista Sant'Elia*, Associazione artistica in Roma, 6-17 dicembre 1930.
20. *Mostra futurista dell'architetto Sant'Elia e 22 pittori futuristi*, Milano, Galleria Pesaro, ottobre 1930.
21. *Arte futurista. Pittura, scultura*, Novara, Convegno Amici dell'Arte, 1931.
22. *Fillia pittore futurista*, A.R.S., Torino 1931.
23. *Mostra futurista di aeropittura e di scenografia*, Milano-Roma 1931.
24. *Pittura, scultura, aeropittura. Mostra futurista*, Firenze, Galleria d'Arte Firenze, 28 febbraio 1931.
25. *Pittura, scultura. Arte futurista*, Savona 1931.
26. *Pittura, aeropittura futurista*, Trieste 1931.
27. *Aeropittura, arte sacra futuriste*, La Spezia 1932.
28. *Mostra d'arte futurista*, Firenze, Galleria di Palazzo Ferroni, s.d.
29. *1ª mostra triveneta d'arte futurista*, organizzata dal pittore Carlo Maria Dormàl, Padova, 1932.

Maria Luisa Ferrari, *Studi di storia dell'arte*, a cura di Antonio Boschetto.

Raccolta degli articoli e dei saggi a stampa in ordine cronologico.
17×24,5 cm, pp. 546, con 274 ill.



Itinerari. Contributi di storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari Boschetto, a cura di Antonio Boschetto, I.

«*Vela Latina*». *Pagine futuriste delle annate 1915-1916*, a cura di Stelio M. Martini.
Coedizioni S.P.E.S.-Salimbeni

35×50 cm, pp. 60, introduzione.

Odoardo Warren, *Raccolta di piante delle principali città e fortezze del Gran Ducato di Toscana* (1749), introduzione di Francesco Gurrieri e nota biografica di Luigi Zangheri.
Ristampa → 1991

Riproduzione anastatica integrale del manoscritto del 1749 conservato presso
l'Archivio di Stato di Firenze.
24×34 cm, pp. 430, introduzione e nota biografica. Rilegatura in tela.



Ulrich Middeldorf, *Raccolta di scritti, that is Collected Writings (1924-1938)*, «Specimen», 3.

Fortuna visiva di Masaccio nella grafica e nella fotografia, Catalogo della mostra (San Giovanni Valdarno, 1-28 febbraio 1979), a cura di Fernando Mazzocca, Barbara Cinelli

21×28 cm, pp. 83

1980



Bruno Cicognani, a cura di Jole Soldateschi, prefazione di Giorgio Luti, «Mostre Biblioteca Marucelliana», 3.



Antonio Natali, *L'umanesimo di Michelozzo*, «Dattiloscritti», 2.



Paola Ballerini, *Antonio Fontanesi e la pittura europea del suo tempo*, «Dattiloscritti», 3.



Francesca Petrucci, *Matteo Civitali e Roma*, «Dattiloscritti», 4.



Il carteggio di Michelangelo (1533-1553), a cura di Paola Barocchi, Renzo Ristori, IV.

18×27 cm, pp. X, 530.

Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica, a cura di Ettore Allegri, Alessandro Cecchi.

21×31 cm, pp. XXXI, 420 ca., con ill. e piante. Copie rilegate.

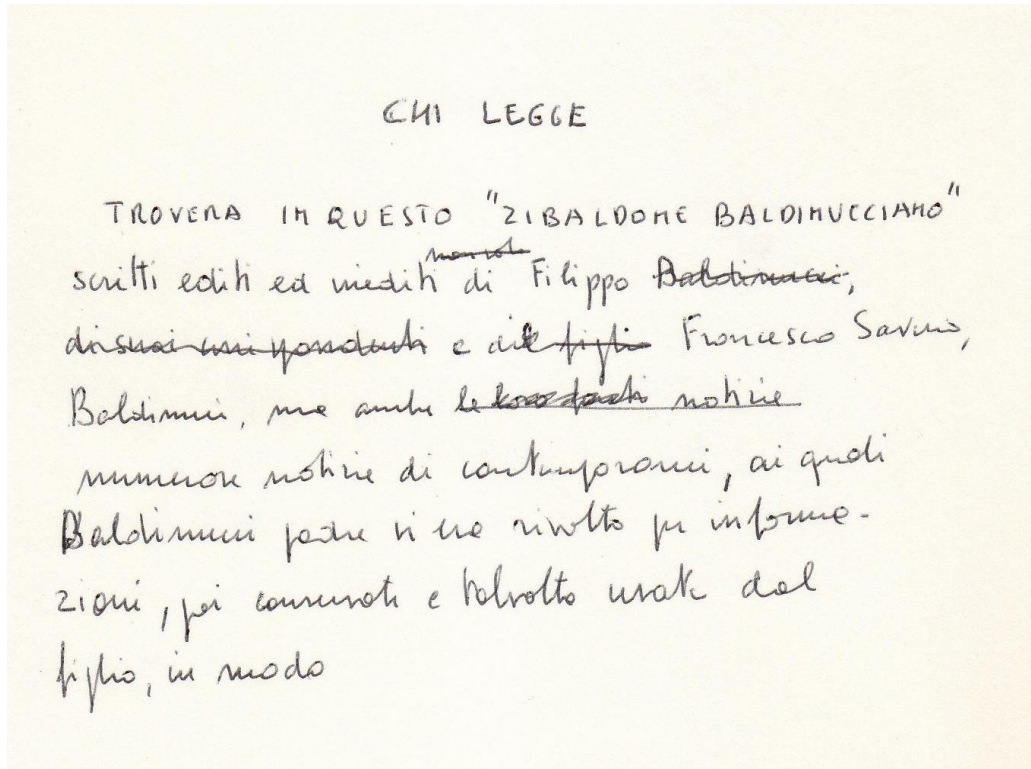


Le Arti del Principato Mediceo, con saggi di Candace Adelson, Kirsten Aschengreen Piacenti, Ezio Bassani, Lionello G. Boccia, Lina Bolzoni, Rosalia Bonito Fanelli, Giovanni Cipriani, Mauro Cristofani, Margaret Daly Davis, C. Willemijn Fock, Giovanna Gaeta Bertelà, Detlef Heikamp, Marina Martelli, Martha A. McCrory, Marco Spallanzani, Maddalena Trionfi Honorati, «Specimen», 6.

Saggi sulle arti minori (arazzi, argenteria, armi, oreficeria ecc.) e l'arredamento medico del Cinquecento.
17×24 cm, pp. 446, con 166 ill.



Zibaldone Baldinucciano, trascrizioni, nota introduttiva e indici a cura di Bruno Santi, I.



Il Maestro di Figline. Un pittore del Trecento, Catalogo della mostra didattica (Figline Valdarno, 1980-1981), a cura di Luciano Bellosi, Alessandro Conti, Paolo Pirillo, Giovanna Ragionieri, Marina Romiti, Cristina Tragni, Maria Grazia Vaccari.
Ristampa → 1997

17×24 cm, pp. 108, con ill. in bianco e nero.



Ulrich Middeldorf, *Raccolta di scritti, that is Collected Writings (1939-1973)*, «Specimen», 4.

Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo. 1909-1944, a cura di Luciano Caruso.
Ristampa → 1990

Manifesti, volantini, proclami, locandine ecc. Nota introduttiva e indice.
4 voll., 26,5×37 cm, pp. 2000.

1981



Gioielli franchi della collezione Carrand, a cura di Otto von Hessen, «Lo Specchio del Bargello», 1.



Il parato di Niccolò V, The Robes of Nicholas V, a cura di Paolo Peri, «Lo Specchio del Bargello», 2.



Metalli islamici dalle collezioni granducali, Islamic Metalwork from the Grand Ducal Collection, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, «Lo Specchio del Bargello», 3.



Sigilli medievali senesi, a cura di Elisabetta Cioni Liserani, «Lo Specchio del Bargello», 4.



I ritrovamenti longobardi, a cura di Otto von Hessen, «Lo Specchio del Bargello», 5.



Mattonelle islamiche, Islamic Tiles, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, «Lo Specchio del Bargello», 6.



Collodi giornalista e scrittore, a cura di Roberto Maini, Piero Scapecchi, «Mostre Biblioteca Marucelliana», 4.

Giuseppe Bossi, *Scritti*, a cura di Roberto Paolo Ciardi.

Riproduzione anastatica e composizione tipografica di lezioni, lettere, poesie ecc.
La prima raccolta sistematica degli scritti del Bossi che valorizza una eccezionale esperienza figurativa non solo lombarda.
2 voll., 17×24 cm, pp. 1018.

Le botteghe degli argentieri lucchesi del XVIII secolo, Catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, 25 luglio-25 ottobre 1981)

Vasta esplorazione di documenti e di oggetti, che mette in luce l'attività di botteghe locali e individua i loro marchi, tutti riprodotti.
24×22 cm, pp. 510, con ill.

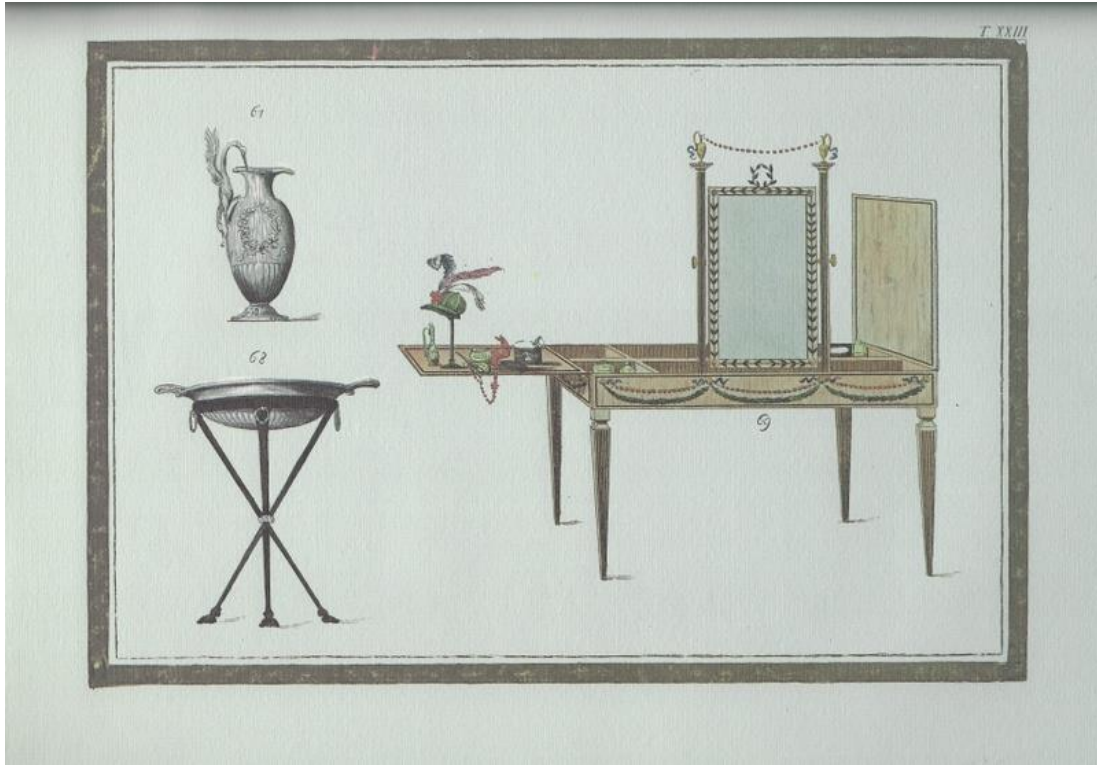


Susanna Scotoni, *D'Annunzio e l'arte contemporanea*, «Dattiloscritti», 5.

Magazzino di mobilia o sieno modelli di mobili di ogni genere (1796-1798), con nota critica di Maria Cristina Tonelli.

Riproduzione integrale della rivista pubblicata a Firenze dalla Società Calcografica e dei librai Neri-Bonaiuti, Pagani, Luchi.

23×33 cm, pp. 144, 32, con 29 tavv. a 5 colori.



Filigno de' Medici, *Libro di memorie*, a cura di Giovanni Biondi de' Medici Tornaquinci.

21,5×31 cm, pp. XVI, 112, IX ill.



Zibaldone Baldinucciano, trascrizioni, nota introduttiva e indici a cura di Bruno Santi, II.



Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici. 15th-18th Centuries. Introduzione e Catalogo (A-E)*, I.



Itinerari. Contributi di storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari Boschetto, a cura di Antonio Boschetto, II.



Ulrich Middeldorf, *Raccolta di scritti, that is Collected Writings (1974-1979)*, «Specimen», 5.

Ulrich Middeldorf, *Fifty mortars 15th - 18th. A catalogue.*

21,5×31 cm, pp. 195.

1982



La croce del Pollaiuolo, a cura di Marco Collareta, Donata Levi, «Lo Specchio del Bargello», 7.



Il Bacco di Michelangelo, Michelangelo's Bacchus, a cura di Paola Barocchi, «Lo Specchio del Bargello», 8.



Maioliche Cantagalli in donazione al Bargello, The Bequest of Cantagalli Maiolica to the Bargello, a cura di Giovanni Conti, «Lo Specchio del Bargello», 9.



Michelangelo, Michelangelo's Works, a cura di Paola Barocchi, «Lo Specchio del Bargello», 10.



Giovanna De Lorenzi, *Jean-Jacques Henner e lo spiritualismo*, «Dattiloscritti», 6.



Andrea Muzzi, *Il Correggio e la congregazione cassinese*, «Dattiloscritti», 7.

Guerre e assoldati in Toscana (1260-1364). Proposte e ricerche, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Stibbert), a cura di Lionello Giorgio Boccia, Mario Scalini; con saggi di Lionello Giorgio Boccia, Ugo Barlozzetti, Franco Cardini, Roberto Ciabani, Marco Giuliani, Roberto Malquori, Enzo Salvini, Mario Scalini, Mario Venturi.

17×24 cm, pp. 196, con 48 tavv. in bianco e nero e IV tavv. a colori.

1983



Andrea e Giovanni Della Robbia, a cura di Giancarlo Gentilini, «Itinerari», 1.



Medaglie di Pisanello e della sua cerchia, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Giovanna De Lorenzi, «Mostre», 1.



Nuova sala delle maioliche, a cura di Giovanni Conti, «Lo Specchio del Bargello», 11.



Calici italiani, a cura di Marco Collareta, Donata Levi, «Lo Specchio del Bargello», 12.



Medaglie italiane del Rinascimento, Italian Renaissance Medals, a cura di John Graham Pollard, «Lo Specchio del Bargello», 13.



Andrea della Robbia. Madonne, I, a cura di Giancarlo Gentilini, «Lo Specchio del Bargello», 14.



Tappeti, Carpets, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, «Lo Specchio del Bargello», 15.



Le medaglie del Soldani per Cristina di Svezia, a cura di Benedetta Ballico, «Lo Specchio del Bargello», 24.



Medaglie italiane dell'alto Rinascimento, Italian High Renaissance Medals, a cura di John Graham Pollard, «Lo Specchio del Bargello», 26



Il carteggio di Michelangelo (1554-1564), a cura di Paola Barocchi, Renzo Ristori, V.

pp. X, 500.

Marcello Oretti, *Raccolta di alcune marche e sottoscrizioni praticate da pittori e scultori*, introduzione e indici a cura di Giovanna Perini.

Riproduzione integrale del manoscritto B 111 dell'Archiginnasio di Bologna, con ca.
1500 marchi ripresi da opere esistenti.
21×31 cm, pp. LVI, 322.



John Shearman, *Il Manierismo*, a cura di Marco Collareta, «Specimen», 2.

Traduzione dell'edizione 1967, ampliata dall'autore.
pp. XXVI, 151, [92], figg. 109.



Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici. 15th-18th Centuries. Catalogo (F-Z)*, II.

Ulrich Middeldorf, Dagmar Stiebral, *Renaissance medals and plaquettes*.

Edizione limitata, 500 copie.
23×29,5 cm.

«*Contratti di compré di beni*» di Poggio Bracciolini, a cura di Renzo Ristori, con premessa di Eugenio Garin.

Manoscritto Horne n. 2805.
24×34 cm.

1984



Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello, Italian Renaissance Medals in the Museo Nazionale of Bargello, a cura di John Graham Pollard, «Cataloghi», I (dal 1400 al 1530).

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutte le medaglie rinascimentali italiane del Museo fiorentino (più di 1000), per la prima volta schedate e illustrate. Opera bilingue (italiano e inglese).
3 voll., 21,5×30,5 cm



Museo Nazionale del Bargello. Itinerario e guida, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, «Guide».

Edizioni in inglese, francese, tedesco.
14×21 cm



Monete fiorentine dalla Repubblica ai Medici, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, «Mostre», 2.



Benvenuto Cellini: opere non esposte e documenti notarili, a cura di Dario Trento, «Mostre», 3.



Armamento difensivo trecentesco, a cura di Mario Scalini, «Lo Specchio del Bargello», 16.



Giambologna: il Mercurio volante e altre opere giovanili, a cura di Herbert Keutner, «Lo Specchio del Bargello», 17.



I cartoni di Agostino e Giovanni Lessi per le cantorie di Donatello e Luca Della Robbia, a cura di Giancarlo Gentilini, «Lo Specchio del Bargello», 28.



Anna Maria Braccianti, *Ottaviano de' Medici e gli artisti*, «Dattiloscritti», 8.



Francesca Bardazzi, *Antonio Maraini scultore*, «Dattiloscritti», 9.

Museo di S. Agostino. Genova, a cura di Ida Maria Botto.

17×24 cm, pp. 224, figg. 120.



Scultura romanica a Genova, a cura di Clario Di Fabio, «Studi e ricerche Museo S. Agostino», 1.

17×24 cm, pp. 190, figg. 150.

George Francis Hill, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini* (London 1930), con introduzione e appendice di John Graham Pollard, I-II.

Ristampa anastatica della monumentale opera di Hill. Repertorio fondamentale, anche dal punto di vista metodologico, sulla medaglistica rinascimentale.
2 voll., 24,5×32,5 cm



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Vite del Cinquecento*, V (Testo), testo a cura di Rosanna Bettarini.



Itinerari. Contributi di storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari Boschetto, a cura di Antonio Boschetto, III.

Coedizione S.P.E.S./N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna

1985



Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello, Italian Renaissance Medals in the Museo Nazionale of Bargello, a cura di John Graham Pollard, «Cataloghi», II-III (dal 1513 al 1640).

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutte le medaglie rinascimentali italiane del Museo fiorentino (più di 1000), per la prima volta schedate e illustrate. Opera bilingue (italiano e inglese).
3 voll., 21,5×30,5 cm



Mattonelle islamiche, esemplari d'epoca e loro fortuna nella Manifattura Cantagalli, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, «Mostre», 4.



Dal ritratto di Dante alla Mostra del Medio Evo, 1840-1865, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, «Mostre», 5.



Omaggio a Donatello, 1386-1986. Donatello e la storia del Museo, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di Paola Barocchi, Marco Collareta, Giovanna Gaeta Bertelà, Giancarlo Gentilini, Beatrice Paolozzi Strozzi, «Omaggi», 1.



Argenterie sacre tra XVI e XVII secolo, a cura di Antonella Capitanio, «Lo Specchio del Bargello», 18.



Velluti operati del XV secolo col motivo delle 'gricce', I, a cura di Rosanna De Gennaro, «Lo Specchio del Bargello», 19.



Almanacchi e strenne dell'Ottocento toscano, a cura di Roberto Maini, «Mostre Biblioteca Marucelliana», 5.



Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'arte, Catalogo della mostra (Firenze, Istituto Statale d'Arte, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di Luisella Bernardini, Annarita Caputo Calloud, Mila Mastrorocco, con la collaborazione di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Fagioli, Gabriele Perugini, Bruno Sodini, «Gipsoteca Istituto Statale d'arte», 1.

Donatello al Bargello.

23×15 cm, pp. 20, con ill.

Donatello in Toscana. Itinerario, a cura di Marco Collareta.

14×23 cm, pp. 100, con ill. e piante

Notizie sulla Gipsoteca Fiorentina, a cura di Luisella Bernardini, Annarita Caputo Calloud, Mila Mastrorocco.

23×15 cm, pp. 18, con ill.

Vieri F. Boccia, Lorenzo Greppi, *San Salvatore di Camaldoli a Firenze. L'impianto Medievale della chiesa e lo Spedale dei Mendicanti di Giulio Parigi.*

24×33 cm, pp. 68, con ill.

1986



Vetri dorati e graffiti dal XIV al XVI secolo, a cura di Silvana Pettenati, «Lo Specchio del Bargello», 20.



Atys di Donatello, a cura di Paola Barocchi, «Lo Specchio del Bargello», 22.



San Giorgio di Donatello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, «Lo Specchio del Bargello», 25.



Medaglie del Settecento, a cura di Maria Rosa Casarosa Guadagni, «Lo Specchio del Bargello», 27.



David di bronzo di Donatello, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, «Lo Specchio del Bargello», 29.



Tino di Camaino, a cura di Gert Kreytenberg, «Lo Specchio del Bargello», 30.



Niccolò da Uzzano di Donatello, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, «Lo Specchio del Bargello», 32.



Smalti e gioielli dal XV al XIX secolo, a cura di Yvonne Hackenbroch, «Mostre», 6.



Iacopo Sansovino. Il Bacco e la sua fortuna, a cura di Daniela Gallo, «Mostre», 7.



Sassetta e i pittori toscani fra XIII e XV secolo, Sassetta and Tuscan painters XIII-XV century, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 11 ottobre-30 novembre 1986), a cura di Luciano Bellosi, Alessandro Angelini, «Collezione Chigi Saracini», 1.

Eugène Fontenay, *Les Bijoux Anciens et Modernes* (Paris 1887), con indice analitico a cura di Benedetta Ballico.

Riproduzione anastatica integrale dell'edizione Maison Quantin.
Ampia trattazione che ripercorre la storia della gioielleria dalle origini all'Ottocento
con una preziosa documentazione grafica.
17×24 cm, pp. 520 con 700 disegni.



Herbert P. Horne, *Sandro Botticelli* (London 1908), a cura di Caterina Caneva, Giovanna Giusti, I-II.

Riproduzione anastatica del testo originale, con l'aggiunta di postille e varianti dell'autore, reperite in un esemplare del Museo Horne. Traduzione italiana.
2 voll., 24,5×32,5 cm



Orafi e marchi lucchesi nei secoli XIV-XIX, a cura di Antonella Capitanio, «Maestri e marchi dell'oreficeria italiana», 1.

17×24 cm, pp. 300 ca., con ill. in bianco e nero.



Oreficerie e smalti nell'antica diocesi di Lucca, a cura di Anna Rosa Calderoli Masetti, «Maestri e marchi dell'oreficeria italiana», 2.

17×24 cm, pp. 300 ca., con ill. in bianco e nero.



Antonio Maraini, *Scultori d'oggi. 1930*, a cura di Francesca Bardazzi, «Specimen», 7.

Opera inedita che offre una rassegna europea sulla scultura contemporanea.
pp. 81, con 140 ill.



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Vite del Cinquecento*, VI (Testo), testo a cura di Rosanna Bettarini.



Itinerari. Contributi di storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari Boschetto, a cura di Antonio Boschetto, IV.

Coedizione S.P.E.S./N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna

La manifattura di Signa, a cura di Andrea Baldinotti, Lucia Bassignana, Lia Bernini, Lucia Ciulli, I-II.

Il secondo volume contiene l'edizione anastatica del Catalogo illustrato 1900-1905 c.
24×34 cm.



Giovanni Andrea Gilio, *Due Dialoghi* (Camerino 1564), introduzione di Paola Barocchi, «Tabulae Artium», 1.

Riproduzione anastatica integrale dei due *Dialoghi* e del *Discorso sopra la parola Urbe* ecc. Una delle testimonianze più importanti sulla problematica figurativa della Controforma.

17×24 cm, pp. 300.

1987



Oreficeria sacra italiana, a cura di Antonella Capitanio, Marco Collareta, «Itinerari», 2.



Il Saracino del Bargello e gli spettacoli cavallereschi nella Toscana Granducale, a cura di Mario Scalini, «Mostre», 8.



Il David del Verrocchio, Verrocchio's David, a cura di Doris Carl, «Lo Specchio del Bargello», 23.



Velluti operati del XV secolo col motivo 'de' camini', II, a cura di Rosanna De Gennaro, «Lo Specchio del Bargello», 35.



Armature all'eroica dei Negrolì, di Mario Scalini, «Lo Specchio del Bargello», 38.



L'altarelo mediceo del Sansovino, a cura di Bruce Boucher, «Lo Specchio del Bargello», 391.



Maioliche veneziane, a cura di Angelica Alverà Bortolotto, «Lo Specchio del Bargello», 42.



Maioliche marcate di Cafaggiolo, a cura di Alessandro Alinari, «Lo Specchio del Bargello», 43.



Ceramica medievale umbro-laziale, a cura di Manuela Bernardi, «Lo Specchio del Bargello», 45.

Casa Buonarroti, a cura di Giovanna Ragionieri.

Itinerario a cura di Giovanni Ragionieri con una nota storica di Vittorio Ernesto Vasarri.
14×24 cm, pp. 90, con ill.



Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 18 ottobre-31 dicembre 1987), a cura di Fabio Bisogni, Marco Ciampolini, «Collezione Chigi Saracini», 2.



Bernardino Mei. Sette dipinti nella collezione del Monte dei Paschi di Siena, a cura di Fabio Bisogni, «Collezione Chigi Saracini», n.n..



Susanna Weber, *Achille Funi e la pittura murale fra le due guerre*, «Dattiloscritti», 10.

Fortunato Depero, *Liriche radiofoniche* (Milano 1934).

Riproduzione anastatica integrale.
17×24 cm, pp. 110 ca.

Luigi Lanzi, *Taccuini di viaggio. 1. Viaggio del 1793 per lo Stato Veneto e Venezia stessa. Pittori di que' luoghi, musei quivi veduti e Musei veduti nell'anno seguente 1794 in Sarzana, Torino ecc.*, a cura di Donata Levi.

I taccuini di Lanzi registrano le informazioni dello storico e dell'antiquario, fornendo importanti materiali per la costruzione della storia pittorica.
18×27 cm, pp. 200 ca.



Roberto Salvini, *Medioevo Nordico e Medioevo Mediterraneo (1934-1985)*, «Specimen», 8-9.

Saggi in lingua originale, con bibliografia e indice.
2 voll., pp. 606, ill. 288.

Fiorenza Vannel, Giuseppe Toderi, *La medaglia barocca in Toscana*.

24×34 cm, pp. 700 con ill. Rilegatura in cartonato.



Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici. 15th-18th Centuries. Indici, III*.



Herbert P. Horne, *Sandro Botticelli. Appendice*, testo inedito a cura di Caterina Caneva, Giovanna Giusti, III-IV.

Composizione del testo inedito reperito nel Museo Horne, con indici (III) e traduzione italiana (IV). I due volumi uniscono una pregevole ricchezza documentaria a una rara veste tipografica studiata sugli esempi morrisiani.
2 voll., 24,5×32,5 cm

Pierre Jean Mariette, *Traité des pierres gravées* (Paris 1750).

Riproduzione anastatica dell'unica edizione, Parigi 1750, con tavole incise da Bouchardon.
Testo fondamentale per lo studio della glittica con una ampia bibliografia specifica.
2 voll., 21×31 cm, pp. 620 con ill.

Fortunato Depero, *Libromacchina imbullonato* → vedi 1978 prima edizione

Con opuscolo separato: Luciano Caruso, *Il libromacchina (imbullonato) di Fortunato Depero con lettere inedite di Fedele Azari*.

Feste celebrate in Arezzo l'anno MDCLXXVII.

Riproduzione
15×21 cm, pp. 63.

Zuleika Lenzi, *I ritratti della nonna*, a cura di Giuliana Saporì.

15×21 cm, pp. 44.

1988



Figure guerriere nei metalli Carrand e Resson, a cura di Lionello G. Boccia, «Lo Specchio del Bargello», 37.



Flabellum di Tournus, a cura di Danielle Gaborit-Chopin, «Lo Specchio del Bargello», 40.



Avori medievali, a cura di Danielle Gaborit-Chopin, «Lo Specchio del Bargello», 44.



Cammei in conchiglia del Rinascimento, a cura di Maria Rosa Casarosa Guadagni, «Lo Specchio del Bargello», 46.



Sigilli ecclesiastici e civili dei secoli XIII-XVIII. Sigilli ecclesiastici, a cura di Andrea Muzzi, Bruna Tomasello, Attilio Tori, «Cataloghi», I.



Acquisti e donazioni, 1970-1987, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Beatrice Paolozzi Strozzi, Marco Spallanzani, «Mostre», 9.



Medaglie russe del Settecento da Pietro il Grande a Caterina II, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, «Mostre», 10.



Fillide Levasti, a cura di Valeria Masini, «Mostre Biblioteca Marucelliana», 6.

20,5×29 cm



Ritrattini in miniatura, a cura di Silvia Meloni Trkulja, «Lo Specchio del Bargello», 33.



Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento, From Sodoma to Marco Pino. Painters in Siena in the first half of the Sixteenth century, Catalogo della mostra

(Siena, Palazzo Chigi, 6 novembre 1987-28 febbraio 1988), a cura di Fiorella Sricchia Santoro, «Collezione Chigi Saracini», 3.

Fortunato Depero (con Giovanni Gerbino, Franco Casavola), *Numero unico futurista Campari* → vedi 1978 prima edizione



Il carteggio indiretto di Michelangelo (1498-1538), a cura di Paola Barocchi, Kathleen Loach Bramanti, Renzo Ristori, I.

1 voll., 18×27 cm, pp. XVI, 380.



Itinerari. Contributi di storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari Boschetto, a cura di Antonio Boschetto, V.
Coedizione S.P.E.S./N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna

1989



Sigilli ecclesiastici e civili dei secoli XIII-XVIII. Sigilli privati, a cura di Andrea Muzzi, Bruna Tomasello, Attilio Tori, «Cataloghi», II, t. 1-2.



Bronzetti dal XV al XVII secolo, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, «Itinerari», 3.



I Carrand e il collezionismo francese, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, «Mostre», 11.



Sigilli ecclesiastici dalle collezioni Strozzi, a cura di Bruna Tomasello, «Mostre», 12.



Francesco Messina, a cura di Paola Messina, Vanni Scheiwiller, introduzione di Carlo Bertelli, «Mostre», 13.



Arti del Medioevo e del Rinascimento. Omaggio a Louis Carrand, 1889-1989, Arti del Medioevo e del Rinascimento, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Spallanzani, con saggi introduttivi di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, Daniela Gallo, Fernando Mazzocca, «Omaggi», 2.



Maiolica arcaica toscana e 'zaffera a rilievo', a cura di Riccardo Francovich, «Lo Specchio del Bargello», 48.



La scultura. Bozzetti in terracotta, piccoli marmi e altre sculture dal XIV al XX secolo, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 12 novembre 1989-28 febbraio 1990), a cura di Giancarlo Gentilini, Carlo Sisi, «Collezione Chigi Saracini», 4, I-II.



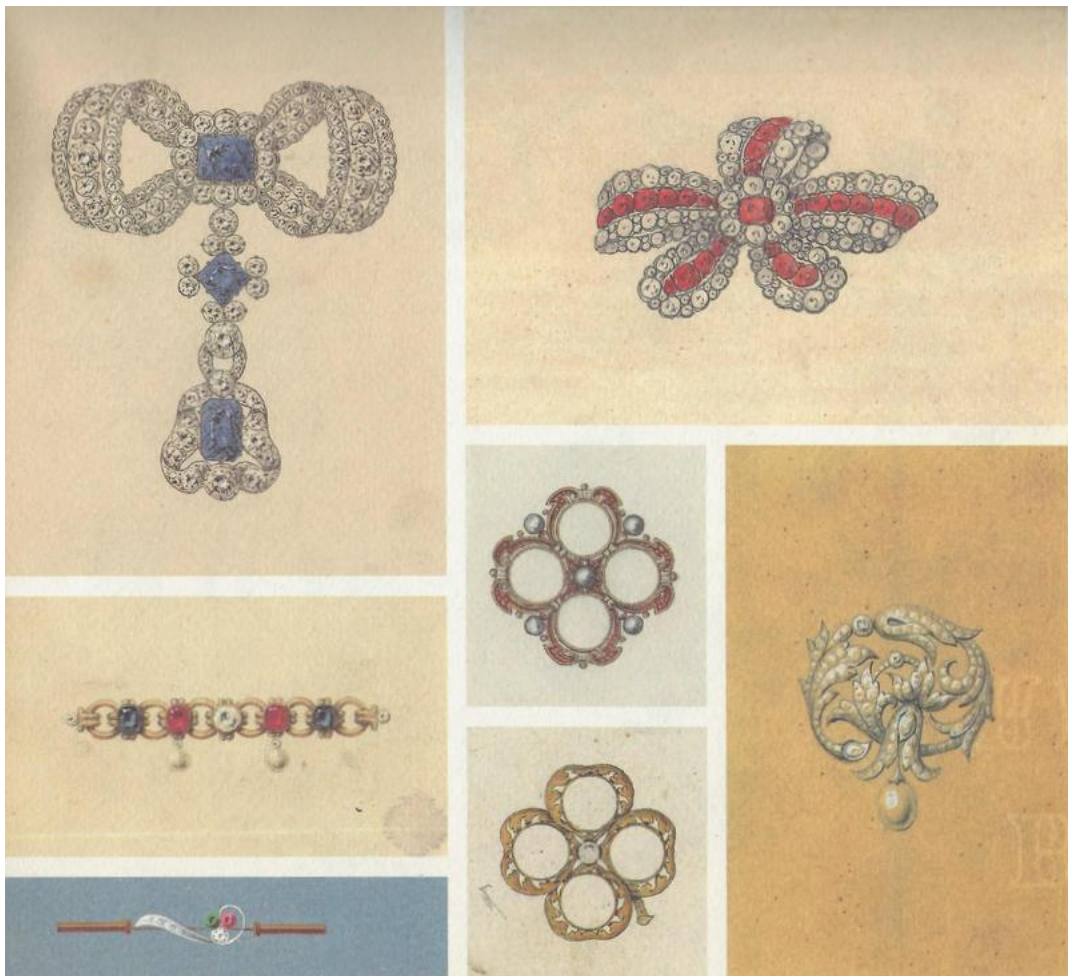
La scultura italiana dal XV al XX secolo nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'Arte, a cura di Luisella Bernardini, Annarita Caputo Calloud, Mila Mastrorocco, «Gipsoteca Istituto Statale d'arte», 2.

Gherardo Cibo alias «Ulisse Severino da Cingoli», Catalogo della mostra (San Severino Marche), a cura di Arnold Nesselrath.

21×20,5 cm, pp. 150.

Hauser Irmgard Köchert, *Köchert. Imperial Jewellers in Vienna. Jewellery designs (1810-1940)*.

Corpus fondamentale per la gioielleria viennese dall'Impero all'Art-Déco.
24,5×34,5 cm, pp. 570, testo in inglese, 3600 disegni con 2500 riproduzioni a colori.
Rilegatura in seta, carta speciale.



Marsilio Ficino, *Mercurii Trismegisti, Liber de potestate et sapientia dei: Corpus hermeticum I-XIV, Pimander* (Treviso 1471), a cura di Sebastiano Gentile.

Riproduzione anastatica dell'*editio princeps*.
pp. 56, 17×22,5 cm

1990



Sigilli ecclesiastici e civili dei secoli XIII-XVIII. Sigilli di enti civili, a cura di Andrea Muzzi, Bruna Tomasello, Attilio Tori, «Cataloghi», III.

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. L'opera contempla il *corpus* completo dei sigilli del Museo (1793 esemplari), per la prima volta schedati e illustrati, anche con fotografie a piena pagina.
3 voll., 21,5×30,5 cm



Oreficeria sacra, a cura di Antonella Capitanio, Marco Collareta, «Cataloghi».

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutta l'oreficeria sacra italiana, per la prima volta schedata e illustrata.
21,5×30,5 cm



Medaglie straniere dal XVI al XVIII secolo, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, «Mostre», 14.



Medaglie italiane Barocche e Neoclassiche, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, «Mostre», 15.



Bordi figurati del Rinascimento, a cura di Paolo Peri, «Mostre», 17.



Ceramiche di Deruta, a cura di Carola Fiocco, Gabriella Gherardi, «Lo Specchio del Bargello», 21.

Paolo Buzzi, *L'ellisse e la spirale. Film + Parole in libertà* (Milano 1915).

Riproduzione anastatica integrale dell'edizione Edizioni Futuriste di «Poesia».
Una delle testimonianze più neglette del Futurismo maturo, con un prezioso corredo di tavole parolibere.
15×20 cm, pp. 344, con ill.

Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo → vedi 1980 prima edizione

Edizione riveduta e ampliata.

La seduzione dell'artigianato, Catalogo della mostra (Fiera di Roma, 22 giugno-20 luglio 1990).

24×22 cm, pp. 220.

1991



Maioliche al Bargello in ricordo di T. Ducci, a cura di Alessandro Alinari, Marco Spallanzani, «Mostre», 16.



Bronzetti e anticaglie dalla Guardaroba di Cosimo I, a cura di Anna Maria Massinelli, «Mostre», 18.



I Ricami dal XIV al XVII sec. nella collezione Carrand, a cura di Marina Carmignani, «Mostre», 19.



Tessuti al Bargello. Donazioni 1988-1991, a cura di Paolo Peri, «Mostre», 20.



Strumenti scientifici della collezione Carrand, a cura di Mara Miniati, «Lo Specchio del Bargello», 31.



Le medaglie di Cosimo III, Medals of Cosimo III, a cura di Karla Langedijk, «Lo Specchio del Bargello», 34.



Maioliche umbre del secolo XVI. Orvieto, Gubbio, Montebagnolo, a cura di Carola Fiocco, Gabriella Gherardi, «Lo Specchio del Bargello», 36.



Da Sodoma a Marco Pino. Addenda, a cura di Fiorella Sricchia Santoro, «Collezione Chigi Saracini», 3*.

Odoardo Warren → vedi 1979 prima edizione

Mario Sironi per il teatro, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 3 maggio-30 giugno 1991), a cura di Chiara Bartoletti, Moreno Bucci.

21,5×28 cm, pp. 242 con ill. a colori e in bianco e nero.

«Poesia», 1920, introduzione e indice di Luciano Caruso.

Riproduzione anastatica integrale della rassegna internazionale diretta da Mario Dessy, pubblicata a Milano, con numerose illustrazioni.
35,5×23,5 cm

1992

Argenti fiorentini dal XV al XIX secolo. Tipologie e marchi, a cura di Dora Liscia Bemporad.

Censimento degli argenti datati, documentati e punzonati nel territorio fiorentino.
3 voll., 21,5×30 cm, pp. 1500 ca., con ill. in bianco e nero e a colori. Rilegatura in tela.



La casula di San Marco Papa. Sciamiti orientali alla corte carolingia, a cura di Loretta Dolcini, Paolo Peri, «Mostre», 21.



Eredità del Magnifico, 1492-1992, a cura di Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Spallanzani, «Omaggi», 3.



Inventario in morte di Lorenzo il Magnifico, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Spallanzani, «Inventari», 1.



Maioliche italiane, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 15 novembre 1992-8 febbraio 1993), a cura di Carmen Ravanelli Guidotti, «Collezione Chigi Saracini», 5.



Il mondo antico nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'Arte, a cura di Massimo Becattini, Luisella Bernardini, Marina Mastromattei, Mila Mastrorocco, «Gipsoteca Istituto Statale d'arte», 3.



Il Medioevo nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'Arte, a cura di Luisella Bernardini, Mila Mastrorocco, Fema Monaci Scaramucci, «Gipsoteca Istituto Statale d'arte», 4.

«L'Italia futurista» (1916-1918), a cura di Luciano Caruso, con interventi di numerosi specialisti.

Riproduzione anastatica integrale nel formato originale di una delle più famose e rare riviste futuriste, ricca di numerose tavole parolibere.
27×36 cm

Maioliche italiane. Collezione Chigi Saracini del Monte dei Paschi di Siena, Catalogo della mostra (Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 19 settembre-25 ottobre 1992), a cura di Carmen Ravanelli Guidotti.

21,5×30,5 cm, pp. XIV, 227, tavv. in bianco e nero e a colori.

Oreficeria sacra a Lucca dal XIII al XV secolo, a cura di Clara Baracchini, I-II. 1992

Un *corpus* dell'oreficeria lucchese realizzato grazie a una ricognizione territoriale.
2 volumi con una vastissima documentazione fotografica in bianco e nero e a colori.
2 voll., 24,5×23,2 cm, pp. XIX, 800.

1993



Stemmi, a cura di Francesca Fumi Cambi Gado, «Cataloghi».

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutti gli stemmi lapidei.
21,5×30,5 cm



Acquisti e donazioni, 1988-1992, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Beatrice Paolozzi Strozzi, Marco Spallanzani, «Mostre», 22.

I Marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa, a cura di Clara Baracchini.

24,5×28 cm, pp. 367, con ill.

Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei Lumi, Atti del convegno (Pisa, Domus Galilaeana, 3-4 dicembre 1990), a cura di Roberto Paolo Ciardi, Antonio Pinelli, Cinzia Maria Sicca.

17×24 cm, pp. VII, 220, con 188 ill.



Stefano Caroti, *Nel segno di Galileo: erudizione, filosofia e scienza a Firenze nel secolo XVII. I Trattati Accademici di Vincenzio Capponi*, «Specimen», 10.

pp. X, 346.



Itinerari. Contributi di storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari Boschetto, a cura di Antonio Boschetto, VI.
Coedizione S.P.E.S./N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna

1994



Tessuti del Rinascimento nei repertori ornamentali, a cura di Paolo Peri, «Mostre», 23.



Restauro del gruppo equestre da S. Cassiano di Controne, a cura di Giovanna Rasario, «Mostre», 24.

Simone Chiarugi, *Botteghe di mobili in Toscana (1780-1900)*.

Un'inedita storia delle botteghe dei mobili in Toscana, ricostruita sulla base di una consistente documentazione illustrativa e archivistica.

2 voll., 22,5×31 cm, pp. 416, 240, più di 700 ill. riprodotte in quadricromie, duplex e bianco/nero.



Domenico Tempesti. I discorsi sopra l'intaglio, a cura di Furio de Denaro, «Specimen», 11.

1vol., pp. 202, con 43 ill.

Affinità. Cinque artisti a San Gimignano. Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Eliseo Mattiacci, Nunzio, Giulio Paolini, a cura di Luisa Laureati.

24,5×24,5 cm, pp. 123.

1995

Yvonne Hackenbroch, *Enseignes Emblems of Faith and Distinction*.

Il primo studio sulle spille da cappello del Rinascimento in Europa (Francia, Germania, Inghilterra, Italia, Paesi Bassi).

21,5×30,7 cm

Scultura lignea (1200-1425), a cura di Clara Baracchini.

2 voll., 21×31 cm, pp. 500, con 1000 ill. in bianco nero e a colori.



Il carteggio indiretto di Michelangelo (1539-1565), a cura di Paola Barocchi, Kathleen Loach Bramanti, Renzo Ristori, I.

1 voll., 18×27 cm, pp. XIV, 370.

Oreficeria sacra a Lucca dal XIII al XV secolo, itinerario della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, 19 gennaio-30 settembre 1990)

14×23,5 cm.

Arte sacra nella Versilia Medicea. Il culto e gli arredi, Catalogo della mostra (Seravezza, Palazzo Mediceo, 5 agosto-15 ottobre 1995), a cura di Clara Baracchini, Severina Russo.

20×28,5 cm, pp. 191.

Dossier futurista 1910-1919, a cura di Luciano Caruso.

Giornali, lettere e libretti con scritti di Auro d'Alba, Cantarelli, Carli, Cotronei, Ginna, Mara, Marinetti, Ricciardi, Settimelli, Trilluci, Volt.
27 pubblicazioni raccolte in un contenitore 26,5×37 cm.

Il Cavaliere di San Cassiano, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 31 marzo-31 giugno 1995), a cura di Giovanna Rasario.

21,5×30 cm, pp. 109.

1996



Placchette, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel; introduzione e ricerche inventariali di Beatrice Paolozzi Strozzi, «Cataloghi».

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutte le placchette rinascimentali.
21,5×30,5 cm



Tessuti copti del Bargello, a cura di Paolo Peri, «Mostre», 25.



Inventari medicei di Giovanni di Bicci, Cosimo il Vecchio, Piero di Cosimo, 1416-1465, a cura di Marco Spallanzani, «Inventari», 2.

Gli Innocenti e Firenze nei secoli. Un ospedale, un archivio, una città, a cura di Lucia Sandri, con contributi di Luciano Bellosi, Laura Cavazzini, Bruno Dini, Simona Gelli, Richard A. Goldthwaite, Allen J. Grieco, Giuliano Pinto, Giuseppina Carla Romby.
Ristampa → 2005

20,3×28 cm, pp. 200, con ill. a colori e in bianco e nero.

Bernardo Sansone Sgrilli, *S. Maria del Fiore metropolitana fiorentina in varie carte intagliate da Bernardo Sansone Sgrilli architetto* (1733).

Ristampa anastatica realizzata per il secondo centenario.
25×35 cm, pp. XL con 16 tavv.

Scultura lignea dipinta. I materiali e le tecniche, a cura di Clara Baracchini, Giovanni Parmini.

21×30 cm, pp. 36, con ill. a colori e in bianco e nero.

Museo archeologico e della collegiata di Casole d'Elsa, a cura di Giuseppina Carlotta Cianferoni, Alessandro Bagnoli.

14×24 cm, pp. 134.

Bernardino Cignoni. Maestro miniatore del Rinascimento (Casole d'Elsa 1448/49 - Siena 1496), a cura di Mario Cignoni.

21×29,7 cm, pp. 100, con ill. a colori e in bianco e nero.

1997



Monete Toscane di zecche minori, a cura di Renato Villoresi, «Lo Specchio del Bargello», 41.



Tessuti barocchi al Bargello, a cura di Paolo Peri, «Mostre», 26.



Maioliche rinascimentali. Donazione Pillitteri, a cura di Alessandro Alinari, Marco Spallanzani, «Mostre», 27.

Felice Casorati per il teatro, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 5 giugno-24 agosto 1997), a cura di Chiara Bartoletti, Moreno Bucci.

21,5×28 cm, pp. 222, con ill. a colori e in bianco e nero.



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Indice delle Vite del Quattrocento*, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà (A-I, t. 1) e Paola Barocchi (L-Z, t. 2), III, t. 1-2.

Il Maestro di Figline. Un pittore del Trecento → vedi 1980 prima edizione



Marco Spallanzani, *Mercanti fiorentini nell'Asia portoghese (1500-1525)*, «Specimen», 12.

pp. 296.

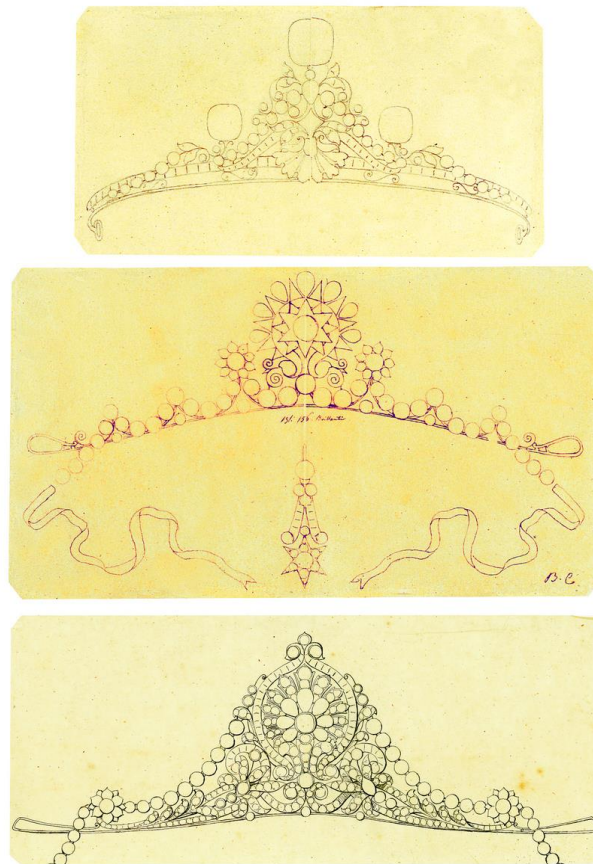
1998



Acquisti e donazioni, 1993-1997, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Beatrice Paolozzi Strozzi, «Mostre», 28.

Camillo Bertuzzi. Designer di gioielli. Parigi, Firenze, Londra (1819-1894), a cura di Lia Lenti.

Opera bilingue (italiano e inglese).
24,5×35 cm, pp. 628 ca., con 7400 disegni. Rilegatura in seta.



Elisabetta Cioni, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*.

Un corpus specifico con materiali inediti.
21×31 cm, pp. 750, con 950 ill. a colori e bianco e nero. Rilegatura in seta.



Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti* (Roma 1553), a cura di Giovanni Nencioni, prefazione di Michael Hirst, nota di Caroline Elam, «Tabulae Artium», 2.

Con postille contemporanee.
17×24 cm, pp. L, 75.

Quinto Martini, Catalogo della mostra (Pistoia, Museo Marino Marini, 25 marzo-13 giugno 1999), a cura di Marco Fagioli, Lucia Minnunno.

21×28 cm, pp. 156.

1999



Posate, Pugnali, Coltelli da caccia, a cura di Luciano Salvatici, «Mostre», 29.



La seta islamica: temi e influenze culturali, a cura di Carlo Maria Soriano, Stefano Carboni, «Mostre», 30.



Le Collezioni Medicee nel 1495. Deliberazione degli ufficiali dei ribelli, a cura di Outi Merisalo, «Inventari», 3.



Marco Spallanzani, *Giovanni da Empoli, un mercante fiorentino nell'Asia portoghese*, «Specimen», 13.

Nuova edizione.
pp. 280.



Dora Liscia Bemporad, *Giovanni Michelucci, il mobilio degli anni giovanili*, «Specimen», 14.

pp. 144, con 163 ill. in bianco e nero.

Orfeo in Toscana. Il Maggio Musicale Fiorentino e la nascita del Melodramma, Catalogo della mostra (Firenze, Istituto degli Innocenti, Salone Brunelleschiano, 22 maggio-6 giugno 1999), a cura di Moreno Bucci, Raffaele Monti.

pp. 96, con ill.

2000



Il Parato di Niccolò V per il Giubileo del 1450, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, «Mostre», 32.



Scacchi e tavole da gioco nella Collezione Carrand, a cura di Alessandro Sanvito, «Lo Specchio del Bargello», 47.

Antonio Basoli. Decorì e arredi (1794-1809), con introduzione e indici, a cura di Vincenza Riccardi Scassellati Sforzolini.

24,5×32,5 cm, pp. XX, 251, tavv. 230.



La Collezione Chigi Saracini di Siena. Per una storia del collezionismo italiano, Catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te 5 marzo-30 aprile 2000), a cura di Carlo Sisi.

Una significativa antologia della collezione proposta in mostre tenute a Mantova e Palermo.

24×29 cm, pp. 160, con 133 ill. a colori.

Albertine, Comtesse de Montebello, Lettres à Carlo Placci. 1891-1926, a cura di Marie-José Cambieri Tosi.

15×22,5 cm, pp. 352.

Richard A. Goldthwaite, Villa Spellman of the Johns Hopkins University. An early History.

17×24 cm, pp. 110.

2001



Pollaiuolo e Verrocchio? Due ritratti fiorentini del Quattrocento, a cura di Maria Grazia Vaccari, «Mostre», 31.



I Lorena, monete medaglie e curiosità della Collezione Granducale, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, «Mostre», 33.



La Bottega degli Embriachi, a cura di Michele Tomasi, «Lo Specchio del Bargello», 49.

Vincenzo Borghini, *Carteggio, 1541-1552*, I, a cura di Eliana Carrara, Daniela Francalanci, Franca Pellegrini.

17×24 cm, pp. 400 ca.

Samuel Powel, *A Journal of Samuel Powel* (Rome 1764).

Riproduzione anastatica dell'edizione di Sarah Jackson.
17×24 cm, pp. 107.

Silvio Cecchi, *La natura e l'arte nel regno vegetale ovvero passeggiata al giardino di Bibbiani* (Firenze 1975).

Riproduzione anastatica
12×17, pp. 63

Pier Luigi Pizzi al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. 1959-2001, Catalogo della mostra (Firenze, Piccolo Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, 6-28 giugno 2001), a cura di Moreno Bucci, Chiara Bartoletti.

21×28, pp. 47

2002



Collezionismo mediceo e storia artistica. Da Cosimo I a Cosimo II (1540-1621), a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, I, t. 1-2.

2 voll., pp. 1020.

2003



Acquisti e donazioni, 1998-2002, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, Maria Grazia Vaccari, Marco Spallanzani, «Mostre», 34.



Carmelo Occhipinti, *Il disegno in Francia nella letteratura artistica del Cinquecento*, «Italia e Francia. Studi di Storia dell'Arte», 1.

17×24 cm, pp. 540, con ill.

Pittori del Maggio Musicale nelle Gallerie fiorentine, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 9 aprile-31 maggio 2003), a cura di Moreno Bucci, Antonio Natali, Anna Maria Petrioli Tofani, Carlo Sisi, I.

21,5×28 cm, pp. 70, con ill. a colori.

Pittori del '900 al Maggio Musicale Fiorentino. Da Giorgio De Chirico a Corrado Cagli (1933-1953), Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 9 aprile-31 maggio 2003), a cura di Moreno Bucci, II.

21,5×28 cm, pp. 226, con ill. a colori.

2004

Miriam Fileti Mazza, *Fortuna della glittica nella Toscana mediceo-lorenese e storia del Discorso sopra le gemme intagliate di G. Pelli Bencivenni*.

16×24 cm, pp. 320, con ill.

Giuseppe Pelli Bencivenni, *Catalogo delle pitture della Regia Galleria compilato da Giuseppe Bencivenni già Pelli. Gli Uffizi alla fine del Settecento*, a cura di Miriam Fileti Mazza, Bruna Tomasello.

pp. 564, con ill.

2005



Il ritorno d'Amore: L'Attis di Donatello restaurato, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1° ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, «Omaggi», 4.



Oltre la scuola senese. Dipinti del Seicento e del Settecento nella Collezione Chigi Saracini, Catalogo della mostra (Siena - Palazzo Chigi, 22 gennaio 2005-15 giugno 2005), a cura di Riccardo Spinelli, «Collezione Chigi Saracini», 6.

Elisabetta Cioni, *Il Reliquiario di San Galgano. Contributo alla storia dell'oreficeria e dell'iconografia*.

21×31 cm, pp. 378, LXXII, con ca. 200 ill. a colori. Rilegatura in cartonato.



Collezionismo mediceo e storia artistica. Il Cardinal Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere (1621-1666), a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, II, t. 1-3.

3 voll., pp. 1600 ca.

Michelangelo Buonarroti, *Contratti*, a cura di Lucilla Bardeschi Ciulich.

Approfondite ricerche hanno individuato molti inediti e verificato gli editi.
18×27 cm



Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario generale (A - Med.), a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Miriam Fileti Mazza, «Collezione Chigi Saracini», I.



Relazione in compendio delle cose più notabili nel Palazzo e Galleria Saracini di Siena (Siena 1819), «Collezione Chigi Saracini», n.n.
2005

Riproduzione anastatica dell'edizione Bindi, pp. 74, con indice. L'anastatica è inclusa anche in *Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario generale*, I.

Gli Innocenti e Firenze nei secoli. → vedi 1996 prima edizione

2006

Marco Spallanzani, *Maioliche Ispano-Moresche a Firenze nel Rinascimento*.

21×30 cm, pp. 624, con 25 ill. e 96 tavv. a colori.



Silvia Silvestri, *Teorie e metodi del restauro delle vetrate nell'Ottocento*, «Italia e Francia. Studi di Storia dell'Arte», 2.

17×24 cm, pp. 509



Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario generale (Mob. - P), a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Miriam Fileti Mazza, «Collezione Chigi Saracini», II. 2006

2007



Collezionismo medico e storia artistica. Il Cardinal Giovan Carlo, Mattias e Leopoldo (1628-1667), a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, III, t. 1-2.

2 voll., pp. 1150.

Marco Spallanzani, *Oriental rugs in Renaissance Florence*.

21×30 cm, pp. XIV, 281, 94 tavv. a colori e 7 in bianco e nero, con copertina rigida e sovraccoperta.

2009

Simone Chiarugi, *Galleria dei Lavori 1791. Due tavolini alla moda per Maria Luisa di Borbone Granduchessa di Toscana*.

21×29,5 cm, pp. 62

2010

Marco Spallanzani, *Metalli islamici a Firenze nel Rinascimento*.

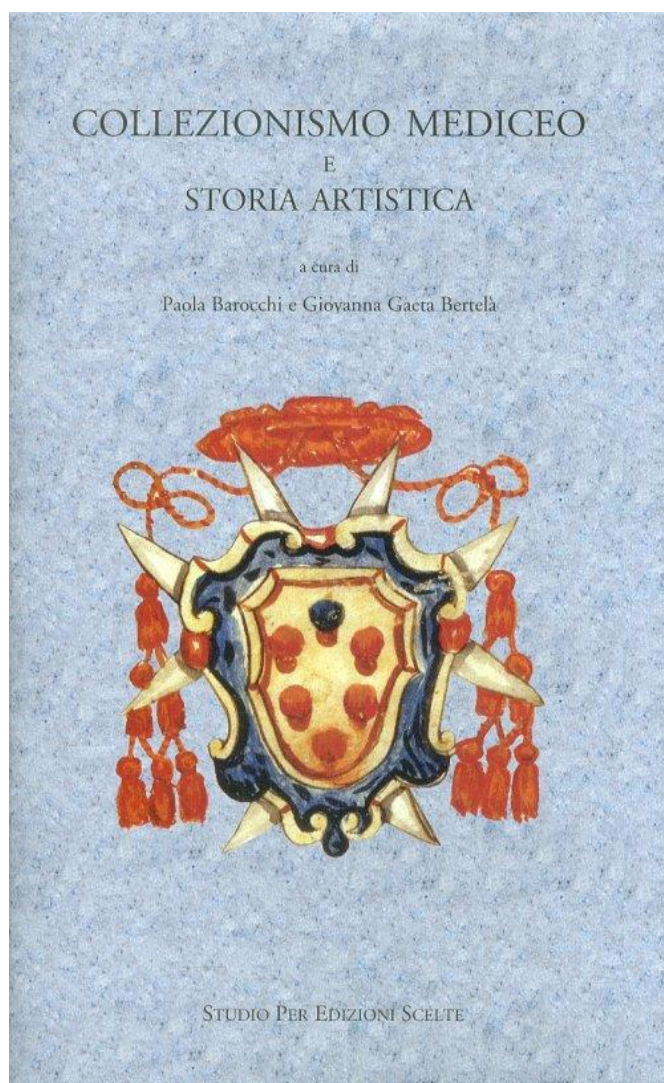
21×30 cm, pp. 204.

2011



Collezionismo medico e storia artistica. Il Cardinal Leopoldo e Cosimo III (1667-1675), a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, IV, t. 1-2.

2 voll., pp. 1006



2012

Marco Spallanzani, *Vetri islamici a Firenze nel primo Rinascimento.*

21×30 cm, pp.106.

SANSONI EDITORE

1965



Il carteggio di Michelangelo (1496-1518), a cura di Paola Barocchi, Renzo Ristori, I.

18×27 cm, pp. XXIV, 430.

1966



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Introduzione alle tre arti, Lettera di G.B. Adriani a G. Vasari, Indici*, I (Testo), testo a cura di Rosanna Bettarini.

1967



Il carteggio di Michelangelo (1518-1523), a cura di Paola Barocchi, Renzo Ristori, II.
18×27 cm, pp. XII, 432.



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Vite del Due e Trecento, Indici*, II (Testo), testo a cura di Rosanna Bettarini.



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Commento secolare a Introduzione alle tre arti, Lettera di G.B. Adriani a G. Vasari, Indici*, I (Commento), a cura di Paola Barocchi.

1968



Luigi Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di Martino Capucci.

Edizione che tiene conto di tutte le redazioni e mette in luce importanti varianti.
Stampata a Verona presso la Stamperia Valdonega di Giovanni Mardersteig.
3 voll., 18×27 cm, pp. 1700 ca.

1969



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Commento secolare a Vite del Due e Trecento, Indice*, II (Commento), t. 1-2, a cura di Paola Barocchi.

1970



I Ricordi di Michelangelo, a cura di Lucilla Bardeschi Ciulich, Paola Barocchi.

Edizione stampata a Verona presso la Stamperia Valdonega di Giovanni Mardersteig.

Ricordi per lo più amministrativi, che rendono conto dei rapporti economici dell'artista con committenti e maestranze diversi.

18×27 cm, pp. XXXVI, 505.

1971



Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Vite del Quattrocento*, III (Testo), testo a cura di Rosanna Bettarini.

1973



Il carteggio di Michelangelo (1523-1533), a cura di Paola Barocchi, Renzo Ristori, III.

18×27 cm, pp. X, 486.

COLLANE



Museo Nazionale del Bargello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà
21,5×30,5 cm

Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello, Italian Renaissance Medals in the Museo Nazionale of Bargello, a cura di John Graham Pollard, I-III.
1984-1985

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutte le medaglie rinascimentali italiane del Museo fiorentino (più di 1000), per la prima volta schedate e illustrate. Opera bilingue (italiano e inglese).
Vol. I (dal 1400 al 1530), 1984.
Vol. II (dal 1513 al 1640), 1985.
Vol. III (dal 1513 al 1640), 1985.
3 voll.

Sigilli ecclesiastici e civili dei secoli XIII-XVIII. Sigilli ecclesiastici, a cura di Andrea Muzzi, Bruna Tomasello, Attilio Tori, I-III.
1988-1990

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. L'opera contempla il corpus completo dei sigilli del Museo (1793 esemplari), per la prima volta schedati e illustrati, anche con fotografie a piena pagina.
Vol. I, *Sigilli ecclesiastici*, 1988.
Vol. II (2 tt.), *Sigilli privati*, 1989.
Vol. III, *Sigilli di enti civili*, 1990.
4 voll.

Oreficeria sacra, a cura di Antonella Capitanio, Marco Collareta.
1990

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutta l'oreficeria sacra italiana, per la prima volta schedata e illustrata.

Stemmi, a cura di Francesca Fumi Cambi Gado.
1993

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutti gli stemmi lapidei.

Placchette, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel; introduzione e ricerche inventariali di Beatrice Paolozzi Strozzi.
1996

Pubblicazione dell'Associazione 'Amici del Bargello'. Catalogo completo di tutte le placchette rinascimentali.



«Guide»

Museo Nazionale del Bargello
14×21 cm

Museo Nazionale del Bargello. Itinerario e guida, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà.
1984

Edizioni in inglese, francese, tedesco.



«Itinerari»

Museo Nazionale del Bargello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà
14×21 cm

Andrea e Giovanni Della Robbia, a cura di Giancarlo Gentilini, 1.
1983

Oreficeria sacra italiana, a cura di Antonella Capitanio, Marco Collareta, 2.
1987

Bronzetti dal XV al XVII secolo, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, 3.
1989



«Mostre»

Museo Nazionale del Bargello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà
14×21 cm

Medaglie di Pisanello e della sua cerchia, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Giovanna De Lorenzi,
1.
1983

Monete fiorentine dalla Repubblica ai Medici, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, 2.
1984

Benvenuto Cellini: opere non esposte e documenti notarili, a cura di Dario Trento, 3.
1984

Mattonelle islamiche, esemplari d'epoca e loro fortuna nella Manifattura Cantagalli, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, 4.
1985

Dal ritratto di Dante alla Mostra del Medio Evo, 1840-1865, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, 5.
1985

Smalti e gioielli dal XV al XIX secolo, a cura di Yvonne Hackenbroch, 6.
1986

Iacopo Sansovino. Il Bacco e la sua fortuna, a cura di Daniela Gallo, 7.
1986

Il Saracino del Bargello e gli spettacoli cavallereschi nella Toscana Granducale, a cura di Mario Scalini, 8.
1987

Acquisti e donazioni, 1970-1987, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Beatrice Paolozzi Strozzi, Marco Spallanzani, 9.
1988

Medaglie russe del Settecento da Pietro il Grande a Caterina II, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, 10.
1988

I Carrand e il collezionismo francese, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, 11.
1989

Sigilli ecclesiastici dalle collezioni Strozzi, a cura di Bruna Tomasello, 12.
1989

Francesco Messina, a cura di Paola Messina, Vanni Scheiwiller, introduzione di Carlo Bertelli, 13.
1989

Medaglie straniere dal XVI al XVIII secolo, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, 14.
1990

Medaglie italiane Barocche e Neoclassiche, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, 15.
1990

Maioliche al Bargello in ricordo di T. Ducci, a cura di Alessandro Alinari, Marco Spallanzani, 16.
1991

Bordi figurati del Rinascimento, a cura di Paolo Peri, 17.
1990

Bronzetti e anticaglie dalla Guardaroba di Cosimo I, a cura di Anna Maria Massinelli, 18.
1991

I Ricami dal XIV al XVII sec. nella collezione Carrand, a cura di Marina Carmignani, 19.
1991

Tessuti al Bargello. Donazioni 1988-1991, a cura di Paolo Peri, 20.
1991

La casula di San Marco Papa. Sciamiti orientali alla corte carolingia, a cura di Loretta Dolcini, Paolo Peri, 21.
1992

Acquisti e donazioni, 1988-1992, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Beatrice Paolozzi Strozzi, Marco Spallanzani, 22.
1993

Tessuti del Rinascimento nei repertori ornamentali, a cura di Paolo Peri, 23.
1994

Restauro del gruppo equestre da S. Cassiano di Controne, a cura di Giovanna Rasario, 24.
1994

Tessuti copti del Bargello, a cura di Paolo Peri, 25.
1996

Tessuti barocchi al Bargello, a cura di Paolo Peri, 26.
1997

Maioliche rinascimentali. Donazione Pillitteri, a cura di Alessandro Alinari, Marco Spallanzani, 27.
1997

Acquisti e donazioni, 1993-1997, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Beatrice Paolozzi Strozzi, 28.
1998

Posate, Pugnali, Coltelli da caccia, a cura di Luciano Salvatici, 29.
1999

La seta islamica: temi e influenze culturali, a cura di Carlo Maria Soriano, Stefano Carboni, 30.
1999

Pollaiuolo e Verrocchio? Due ritratti fiorentini del Quattrocento, a cura di Maria Grazia Vaccari, 31.
2001

Il Parato di Niccolò V per il Giubileo del 1450, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, 32.
2000

I Lorena, monete medaglie e curiosità della Collezione Granducale, a cura di Giuseppe Toderi, Fiorenza Vannel, 33.
2001

Acquisti e donazioni, 1998-2002, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, Maria Grazia Vaccari, Marco Spallanzani, 34.
2003



Museo Nazionale del Bargello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà
21,5×30,5 cm

Omaggio a Donatello, 1386-1986. Donatello e la storia del Museo, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di Paola Barocchi, Marco Collareta, Giovanna Gaeta Bertelà, Giancarlo Gentilini, Beatrice Paolozzi Strozzi, 1.
1985

Arti del Medioevo e del Rinascimento. Omaggio a Louis Carrand, 1889-1989, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 20 marzo-25 giugno 1989), a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Spallanzani, con saggi introduttivi di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, Daniela Gallo, Fernando Mazzocca, 2.
1989

Eredità del Magnifico, 1492-1992, a cura di Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Spallanzani, 3.
1992

Il ritorno d'Amore: L'Attis di Donatello restaurato, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1° ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, 4.
2005



«Inventari»

Museo Nazionale del Bargello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà
21×30 cm

Inventario in morte di Lorenzo il Magnifico, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Spallanzani, 1.
1992

Inventari medicei di Giovanni di Bicci, Cosimo il Vecchio, Piero di Cosimo, 1416-1465, a cura di Marco Spallanzani, 2.
1996

Le Collezioni Medicee nel 1495. Deliberazione degli ufficiali dei ribelli, a cura di Outi Merisalo, 3.
1999



«Lo Specchio del Bargello»

Museo Nazionale del Bargello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà
14×21 cm

Gioielli franchi della collezione Carrand, a cura di Otto von Hessen, 1.
1981

Il parato di Niccolò V, The Robes of Nicholas V, a cura di Paolo Peri, 2.
1981

Metalli islamici dalle collezioni granducali, Islamic Metalwork from the Grand Ducal Collection, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, 3.
1981

Sigilli medievali senesi, a cura di Elisabetta Cioni Liserani, 4.
1981

I ritrovamenti longobardi, a cura di Otto von Hessen, 5.
1981

Mattonelle islamiche, Islamic Tiles, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, 6.
1981

La croce del Pollaiuolo, a cura di Marco Collareta, Donata Levi, 7.
1982

Il Bacco di Michelangelo, Michelangelo's Bacchus, a cura di Paola Barocchi, 8.
1982

Maioliche Cantagalli in donazione al Bargello, The Bequest of Cantagalli Maiolica to the Bargello, a cura di Giovanni Conti, 9.
1982

Michelangelo, Michelangelo's Works, a cura di Paola Barocchi, 10.
1982

Nuova sala delle maioliche, a cura di Giovanni Conti, 11.
1983

Calici italiani, a cura di Marco Collareta, Donata Levi, 12.
1983

Medaglie italiane del Rinascimento, Italian Renaissance Medals, a cura di John Graham Pollard, 13.
1983

Andrea della Robbia. Madonne, I, a cura di Giancarlo Gentilini, 14.
1983

Tappeti, Carpets, a cura di Giovanni Curatola, Marco Spallanzani, 15.
1983

Armamento difensivo trecentesco, a cura di Mario Scalini, 16.
1984

Giambologna: il Mercurio volante e altre opere giovanili, a cura di Herbert Keutner, 17.
1984

Argenterie sacre tra XVI e XVII secolo, a cura di Antonella Capitanio, 18.
1985

Velluti operati del XV secolo col motivo delle 'gricce', I, a cura di Rosanna De Gennaro, 19.
1985.

Vetri dorati e graffiti dal XIV al XVI secolo, a cura di Silvana Pettenati, 20.
1986

Ceramiche di Deruta, a cura di Carola Fiocco, Gabriella Gherardi, 21.
1990

Atys di Donatello, a cura di Paola Barocchi, 22.
1986

Il David del Verrocchio, Verrocchio's David, a cura di Doris Carl, 23.
1987

Le medaglie del Soldani per Cristina di Svezia, a cura di Benedetta Ballico, 24.
1983

San Giorgio di Donatello, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, 25.
1986

Medaglie italiane dell'alto Rinascimento, Italian High Renaissance Medals, a cura di John Graham Pollard, 26.
1983

Medaglie del Settecento, a cura di Maria Rosa Casarosa Guadagni, 27.
1986

I cartoni di Agostino e Giovanni Lessi per le cantorie di Donatello e Luca Della Robbia, a cura di Giancarlo Gentilini, 28.
1984

David di bronzo di Donatello, a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, 29.
1986

Tino di Camaino, a cura di Gert Kreytenberg, 30.
1986

Strumenti scientifici della collezione Carrand, a cura di Mara Miniati, 31.
1991

Niccolò da Uzzano di Donatello, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, 32.
1986

Ritrattini in miniatura, a cura di Silvia Meloni Trkulja, 33.
1988

Le medaglie di Cosimo III, Medals of Cosimo III, a cura di Karla Langedijk, 34.
1991

Velluti operati del XV secolo col motivo 'de' camini', II, a cura di Rosanna De Gennaro, 35.
1987

Maioliche umbre del secolo XVI. Orvieto, Gubbio, Montebagnolo, a cura di Carola Fiocco, Gabriella Gherardi, 36.
1991

Figure guerriere nei metalli Carrand e Rössman, a cura di Lionello G. Boccia, 37.
1988

Armature all'eroica dei Negrolì, di Mario Scalini, 38.
1987

L'altare mediceo del Sansovino, a cura di Bruce Boucher, 39.
1987

Flabellum di Tournus, a cura di Danielle Gaborit-Chopin, 40.
1988

Monete Toscane di zecche minori, a cura di Renato Villosi, 41.
1997

Maioliche veneziane, a cura di Angelica Alverà Bortolotto, 42.
1987

Maioliche marcate di Cafaggiolo, a cura di Alessandro Alinari, 43.
1987

Avori medievali, a cura di Danielle Gaborit-Chopin, 44.
1988

Ceramica medievale umbro-laziale, a cura di Manuela Bernardi, 45.
1987

Cammei in conchiglia del Rinascimento, a cura di Maria Rosa Casarosa Guadagni, 46.
1988

Scacchi e tavole da gioco nella Collezione Carrand, a cura di Alessandro Sanvito, 47.
2000

Maiolica arcaica toscana e 'zaffera a rilievo', a cura di Riccardo Francovich, 48.
1989

La Bottega degli Embriachi, a cura di Michele Tomasi, 49.
2001



«Collezione Chigi Saracini»

Collana a cura dell'Accademia Chigiana – Palazzo Chigi-Saracini –, pubblicata con il
finanziamento del Monte dei Paschi di Siena.
21×29,7 cm

Sassetta e i pittori toscani fra XIII e XV secolo, Sassetta and Tuscan painters XIII-XV century, Catalogo
della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 11 ottobre-30 novembre 1986), a cura di Luciano
Bellosi, Alessandro Angelini, 1.
1986

Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 18 ottobre-31 dicembre 1987), a cura di Fabio Bisogni, Marco Ciampolini, 2.
1987

Bernardino Mei. Sette dipinti nella collezione del Monte dei Paschi di Siena, a cura di Fabio Bisogni, n.n..
1987

Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento, From Sodoma to Marco Pino. Painters in Siena in the first half of the Sixteenth century, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi, 6 novembre 1987-28 febbraio 1988), a cura di Fiorella Sricchia Santoro, 3.
1988

Da Sodoma a Marco Pino. Addenda, a cura di Fiorella Sricchia Santoro, 3*.
1991

La scultura. Bozzetti in terracotta, piccoli marmi e altre sculture dal XIV al XX secolo, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 12 novembre 1989-28 febbraio 1990), a cura di Giancarlo Gentilini, Carlo Sisi, 4, I-II.
1989

Maioliche italiane, Catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 15 novembre 1992-8 febbraio 1993), a cura di Carmen Ravanelli Guidotti, 5.
1992

Oltre la scuola senese. Dipinti del Seicento e del Settecento nella Collezione Chigi Saracini, Catalogo della mostra (Siena - Palazzo Chigi, 22 gennaio 2005-15 giugno 2005), a cura di Riccardo Spinelli, 6.
2005

Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario generale, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, Miriam Fileti Mazza, I-II.
2005-2006

Vol. I (A - Med.), pp. 720, 2371 ill. b/n, 72 ill. a colori, 2005.
Vol. II (Mob. - P), pp. 540, 3890 ill. b/n, 40 ill. a colori, 2006.

Relazione in compendio delle cose più notabili nel Palazzo e Galleria Saracini di Siena (Siena 1819).
2005

Riproduzione anastatica dell'edizione Bindi, pp. 74, con indice. L'anastatica è inclusa anche in *Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario generale*, I.



«Dattiloscritti»

A cura di Carlo Del Bravo
16,5×24 cm

Carlo Del Bravo, *Verso i Carracci e verso Valentin*, 1.
1979

Antonio Natali, *L'umanesimo di Michelozzo*, 2.
1980

Paola Ballerini, *Antonio Fontanesi e la pittura europea del suo tempo*, 3.
1980

Francesca Petrucci, *Matteo Civitali e Roma*, 4.
1980

Susanna Scotoni, *D'Annunzio e l'arte contemporanea*, 5.
1981

Giovanna De Lorenzi, *Jean-Jacques Henner e lo spiritualismo*, 6.
1982

Andrea Muzzi, *Il Correggio e la congregazione cassinese*, 7.
1982

Anna Maria Bracciante, *Ottaviano de' Medici e gli artisti*, 8.
1984

Francesca Bardazzi, *Antonio Maraini scultore*9.
1984

Susanna Weber, *Achille Funi e la pittura murale fra le due guerre*, 10.
1987



«Gipsoteca Istituto Statale d'arte»

I primi cataloghi sistematici della gipsoteca fiorentina elaborati con una ricca documentazione anche sulla fortuna delle repliche.
21,5×31,5 cm

Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'arte, Catalogo della mostra (Firenze, Istituto Statale d'Arte, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), a cura di Luisella Bernardini, Annarita Caputo Calloud, Mila Mastrorocco, con la collaborazione di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, Marco Fagioli, Gabriele Perugini, Bruno Sodini, 1.
1985

La scultura italiana dal XV al XX secolo nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'Arte, a cura di Luisella Bernardini, Annarita Caputo Calloud, Mila Mastrorocco, 2.
1989

Il mondo antico nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'Arte, a cura di Massimo Becattini, Luisella Bernardini, Marina Mastromattei, Mila Mastrorocco, 3.
1992

Il Medioevo nei calchi della Gipsoteca dell'Istituto d'Arte, a cura di Luisella Bernardini, Mila Mastrorocco, Fema Monaci Scaramucci, 4.
1992



«Italia e Francia. Studi di Storia dell'Arte»

A cura dell'Institut National d'Histoire de l'Art, Paris
17×24 cm

Carmelo Occhipinti, *Il disegno in Francia nella letteratura artistica del Cinquecento*, 1.
2003

Silvia Silvestri, *Teorie e metodi del restauro delle vetrate nell'Ottocento*, 2.
2006



17×24 cm

Itinerari. Contributi di storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari Boschetto, a cura di Antonio Boschetto, I-VI.
1979-1993

Vol. I, 1979, pp. 270, 178 ill.
Vol. II, 1981, pp. 486, 152 ill.
Vol. III, 1984, pp. 130, 82 ill. Coedizione N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna
Vol. IV, 1986, pp. 174, 91 ill. Coedizione N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna
Vol. V, 1988, pp. 179, 65 ill. Coedizione N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna
Vol. VI, 1993, pp. 80, 40 ill. Coedizione N.A.E. Nuova Alfa Editoriale Bologna



«Mostre Biblioteca Marucelliana»

14×21 cm

Diego Martelli e i Macchiaioli, a cura di Alba del Soldato, Valeria Masini, prefazione di Piero Dini, 1.
1976

La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana, a cura di Giuseppe Nicoletti, prefazione di Lanfranco Caretti, 2.
1978

Bruno Cicognani, a cura di Jole Soldateschi, prefazione di Giorgio Luti, 3.
1980

Collodi giornalista e scrittore, a cura di Roberto Maini, Piero Scapecchi, 4.
1981

Almanacchi e strenne dell'Ottocento toscano, a cura di Roberto Maini, 5.
1985

Fillide Levasti, a cura di Valeria Masini, 6.
1988.

20,5×29 cm



«Specimen»

15x22,5

Francis Haskell, *Arte e Linguaggio della Politica*, 1.
1978

John Shearman, *Il Manierismo*, a cura di Marco Collareta, 2.
1983

Ulrich Middeldorf, *Raccolta di scritti, that is Collected Writings (1924-1979)*, 3-5.
1979-1981

Scritti tutti in lingua originale, con bibliografia e indice.
Vol. I, 1924-1938, VII-XVI, pp.437, ill., 1979
Vol. II, 1939-1973, pp.381, ill., 1980
Vol. III, 1974-1979, pp.310, ill., 1981
3 voll.

Le Arti del Principato Mediceo, con saggi di Candace Adelson, Kirsten Aschengreen Piacenti, Ezio Bassani, Lionello G. Boccia, Lina Bolzoni, Rosalia Bonito Fanelli, Giovanni Cipriani, Mauro Cristofani, Margaret Daly Davis, C. Willemijn Fock, Giovanna Gaeta Bertelà, Detlef Heikamp, Marina Martelli, Martha A. McCrory, Marco Spallanzani, Maddalena Trionfi Honorati, 6.
1980

Antonio Maraini, *Scultori d'oggi. 1930*, a cura di Francesca Bardazzi, 7.
1986

Roberto Salvini, *Medioevo Nordico e Medioevo Mediterraneo (1934-1985)*, 8-9.
1987

Stefano Caroti, *Nel segno di Galileo: erudizione, filosofia e scienza a Firenze nel secolo XVII. I Trattati Accademici di Vincenzio Capponi*, 10.
1993

Domenico Tempesti, *I discorsi sopra l'intaglio*, a cura di Furio de Denaro, 11.
1994

Marco Spallanzani, *Mercanti fiorentini nell'Asia portoghese (1500-1525)*, 12.
1997

Marco Spallanzani, *Giovanni da Empoli, un mercante fiorentino nell'Asia portoghese*, 13.
1999

Dora Liscia Bemporad, *Giovanni Michelucci, il mobilio degli anni giovanili*, 14.
1999



«Studi e ricerche Museo S. Agostino»

17×24 cm

Scultura romanica a Genova, a cura di Clario Di Fabio, 1.



«Tabulae Artium»

17×24 cm

Giovanni Andrea Gilio, *Due Dialogi* (Camerino 1564), introduzione di Paola Barocchi, 1.
1986

Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti* (Roma 1553), a cura di Giovanni Nencioni, prefazione di Michael Hirst, nota di Caroline Elam, 2.
1998



«Maestri e marchi dell'oreficeria italiana»

17×24 cm

Orafi e marchi lucchesi nei secoli XIV-XIX, a cura di Antonella Capitanio, 1.
1986

Oreficerie e smalti nell'antica diocesi di Lucca, a cura di Anna Rosa Calderoli Masetti, 2.
1986



OPERE IN PIÙ VOLUMI PUBBLICATI IN ANNI DIFFERENTI

Collezionismo mediceo e storia artistica, a cura di Paola Barocchi, Giovanna Gaeta Bertelà, I-IV.
2002-2011

Vol. I, t. 1-2, *Da Cosimo I a Cosimo II (1540-1621)*, pp. 1020.
Vol. II, t. 1-3, *Il Cardinal Carlo, Maria Maddalena, Don Lorenzo, Ferdinando II, Vittoria della Rovere (1621-1666)*, pp. 1600 ca.
Vol. III, t. 1-2, *Il Cardinal Giovan Carlo, Mattias e Leopoldo (1628-1667)*, pp. 1150.
Vol. IV, t. 1-2, *Il Cardinal Leopoldo e Cosimo III (1667-1675)*, pp. 1006.
9voll., 15×24 cm. Rilegatura in cartonato.

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, indici a cura di Paola Barocchi e Giovanna Gaeta Bertelà, I-VI, I-II.
Sansoni-S.P.E.S., 1966-1987

I volumi del Testo (I-VI) e del Commento (I-II) sono stati stampati a Verona presso la Stamperia Valdonega di Giovanni Mardersteig.
11 voll., 18×27 cm

Karla Langedijk, *The Portraits of the Medici. 15th-18th Centuries*, I-III.
1981-1987

Repertorio di tutta la ritrattistica medicea. Introduzione storica e catalogo in lingua inglese. La vastità del materiale raccolto in relazione a tutte le arti, rende quest'opera un utilissimo strumento di ricerca.
3 voll., 25×35 cm, pp. 1200, 2000 ill., indici.

Il carteggio di Michelangelo, a cura di Paola Barocchi, Renzo Ristori, I-V.
Sansoni-S.P.E.S., 1965-1983

Edizione postuma di Giovanni Poggi, stampata a Verona presso la Stamperia Valdonega di Giovanni Mardersteig.
L'intero carteggio di Michelangelo offre la possibilità di seguire le varie attività dell'artista nell'arco di quasi settant'anni.
5 voll., 18×27 cm

Il carteggio indiretto di Michelangelo, a cura di Paola Barocchi, Kathleen Loach Bramanti, Renzo Ristori, I-II.
1988-1995

Raccolta di lettere di familiari e amici dell'artista, che contengono interessanti notizie di lui.
2 voll., 18×27 cm

Filippo Baldinucci, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua. Riproduzione integrale dell'edizione Ranalli (Firenze 1845-1847)*, a cura di Paola Barocchi; indice analitico a cura di Antonio Boschetto, I-VII.

1974-1975

I documenti dell'appendice (VI-VII) illustrano i rapporti tra il collezionismo del Cardinal Leopoldo de' Medici e la tessitura storica delle Notizie (I-V).
7 voll., 17×24 cm, pp. 4494.

Zibaldone Baldinucciano, trascrizioni, nota introduttiva e indici a cura di Bruno Santi, I-II.
1980-1981

Raccolta di scritti editi e inediti di Filippo e Francesco Saverio Baldinucci e delle loro fonti manoscritte.
2 voll., 17×24 cm, pp. 600 ca.

Gli scritti d'arte della Antologia di G.P. Vieusseux. 1821-1833, a cura di Paola Barocchi, I-VI.
1975-1979

Tutti i contributi storico-artistici della rivista trimestrale diretta da G.P. Vieusseux (voll. I-IV). Appendice in 2 volumi (voll. V-VI) a cura di Paola Barocchi, con riproduzione di bozze di stampa sequestrate, carteggi inediti, nota critica e indice analitico.
Significative testimonianze sulle vicende fiorentine e sulle polemiche artistiche italiane ed europee.
6 voll., 17×24 cm, pp. 3200 ca.

Herbert P. Horne, *Botticelli* (London 1908), *Appendice*, a cura di Caterina Caneva, Giovanna Giusti, I-IV.
1986-1987

Riproduzione anastatica del testo originale, con l'aggiunta di postille e varianti dell'autore, reperite in un esemplare del Museo Horne, con traduzione italiana. Composizione del testo inedito reperito nel Museo Horne, con indici (III) e traduzione italiana (IV).
4voll., 24,5×32,5 cm.

S.P.E.S. - MUSEO DEL BARGELLO: UN RAPPORTO ECCEZIONALE

Lo *Specimen* dei volumi pubblicati dalla S.P.E.S. dal 1974 al 2009 attesta l'attività molteplice e varia della casa editrice di Paola Barocchi, che, grazie all'altissima preparazione scientifica dell'illustre studiosa, ha potuto spaziare liberamente, tra documenti di archivio, fonti cinquecentesche, tematiche novecentesche, cataloghi di mostre, ristampe di testi rari, arti minori.

L'incontro con Paola avvenne nel 1978-1979 in occasione delle riunioni preparatorie per la mostra di Palazzo Vecchio. Era stata controrelatore alla mia tesi di laurea sugli arazzi medicei del Cinquecento, che nel riallestimento venivano ad assumere un ruolo di primo piano. Lavorammo insieme per ben tre mesi nel freddo delle stanze di Palazzo Vecchio, lei come direttore dell'esposizione, io responsabile della Soprintendenza per le ottocento opere che arrivavano da più parti a ricreare la reggia di Cosimo I. Il nostro rapporto di lavoro si è interrotto nel 2009, quello di stima, affetto e amicizia dura tuttora.

Paola Barocchi ha avuto un ruolo determinante nello spronarmi e nell'indirizzarmi durante gli anni della Soprintendenza, anche se mi è difficile tornare indietro con la memoria alla mia attività, che in parte si intreccia con il lavoro quotidiano del Museo, con quello della S.P.E.S. e degli Amici del Bargello, con le ricerche mediche all'Archivio di Stato di Firenze. Con lei mi incontravo dopo cena, nei giorni festivi e si lavorava intensamente. Se guardo a ritroso mi sembra di avere fatto tanto e tanto poco. Ricordi, talvolta vividi ma anche sbiaditi, diventano il filo conduttore della mia esperienza al Bargello e della collaborazione con la S.P.E.S., ricordi che talvolta si accavallano tra loro e si sovrappongono con le cose e con le persone che ho avuto modo e la fortuna di incontrare.

Il passaggio da semplice funzionario dei Gabinetti delle Stampe di Bologna e di Firenze poi, a direttore del Museo Nazionale del Bargello (10 luglio 1980), è stato inaspettato e improvviso. Una scommessa su me stessa. L'ho vinta? Forse sì, onestamente posso dire che ho realizzato ciò che le circostanze e le mie forze mi permettevano di fare in quel momento.

Mi è impossibile tornare a quel tempo e pensarmi da sola. Se sono riuscita è perché ho fatto lavoro di squadra, accogliendo gli studenti delle Università, i colleghi, gli ispettori onorari, gli specialisti italiani e stranieri delle varie materie. Il Bargello aveva bisogno di un riordino generale: dalla sicurezza degli ambienti, a un ascensore, a vetrine climatizzate con vetri antisfondamento, dai bagni per il pubblico, a una forma di riscaldamento, fino a un metodico studio scientifico che portasse alla luce la storia del Palazzo e delle sue collezioni sconosciute ai più. Le specifiche tipologiche della raccolta risultavano invero eccezionali e incredibilmente numerose. La scultura rinascimentale, le robbie e in particolare le arti 'congeneri alle maggiori' (quelle arti già di Cosimo I e Francesco Medici, riconosciute tali da Giorgio Vasari) richiamate in vita nel 1980, assumevano allora un ruolo determinante nella storia dell'arte e nel contesto della storia museografica del Nazionale. Avevo il dovere di far conoscere un patrimonio straordinario, di curarlo, riordinarlo, studiarlo e farlo studiare, pubblicarlo ed esporlo a pubblico godimento.

**

Come molti musei italiani, il Bargello annoverava gli inventari manoscritti delle collezioni e poche edizioni a stampa: quella Carrand-Sangiorgi del 1895, il *Catalogo* parziale [Rossi] Supino, le guide di Filippo Rossi degli anni Trenta, *Maioliche* di Giovanni Conti del 1971, *Armi storiche restaurate* (a seguito dell'alluvione) di Boccia-Thomas del 1972, *La nuova sala di Michelangelo* di Berti e Crespi del 1973, *Ritrattini in cera* esposti alla Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti da Ettore Spalletti del 1981. I cataloghi scientifici e illustrati erano del tutto

assenti. Cartacei o meno, questi sono essenziali per chi vi lavora quotidianamente e fondamentali per chi debba iniziare o portare a termine uno studio: e non era cosa facile realizzarli. Ci volevano fondi per le pubblicazioni, borse di studio per i giovani o per gli specialisti dei vari settori. Provai a bussare agli istituti bancari fiorentini, ma senza alcun esito. Intanto sulle stoffe rinascimentali della collezione Franchetti pioveva acqua dalla torre del Bargello. Cosa avrei dovuto fare? Non per l'edificio al quale avrebbero provveduto i Monumenti ma per la preziosa raccolta.

Sapevo ben poco di conservazione tessile. Decisi *in primis* di recarmi a Riggisberg, nelle vicinanze di Berna, alla Fondazione Abegg, dove un gabinetto di restauro tessili affiancava l'esposizione della suddetta raccolta (arte applicata orientale, del medioevo europeo e del Rinascimento, oreficerie, argenterie, bronzi, smalti, ecc.). Potevo prendere visione di un deposito moderno e trasferirlo con materiali adeguati a Firenze. Prima di lasciare Riggisberg al banco vendita del Museo, senza darvi troppa importanza, acquistai due librettini (ho ritrovato nella mia libreria quello delle *Ceintures Marocaines*), che illustravano alcune opere della collezione. Al mio ritorno a Firenze, a grandi linee, avevo finalmente chiaro come avrei dovuto muovermi nel campo della conservazione. Poco dopo, a Como, partecipai a un convegno sulle stoffe rinascimentali, che mi mise in contatto con altri operatori del settore. Stavo imparando.

Vennero le vacanze estive e partimmo per il sud della Francia. Lì constatai che nei musei le manifestazioni erano sempre supportate da una 'associazione privata senza scopo di lucro'. A Bordeaux, al Musée des Beaux Arts visitai una piccola mostra finalizzata al solo *Bacio* di Ingres. Perché allora anch'io non avrei potuto muovermi nella stessa direzione? Avrei potuto organizzare piccole esposizioni con materiali inediti e non esposti e, sostenuta da un'associazione, forse quelle porte chiuse si sarebbero aperte. Ne parlai con Paola Barocchi, con la quale attraverso la frequentazione costante durante la mostra di Palazzo Vecchio erano nate stima e simpatia reciproche.

Nacque così l'Associazione 'Amici del Bargello' (che fu per me un secondo lavoro); arrivarono studiosi giovani e meno giovani, con l'aiuto e la competenza dei quali si allestirono varie sale; giunsero fondi dal Ministero e dai privati; si esposero svariate tipologie in piccole ma preziose mostre temporanee. Il Museo, quale palestra di studi, assolveva in tal modo la sua funzione scientifica e didattica nei confronti di se stesso, della città e degli studiosi.

Mi restava da risolvere il problema dei cataloghi a cui pensavo con un certo disagio senza arrivare a una soluzione. Fu allora che mi ricordai dei libretti della Fondazione Abegg. Paola come li vide comprese, prima di me, che realizzati per il Bargello con lo stesso formato di quelli svizzeri, sarebbero stati una chiave di lettura e di divulgazione facile e a basso prezzo (per l'editore e per il fruitore). Curati nelle illustrazioni in bianco e nero e nei testi, potevano diventare, nel tempo, la via preparatoria ai cataloghi veri e propri ideati dalla mia immaginazione.

Curatore della serie lo *Specchio del Bargello* diventava la S.P.E.S., il mio nome sarebbe apparso come direttore della collana. Accettai la collaborazione ma rifiutai, forse per timore, quella di direttore. Anche se non ero digiuna della materia avendo già avuto un'esperienza nel campo editoriale con Francesco Papafava al Laboratorio slides della Scala, non sapevo se avrei retto a un'attività extra, non remunerata e che mi sembrava gravosa. Invece mi sbagliavo. I 'clienti, specialisti' arrivarono numerosi e il lavoro prese a scorrere gradevole e senza intoppi.

Allora, un libro anche piccolo, prendeva vita in modo molto diverso da ciò che accade attualmente. Dovevamo visionare i testi che ci venivano proposti, provvedere e seguire le campagne fotografiche, scegliere insieme allo studioso le foto da riprodurre, e dare al tipografo (Bruschi e Cianti) le misure per le cianografiche. Scegliere il tipo dei corpi a seconda della lunghezza dei testi, montare gli scritti insieme alle ciano (quanto tagliare e incollare e quante pecette messe!), controllare la destra-sinistra delle illustrazioni e i montaggi del tipografo,

correggere le bozze, scegliere le copertine. L'emozione quando il libretto veniva consegnato, sempre con ritardo, ma con ancora tra le pagine l'odore della cianografica, mi ripagava del lungo *iter* intrapreso per la divulgazione delle opere del Museo. Era un tipo di lavoro che mi piaceva molto, mi appassionava e mi entusiasmava. Talvolta a cose fatte si scoprivano degli errori, ma l'editoria di allora non perdonava. Si doveva accettare lo sbaglio e cercare di fare meglio la volta successiva.

Paola Barocchi, già eletta presidente dell'Associazione, diventava il 'punto' cui fare riferimento nelle problematiche o nei passaggi difficili. Cercava sempre di appianare le varie situazioni. E se per Paola professione universitaria ed editoriale, studio costante e rapporto con gli allievi, erano la sua ragione di vita, corredate da una disciplina ferrea di tipo alfieriano, io dovevo riuscire a tenermi lo spazio per la quotidianità e per i miei famigliari. Da lei ho imparato a rapportarmi con gli altri, a considerare sempre nelle cose il rovescio della medaglia, a pazientare, a scegliere con la testa. Cercando di comprendere il perché del mio agire, senza mai obbligarmi, mi ha insegnato a riflettere e a mettere in rapporto costante cose e persone. Di tutto ciò le sono estremamente grata.

Iniziò così, insieme al vicedirettore Beatrice Paolozzi Strozzi e all'amico di sempre Marco Spallanzani (ispettore onorario per l'orientalistica), l'avventura della collanina lo «Specchio del Bargello» (1981-2001), il cui primo numero *Il parato di Niccolò V* (in realtà reca il n. 2) fu varato dal professor Ulrich Middeldorf: in tutto 49 libretti affiancati dalla serie le «Mostre del Bargello», che include quella *Acquisti e Donazioni*, (1983-2003), e dagli «Itinerari» (1992-1999). Per la prima campagna fotografica sulla scultura volli da Milano Paolo Monti, cui seguirono quelle di Francesco Lazzeri, Rabatti, Giorgio Laurati e molti altri. Lo «Specchio del Bargello» ottenne l'approvazione degli studiosi e del pubblico. I libretti, graziosi e colorati nella loro veste editoriale, affrontarono numerose tipologie e le più svariate. Così acquamanili, argenterie sacre, armi trecentesche e del rinascimento, avori medievali, bronzetti, cammei, maioliche (arcaiche, medievali, moderne e islamiche), medaglie italiane dal rinascimento al settecento, metalli islamici, miniature, monete toscane, oreficeria (longobarda, franca e rinascimentale), parati, robbiane, scacchi e giochi, sculture, sigilli, smalti, strumenti scientifici, tappeti, velluti, vetri dorati e graffiti, trovarono fin dal 1981 una loro collocazione.

Alessandro Alinari, Angelica Alverà Bortolotto, Benedetta Ballico, Manuela Bernardi, Lionello Giorgio Boccia, Bruce Boucher, Antonella Capitanio, Marina Carmignani, Maria Rita Casarosa Guadagni, Elisabetta Cioni Liserani, Marco Collareta, Giovanni Conti, Giovanni Curatola, Rosanna De Gennaro, Carola Fiocco, Riccardo. Francovich, Danielle Gaborit Chopin, Giancarlo Gentilini, Gabriella Gherardi, Otto von Hessen, Doris Karl, Herbert Keutner, Gert Kreytenberg, Roberta Landini, Karla Langedijk, Donata Levi, Silvia Meloni Trkulja, Mara Miniati, Beatrice Paolozzi Strozzi, Paolo Peri, Silvana Pettenati, J. Graham Pollard, Mario Scalini, Marco Spallanzani, Giuseppe Toderi, Michele Tomasi, Fiorenza Vannel Toderi, Renato Villoresi, insieme a Paola Barocchi e alla sottoscritta formarono il *pool* scientifico dei librettini del Nazionale.

Fu un momento straordinario e irripetibile: si lavorava tutti come volontari, gratuitamente, ripagati dal veder crescere un museo eccezionale, considerato fin dal periodo di Firenze capitale la 'casa dei fiorentini'. Del resto le carte degli archivi, fiorentino e romano, illustrando la storia dell'edificio esemplificarono la nascita delle sue raccolte che, pubbliche e private, sull'esempio dei musei stranieri ottocenteschi convivevano insieme.

Con l'avvento dell'Associazione e la pubblicazione dei primi libretti, Ulrich Middeldorf veniva a ripropormi, come nel 1970 all'allora direttore Emma Micheletti, la pubblicazione del manoscritto di J. Graham Pollard *Medaglie italiane del Rinascimento*. L'opera, con testo italiano e inglese, in tre volumi, con il generoso sostegno finanziario di 'Fondiar S.p.A' grazie al suo direttore Michele Castelnuovo Tedesco e tramite l'Associazione, iniziava la collana dei «Cataloghi» ufficiali del Bargello (1982-1996).

L'anno seguente (1983) con le *Medaglie di Pisanello e della sua cerchia*, a cura di Giovanna De Lorenzi, avviavo nella saletta delle conferenze (già sala di Michelangelo *ante* alluvione), la prima delle mostre di arti minori che avrebbero arricchito le serie dei libretti con la collana «Mostre» (1983-2003). Fu questa una mostrina fatta in casa, con passepartouts tagliati su cartoncino bristol e infiocchettati, ma dal materiale eccezionale, che esposto in sicurezza, riportava alla luce dopo la chiusura della sala del Medagliere da circa quaranta anni, esemplari straordinari nelle problematiche di committenza e fattura, di ritrattistica e di simbologia.

Le mostrine del Bargello ebbero cadenza alternata (una o due all'anno), a seconda dei fondi messi a disposizione dall'Associazione o da sponsor, e dai testi che gli studiosi ci proponevano. Alcuni già pronti, altri da iniziare o terminare. In genere venivano presentati esemplari tratti dal deposito del Museo, che talvolta si accompagnavano ad alcune delle opere esposte.

L'occasione poteva anche essere un restauro particolare. Mi riferisco a *Il Saracino* che, depositato nel Museo di Antropologia di Firenze, restaurato con fondi di Banca Etruria, esposto nella chiesa Inferiore di san Francesco ad Arezzo, rientrò definitivamente al Bargello nel 1987. Ricordo anche l'esibizione per la prima volta al pubblico di un insieme tessile particolarmente importante come *Il parato di Niccolò V*, donato dai senesi a papa Parentucelli in occasione del Giubileo del 1450, o lo studio puntuale e approfondito su una singola scultura, quale il *Bacco* di Iacopo Sansovino nella ricorrenza del V Centenario della nascita, o ancora *Opere non esposte e documenti notarili di Benvenuto Cellini*.

La collaborazione tra Opificio e Bargello ci ha portato per ben due volte ad offrire ospitalità a restauri portati a termine dai Laboratori dell'Opificio delle Pietre Dure. Nel 1995 ospitammo il gruppo equestre policromo (attribuito a Iacopo dalla Quercia) del *Cavaliere a cavallo della chiesa di San Cassiano* nelle vicinanze di Lucca, che per le sue dimensioni fu esposto nella Sala degli avori e *La casula di San Marco papa* (2000), di epoca carolingia, che dopo dieci anni di restauro sostò al Bargello prima di rientrare in sede all'Abbadia di san Salvatore presso Siena.

Anche acquisti, lasciti e donazioni inaspettate diventavano oggetto di mostre nella saletta, quale mezzo per partecipare all'esterno l'arricchimento del Museo Nazionale. Lo confermano i mobili e i coralli Bruzzichelli, i bronzetti di Francesco Messina donati dallo stesso maestro (1989), le maioliche in ricordo di Terenzio Ducci (1991), i tessuti secenteschi acquistati dagli Amici del Bargello in occasione dei settanta anni del suo presidente Paola Barocchi, le maioliche della raccolta romana di Bruno Pillitteri (1997), i dipinti dell'antiquario Petreni. Tutto ciò intervallava settori, che anche per le loro dimensioni minori, erano più facilmente oggetto di studio e di esposizione, come monete, medaglistica, tessili e ricami del Rinascimento.

Responsabile della collezione artistica di Banca Toscana era agli inizi degli anni '80 Donatella Capresi, laureata di Giuliano Briganti, che svolgeva con passione e molta attenzione il suo incarico. I fondi richiesti nel 1981-1982 dagli Amici del Bargello all'Istituto bancario di via del Corso erano tesi a conferire una nuova sistemazione alla straordinaria raccolta delle maioliche del Nazionale. Le vetrine che, oltre alla sicurezza, avrebbero permesso di ampliare la collezione con nuovi fondi e nuove donazioni portò la Capresi nel mio ufficio per constatare *de visu* cosa si stava imbastendo al Bargello. La cosa piacque, la sala venne inaugurata nel 1983 e fu accompagnata dal n. 11 dello «Specchio del Bargello» (in realtà il primo degli *Itinerari*).

Nello stesso anno dagli Amici fu presentata domanda a Banca Toscana per il restauro dei cartoni dei Lessi. *I cartoni di Agostino e Giovanni Lessi per le cantorie di Donatello e Luca della Robbia* (Giancarlo Gentilini 1984), che per errore figura come n. 28 della serie dello «Specchio» e che avrebbe dovuto essere inseriti nella serie delle *Mostre*. I due cartoni, ritrovati in magazzino, documentavano delle prove che a effetto vennero allora eseguite nel Salone donatelliano e del dibattito ottocentesco che ne seguì sulla collocazione o meno degli originali

al Bargello. La risposta negativa optò per l'inserimento dei due esemplari all'Opera del Duomo. L'esposizione dei cartoni Lessi che nel 1984 ancora una volta hanno sostato accanto alle opere di Donatello, ha riportato in luce un avvenimento museografico del secolo XIX di cui si erano perdute le tracce.

La collaborazione attiva tra Museo-Amici del Bargello- S.P.E.S. stava dando i suoi frutti. Ai cataloghi delle *Medaglie* seguirono i tre volumi dei *Sigilli ecclesiastici e civili* (un *corpus* di circa 3000 esemplari, schedati e illustrati da Andrea Muzzi, Bruna Tomasello, Attilio Tori), quello di Marco Collareta e Antonella Capitanio per l'*Oreficeria sacra* (1990 in occasione della nuova sistemazione Cappella e Sagrestia). Il completo restauro degli stemmi del Cortile si concluse nel 1993 con la pubblicazione degli *Stemmi* a cura di Francesca Fumi, mentre nel 1996 venne edito il catalogo delle *Placchette* (Giuseppe Toderi-Fiorenza Vannel Toderi).

Oltre alle mostre, alla serie dei cataloghi, e agli studi sulla nascita del Bargello (*Dal ritratto di Dante alla mostra del Medio Evo* e alla *Guida del Nazionale*), abbiamo riportato in luce, con i così detti «Omaggi» (1985-2005), alcuni aspetti storici e museografici delle collezioni e del Palazzo.

Nel 1886 il gran salone con le celebrazioni donatelliane aveva acquistato un equilibrio ottocentesco che un secolo dopo con l'*Omaggio a Donatello* tentammo di riportare in vita. Allora troneggiava al centro il gesso del *Gattamelata a cavallo*, sostituito nel XX secolo dall'originale del *Marzocco* ricoverato al Bargello dall'arengario di piazza della Signoria. Le sculture della sala vennero presentate all'attenzione del pubblico ognuna con la sua storia, ma come parte unitaria di un tutto. Il discorso venne ampliato e completato con l'apertura della Gipsoteca dell'Istituto d'arte di Porta Romana, che per il centenario ottocentesco aveva formato in gesso gli esemplari mancanti di Donatello. Ambedue le operazioni furono sponsorizzate da Banca Toscana; ancora una volta il Bargello, studiando se stesso, riproponeva una pagina di storia fiorentina. Scegliemmo un formato di catalogo di grandi dimensioni, con carta lucida, foto tutte in bianco nero, copertina non cartonata.

Altro omaggio, a lungo preparato alla Scuola Normale di Pisa con seminari da parte di Enrico Castelnuovo e dal gruppo di lavoro che venne a formarsi, fu quello del 1989 dedicato alla collezione di *Louis Carrand*. Paola mi lasciò campo libero per la redazione del catalogo, che fu colorato con figure a piena pagina e dove non rispettavi le regole per i corpi e per i montaggi delle foto e delle schede. Mi impegnai nello studio con interesse e imparai ad amare l'Ottocento nei suoi molteplici aspetti.

Penso tuttavia che la testimonianza più importante nel campo storico artistico sia stata nel 1992 la trascrizione insieme a Marco Spallanzani dell'*Inventario in morte di Lorenzo il Magnifico* in occasione del quinto centenario: copie raffinate e numerate offerte da uno dei fondatori dell'Associazione, Fabrizio Guidi Bruscoli, dedicate ai suoi famigliari, mentre il Bargello con il catalogo *Eredità del Magnifico* contestualizzava le opere d'arte del Palazzo mediceo di via Larga, conservate tra le sue mura.

Il mio rapporto lavoro-collaborazione con la S.P.E.S. non si è limitato ai librettini e ai volumi del Bargello. Insieme a Spallanzani fin dal 1980 avevamo portato a termine la stesura dei volumi degli *Scritti* di Middeldorf, quello delle *Arti del Principato* e collaborato, alle varie scadenze nel mese di gennaio, alle bozze dello stesso *Specimen*, che ogni anno riportava le nuove pubblicazioni. La stesura degli indici ragionati del primo volume della vasta pubblicazione Barocchi-Bettarini de *Le Vite* di Giorgio Vasari mi ha tenuta impegnata per diversi anni, con molta fatica e poca gratificazione. Infine è arrivata la collana medicea.

Dopo la mostra di Palazzo Vecchio del 1980, Paola mi propose di approfondire il tema delle collezioni medicee attraverso le fonti archivistiche. L'argomento mi affascinava e l'idea di trascorrere i pomeriggi all'Archivio di Stato a consultare il fondo del Principato mi sembrava altrettanto allettante.

Fummo indirizzate al Mediceo del Principato (circa 6000 tra filze e registri) da Paola Peruzzi: un numero considerevole di faldoni che ci dividemmo, trascrivendo insieme alla fine di ogni ricognizione le lettere più importanti. L'editore doveva essere la casa editrice Einaudi, ma col trasferimento alla Mondadori dovemmo rinunciare e passare alla S.P.E.S. Riportavo sul mio computer e con il sistema CDS/isis (controllato da Miriam Fileti Mazza), oltre alle lettere, anche gli inventari in morte dei vari granduchi. Ne scaturì una messe di documenti tra noti e inediti, che grazie all'informatizzazione riuscii a gestire cronologicamente, senza fare troppi pasticci. Sono così usciti nove volumi sul *Collezionismo mediceo dal 1545 al 1675* (corredati da indici), punto di partenza per ulteriori ricerche sulla famiglia Medici.

La malattia del 2009 mi ha messo fuori dai giochi. Venne poi quella di Paola seguita dalla sua scomparsa. Riesco a riempire il vuoto che mi ha lasciato e che non riesco a esprimere, conservando dentro di me la sua immagine schiva e sorridente, apparentemente non conscia del suo potere culturale, ringraziandola per la passione che è riuscita a trasmettermi. Nella vita è molto raro trovare un 'maestro' al quale rapportarsi imparando giorno dopo giorno. A me è accaduto. Sono stati anni ricchi di entusiasmi, proficui di saperi, di lavori intensi, di generosità, di conoscenze scambievoli. Merito di Paola Barocchi e della S.P.E.S., da lei considerata non un affare commerciale bensì 'un'officina scientifica' in senso lato per la comunità storico-artistica.

COMMITTENZE VIRTUOSE: LA COLLABORAZIONE DELLA S.P.E.S. CON GLI ISTITUTI BANCARI

Giovanni Agosti, nella presentazione del libro *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di Alessandro Angelini (Cinisello Balsamo 2005), nel ricostruire il percorso di studi di Angelini, tratteggia il panorama culturale senese degli anni settanta dove, grazie alla giovanissima Facoltà di Lettere e al 'demone organizzativo' di Giovanni Previtali si percepiva allora un'aria di grande innovazione.

Una Università che non aveva «come unico sbocco la creazione di studiosi tradizionali: è vero che da lì è uscito, per la bontà degli insegnanti, dal rigore di quegli studi e per il suo talento naturale, il miglior funzionario di Soprintendenza d'Italia di oggi, Alessandro Bagnoli, ma è da lì, dal rigore di questi studi, che Donatella Capresi ha inventato per se stessa una figura di organizzatore culturale, poi da molte parti banalmente imitata. Degli studi seri e severi, costruiti su base storica, sono più professionalizzanti, per usare una delle tante parole che oggi assassinano l'italiano, dei master in organizzazione culturale, dei diplomi per curatori di mostre e musei, di tante scienze della comunicazione. Si comunica solo ciò che si conosce».

Se mi sono inventata un lavoro, all'interno della struttura di una Banca, lo devo ai miei maestri del periodo universitario: Giovanni Previtali e Giuliano Briganti, ma anche e soprattutto all'incontro con Paola Barocchi, che è stata determinante per la realizzazione di importanti progetti culturali. Ho conosciuto Paola Barocchi nel 1982, quando era la Presidente degli Amici del Bargello, e la Banca Toscana decise di sostenere le attività di quel Museo Nazionale.

Ricordo che nei primi anni ottanta le aziende bancarie cominciavano ad affacciarsi al mondo della cultura: erano i nuovi mecenati e mostravano sempre più attenzione ai problemi di salvaguardia e valorizzazione dei beni artistici. Io iniziai il mio percorso 'bancario' occupandomi felicemente di materie attinenti ai miei studi.

Le prime due iniziative sostenute dalla Banca Toscana furono il nuovo allestimento della Sala delle Maioliche (1983) e il restauro dei Cartoni dei Lessi per le Cantorie di Donatello e Luca della Robbia (1984), i cui cataloghi furono pubblicati dalla S.P.E.S. nella collana «Lo specchio del Bargello» (nn. 11, 28). Ma le manifestazioni più importanti sotto il profilo scientifico e organizzativo furono le iniziative in occasione del centenario di Donatello nel 1985-1986: *Omaggio a Donatello 1368-1986. Donatello e la storia del Museo*, a cura di Paola Barocchi, Marco Collareta, Giovanna Gaeta Bertelà, Giancarlo Gentilini, Beatrice Paolozzi Strozzi (Museo del Bargello, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986); *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca*, a cura di Luisella Bernardini, Annarita Caputo Calloud, Mila Mastrorocco (Istituto Statale d'Arte, 19 dicembre 1985-30 maggio 1986), mostre arricchite da cataloghi pubblicati dalla S. P. E. S., che nell'occasione editava anche un due piccoli e maneggevoli libretti, *Donatello al Bargello* e *Donatello in Toscana. Itinerario*, quest'ultimo a cura di Marco Collareta. Si trattò di una grande occasione per lavorare all'organizzazione di una vera mostra: per me fu una palestra, fonte di suggerimenti per la mia formazione professionale. Basti pensare che, tra le iniziative, era compreso il restauro della *Giuditta* di Donatello con l'allestimento di un laboratorio in Palazzo Vecchio visibile al pubblico, un'idea che abbiamo ripreso, dieci anni dopo, per il laboratorio di restauro della vetrata di Duccio, allestito a Santa Maria della Scala di Siena.

Furono anni molto importanti perché in concomitanza con le iniziative donatelliane avvenne il mio distaccamento dalla Banca Toscana alla Banca Monte dei Paschi di Siena dove potevo finalmente realizzare il mio sogno: occuparmi della collezione Chigi Saracini.

Da studente, nel periodo di preparazione della tesi che verteva su Ventura Salimbeni, avevo avuto modo di visitare la collezione Chigi Saracini, conservata nell'omonimo Palazzo, per studiare i dipinti attribuiti a questo artista senese. Lo stato in cui versava la raccolta era davvero preoccupante: moltissime opere avevano urgente bisogno di restauro, non esisteva un catalogo completo dell'intero patrimonio costituito da quadri ma anche da disegni, stampe, sculture, maioliche, terrecotte, etruscheria, mobili, suppellettili varie, e la sistemazione museale lasciava molto a desiderare. Era chiaro che non esisteva un interesse della Banca per tutelare, conservare e valorizzare questo importante e unico patrimonio rappresentante il gusto e la cultura di Galgano Saracini, il maggior esponente della cultura senese tra la fine del secolo XVIII e gli inizi del XIX.

Il lavoro da svolgere era immane: predisporre un progetto fattibile da realizzare in più tappe, far comprendere alla Banca l'importanza di questa collezione che doveva tutelare, non solo per la parte di sua proprietà (oltre 2.000 pezzi acquistati nel 1959 dal conte Guido Chigi Saracini), ma anche nella sua complessità – nell'interesse della Banca – per la città di Siena e per la collettività. Affrontare un progetto che doveva prevedere contemporaneamente una corretta inventariazione, una campagna di restauri e la valorizzazione nei confronti della proprietà e del pubblico di un patrimonio, del quale non potevamo nemmeno immaginare la qualità e la quantità, era una iniziativa non indifferente. Comunque con qualche idea e tanta voglia di riuscire in questa impresa provai a far diventare il mio sogno realtà (dopo la laurea in storia dell'arte e la borsa di studio alla Fondazione Longhi, infatti la mia prima domanda di lavoro, con molta ingenuità, l'avevo inoltrata al Monte dei Paschi per occuparmi della collezione Chigi Saracini) e Paola Barocchi con grande generosità e disponibilità mi fornì consigli e assistenza in questo lavoro.

L'inizio di questo percorso è datato autunno del 1986 con la presentazione della prima mostra, seguita da molte altre con cadenza annuale, tutte con cataloghi editi dalla S.P.E.S.:

- *Sassetta e i pittori toscani tra XIII e XV secolo*, a cura di Alessandro Angelini e Luciano Bellosi, Siena, Palazzo Chigi Saracini, 11 ottobre-30 novembre 1986;
- *Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena*, a cura di Fabio Bisogni e Marco Ciampolini, Siena, Palazzo Chigi Saracini, 18 ottobre-31 dicembre 1987;
- *Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento*, a cura di Fiorella Scricchia Santoro, Alessandro Angelini, Roberto Bartalini, Andrea De Marchi, Michele Maccherini, Siena, Palazzo Chigi, 6 novembre 1987-28 febbraio 1988;
- *La scultura. Bozzetti in terracotta, piccoli marmi e altre sculture dal XIV al XX secolo*, a cura di Carlo Sisi e Giancarlo Gentilini, Siena, Palazzo Chigi Saracini, 12 novembre 1989-28 febbraio 1990;
- *Maioliche italiane*, a cura di Carmen Ravanelli Guidotti, Siena, Palazzo Chigi Saracini, 15 novembre 1992-8 febbraio 1993.

Il successo della formula di tutte queste esposizioni è documentato dall'alto numero dei visitatori e dal consenso della stampa. Si era stabilito come un 'appuntamento invernale', e i rapporti così instaurati con studiosi e istituzioni, come l'Università degli Studi di Siena e l'allora Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Siena e Grosseto, portarono a collaborazioni di alto prestigio, come le manifestazioni organizzate con il Metropolitan

Museum of Art di New York *Painting in Renaissance Siena 1420-1500* (New York, The Metropolitan Museum of Art, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989); e con il Museo Internazionale della Ceramica di Faenza, *Maioliche italiane*, a cura di Carmen Ravanelli Guidotti (Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 19 settembre - 25 ottobre 1993), il cui catalogo lo pubblicò la S. P. E. S.

Dopo alcuni anni di lavoro fu deciso, nel 1988, vista la complessità della collezione e l'inadeguatezza dell'inventario cartaceo, di realizzare una gestione informatizzata, che comportò il lavoro per alcune stagioni di specialisti dei vari settori (18 storici dell'arte presero parte a questo programma, coordinati da Giovanna Gaeta Bertelà e Miriam Fileti Mazza), realizzando un esempio concreto di catalogazione informatizzata, praticamente unico nel panorama italiano dell'epoca. A seguito della ricognizione così effettuata vennero individuati circa 12.000 pezzi. Il lavoro terminò nel 1993 ma la sua pubblicazione fu realizzata anni dopo e in modo incompleto, due volumi su tre:

- *Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena, Inventario generale, I A-M* a cura di Miriam Fileti Mazza, Giovanna Gaeta Bertelà, 2005 Siena- Palazzo Chigi Saracini, Firenze, S.P.E.S, 2005;
- *Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena, Inventario generale, II M-P* a cura di Miriam Fileti Mazza, Giovanna Gaeta Bertelà, 2005 Siena- Palazzo Chigi Saracini, Firenze, S.P.E.S, 2006.

Nel 1999 Renzo Zorzi, allora presidente del Centro d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, propose di presentare la collezione Chigi Saracini a Mantova. Era questa l'occasione di rendere noto, anche al di fuori di Siena, il lavoro svolto. Dato il successo ottenuto a Mantova fu deciso di programmare una seconda tappa della mostra a Palermo:

La collezione Chigi Saracini di Siena. Per una storia del collezionismo italiano, a cura di Carlo Sisi, Mantova, Palazzo Te, 5 marzo-4 giugno 2000, Firenze, S.P.E.S, 2000

La collezione Chigi Saracini di Siena. Per una storia del collezionismo italiano, a cura di Carlo Sisi, Palermo, Chiesa di San Giorgio dei Genovesi, 7 novembre 2000 - 7 gennaio 2001, Firenze, S.P.E.S , 2000

Il progetto Chigi, si chiude, per me, nel 2004 quando mi fu affidato il compito di 'aprire il Palazzo Chigi Saracini' e quindi provvedere alla sistemazione museale della collezione. Era questo il modo di rendere omaggio e ricordare la figura di Galgano Saracini, fondatore della raccolta che proprio nel 1806, aveva deciso di aprire il suo Palazzo ad amatori, eruditi e giovani artisti dediti alla pratica delle arti. Anche in questa circostanza Paola Barocchi, facente parte del Comitato scientifico, fu per me una presenza importante e nell'occasione di questa iniziativa, curata da Enrico Colle e Carlo Sisi, *Invito a Palazzo Chigi Saracini. Le stanze e i tesori della Collezione*, fu organizzata anche la sesta mostra della serie (*Oltre la scuola senese. Dipinti del seicento e del settecento nella collezione Chigi Saracini* a cura di Riccardo Spinelli, Siena - Palazzo Chigi, 22 gennaio 2005-15 giugno 2005, S.P.E.S.)

Termina qui il mio rapporto con la casa editrice. Ho comunque proseguito il mio lavoro di organizzatore culturale presso la Banca Monte dei Paschi di Siena e la Signorina mi è rimasta costantemente vicina. Ecco perché credo di potere affermare di essere stata una sua allieva per quanto *sui generis* e nel contempo considero che il progetto intorno alla collezione Chigi Saracini rimane un esempio di scuola per chi voglia affrontare la gestione di una importante collezione.

«DOLCE AMORE POESIA/CONCERTO PER VOCI»*
PAOLA BAROCCHI, LUCIANO CARUSO E IL LABORATORIO DELLA S.P.E.S.

Ricordare Paola Barocchi è per me impossibile senza che dalla memoria emerga anche la figura di Giovanni Nencioni¹, così come trovo difficile separare i due grandi studiosi dalla sede della casa editrice S.P.E.S., in Lungarno Guicciardini. Ricordo ancora il profumo di libri nuovi, gli enormi mobili provenienti dalla villa del tenore Enrico Caruso e il grande tavolo carico di carte e libri, ed è a mio marito che devo questa emozione.

La prima volta che ho incontrato la 'Signorina', come affettuosamente e con rispetto chiamavano la professoressa Barocchi, sono rimasta colpita dalla sua voce, dai suoi modi gentili e da quegli occhi che mi scrutavano. Finalmente davo un volto a quel nome che, giovane studentessa, avevo incontrato consultando i testi del Dolce, del Pino e del Paleotti nei volumi dei *Trattati del Cinquecento* da lei curati, testi che hanno avuto un ruolo importante nella mia formazione².

I contatti tra Luciano Caruso e Paola Barocchi risalgono alla seconda metà del 1977 e molto probabilmente il tramite fu Vitaliano Salimbeni, un «prestigioso libraio antiquario»³ che Caruso conosceva già prima del suo arrivo a Firenze, avvenuto nell'ottobre dell'anno precedente. Caruso e Salimbeni erano accomunati da un interesse fortissimo per il Futurismo anche se all'origine declinato in modi diversi. Per Luciano, oltre ad una forte connotazione filologica, questo aveva un legame strettissimo con il suo lavoro di ricerca verbo-visivo, per Salimbeni invece tale interesse era alla base della sua collezione di libri futuristi. Si deve alla libreria Salimbeni uno dei primi cataloghi editoriali incentrato sui testi futuristi e destinato in primis al mercato antiquario americano, che fin dagli anni Sessanta guardava con attenzione la prima avanguardia storica⁴.

Il giovane Caruso si presentò alla Signorina con un corredo ragguardevole di pubblicazioni tra monografie, antologie, articoli e mostre, come quella di Pistoia⁵ e quella curata per la Biennale di Venezia,⁶ che fu costretto a realizzare in brevissimo tempo: l'incarico gli fu affidato ai primi di settembre, e la mostra venne inaugurata il 15 di ottobre del 1977⁷.

*Dal poema azione di Luciano Caruso messo in scena al Teatro Affratellamento di Firenze nel 1982.

¹ Per quanto riguarda alcuni aspetti del rapporto tra Luciano Caruso e Giovanni Nencioni rimando all'articolo di Stefania Stefanelli, *Luciano Caruso studioso e appassionato del Futurismo*, nella rivista ABACO, 2018, n.19, (in corso di stampa).

² *Trattati d'arte del Cinquecento: fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, in «Scrittori d'Italia», voll. 3, Bari, Laterza, 1960-1962, ora consultabili anche online sul sito della Fondazione Memofonte <http://www.memofonte.it/ricerche/trattati-darte/> <24.01.2018>.

³ MART (Museo d'arte contemporanea di Trento e Rovereto), Archivio del Novecento, Fondo Stelio Maria Martini, Lettera di Luciano Caruso a S. M. Martini, del 11 giugno 1977: «Sono in trattative poi con un prestigioso libraio antiquario di Firenze per fare una collana di ristampe anastatiche dei più prestigiosi libri futuristi a cominciare da quelli che mai abbiamo visto».

⁴ A questo proposito vedi il catalogo della mostra *Futurism*, a cura di J.C. Taylor, New York, The Museum of Modern Art, 31 maggio-5 settembre 1961. La mostra fu esposta anche a Detroit, all'Institute of Art, 18 ottobre-19dicembre 1961, e infine a Los Angeles al County Museum, dal 14 gennaio al 19 febbraio 1962. Si ricordi inoltre che la maggior parte delle carte di T. Marinetti sono conservate negli Stati Uniti alla Yale University di New Haven e al The Getty Research Institute di Los Angeles.

⁵ *Poesia Sonora e parole in libertà futuriste*, mostra bibliografica, Palazzo del Comune, maggio, Pistoia

⁶ Si rimanda per la corposa bibliografia di e su Caruso a S. M. Martini, *Del poetar citando. (Luciano Caruso 1962-1983)*, Belforte Editore Libraio, Livorno 1984.

⁷ Archivio Luciano Caruso (da qui in avanti ALC), Carteggio, 901, n. prov. 26, Lettera di Luciano Caruso a Giovanni Polara del 25 settembre 1977: «[...]non ho più tempo per pensare a niente perché sto lavorando ad un

Oltre a questo curriculum, Caruso aveva al suo attivo anche la mostra *Scrittura visuale e poesia sonora futurista*, allestita a Palazzo Medici Riccardi, che aveva fatto molto scalpore e diviso il pubblico e la critica⁸.

La proposta presentata alla S.P.E.S. era veramente imponente: stampare anastaticamente testi rari e manifesti dispersi in innumerevoli riviste. La realizzazione fu possibile grazie all'accordo tra la libreria Salimbeni e la casa editrice S.P.E.S. Paola Barocchi credette in questo progetto e affidò a Caruso la direzione della collana *Le avanguardie del 900*. Questo sodalizio porterà a progetti e sviluppi importanti, che ebbero un forte impatto sugli studi e aprirono la strada al collezionismo italiano.

La prima pubblicazione, avvenuta a poca distanza dagli accordi con S.P.E.S. e Salimbeni, fu la ristampa nel 1978 di *Guerrapittura* di Carlo Carrà tratta dalle edizioni futuriste di «Poesia». Nello stesso anno seguirono altre quattro imprese editoriali concentrate su Cangiullo e su Depero, compreso il bellissimo *Libromacchina imbullonato*⁹. Nel 1979 vennero ripubblicate *Vela latina*, *Poesia pentagrammata*, *Caffèconcerto*. *Alfabeto a sorpresa* di Cangiullo e il volume di Caruso: *Francesco Cangiullo e il Futurismo a Napoli*. Nel frattempo Luciano stava lavorando da circa due anni a quella che era la sua più ambiziosa impresa: la ristampa anastatica dei *Manifesti proclamati interventi e documenti teorici del Futurismo 1909-1944*. L'opera suddivisa in quattro volumi ospita più di quattrocento testi relativi all'avanguardia storica. Nel fascicolo *Notebook*, che introduce la raccolta, Caruso pone l'attenzione sulla capacità del poeta di intervenire sulla materia, e sottolinea come per lui i documenti riprodotti non solo abbiano una valenza storica, ma mostrano il fine ultimo della fusione delle arti, utopia ripresa anche dalle neoavanguardie e da Caruso stesso nella sua produzione artistica¹⁰.

Dopo questa importante pubblicazione, i lavori per i tipi Salimbeni-S.P.E.S. si fermarono e gli studi sul Futurismo di Caruso proseguirono grazie alla fruttuosa collaborazione con Belforte Editore, per il quale diresse la collana *Le brache di Gutenberg*, prima con Franco Visco e Bruna Cafiero e poi con chi scrive.

Luciano riprenderà l'attività curatoriale della collana «Futurismo. Fonti delle avanguardie del 900» nel 1986 con un programma editoriale ancora più ambizioso, e da quel momento l'impresa delle ristampe anastatiche coinvolgerà esclusivamente la casa editrice S.P.E.S. Come primo punto, dopo una ricognizione generale, vengono ripubblicate e corredate da nuove introduzioni le edizioni anastatiche ormai esaurite. Contemporaneamente si dà avvio a nuove iniziative editoriali coinvolgendo studiosi nazionali e stranieri. Nel 1987 vengono infatti riediti *Il libromacchina (imbullonato) di Fortunato Depero con lettere inedite di Fedele Azzari*, a cura di Caruso e con interventi critici di G. Almansi, A.L. Giannone, A. Lora Totino, S.M. Martini, U. Piscopo, C. Salaris, Ch. Wagstaff e, sempre di Depero, le *Liriche radiofoniche*, corredate a loro volta da

ritmo spaventoso, perché curo una mostra di libri futuristi per la Biennale di Venezia, l'incarico l'ho avuto ai primi di settembre e la mostra si inaugura il 15 ottobre [1977]».

⁸ ALC, Carteggio, 901, n° prov. 28, di Luciano Caruso a Giovanni Polara del 14 novembre 1977: «[...]tu temi la mia avventatezza e qualche volta anch'io – come alla tavola rotonda sul Futurismo qui a Firenze con sindaco, prefetti e assessori dove mi sono scatenato fra i clamori della folla, dicendo tutto quello che avevo in corpo sulla cultura e la politica del PCI dal dopoguerra ad oggi». Si veda anche il catalogo della mostra curata da Caruso e Martini e tenutasi a Firenze dal 4 novembre al 15 dicembre 1977.

⁹ F. Cangiullo, *Piedigrotta, col Manifesto sulla declamazione dinamica e sinottica di Marinetti*, Firenze edizione anastatica S.P.E.S. - Salimbeni 1978; *Poesia*, Milano 1916, S.P.E.S. - Salimbeni 1978; F. Depero, *Depero Futurista. Libromacchina imbullonato*, Firenze, edizione anastatica Dino Azzari, Milano 1927, S.P.E.S. - Salimbeni 1978; F. Depero *Numero unico futurista Campari*, Firenze, edizione anastatica Campari, Milano 1931, S.P.E.S. - Salimbeni 1978. Sempre nello stesso anno furono anche pubblicate tre serie di 12 *Cartoline parolibere futuriste*. F. Cangiullo, *Vela Latina. Pagine futuriste*. Firenze, edizione anastatica Napoli, 1915-1916.

¹⁰ «Quello che fu il primitivo bisogno e impulso di assimilare al nostro destino la materia sulla quale poggiamo i piedi (il cosiddetto supporto), oggi si può finalmente riprendere, una volta esaurita la millenaria deviazione del segno usato in funzione d'altro» (L. Caruso, *Notebook*, in *Manifesti, proclamati, interventi e documenti teorici del Futurismo. 1909-1944*, a cura di L. Caruso, Firenze, S.P.E.S. - Salimbeni, 1980 p. 3).

una post-fazione di Luciano Caruso, con un'appendice documentaria e da interventi critici di A. Lucio Giannone e Christopher Wagstaff.

Tra la fine del 1987 e l'inizio del 1988 Luciano Caruso e Paola Barocchi progettano di dare alle stampe *L'ellisse e la spirale* di Buzzi¹¹, un testo molto interessante che, dopo l'iniziale clamore, era stato riscoperto solo grazie alla ripresa degli studi sul Futurismo. Anche in questa occasione il testo di Caruso, *La visionarietà e gli emblemi di Paolo Buzzi*, è posto insieme all'antologia critica come Post-fazione. Qui, forse più che in altre edizioni, è evidente l'intento di Luciano di utilizzare ed offrire agli studiosi scritti legati alla fortuna del testo. Un'angolazione diversa da impiegare per la ricostruzione della storia della letteratura del Novecento¹².

Nel 1990 viene realizzata una seconda edizione rivista ed ampliata dei *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo 1909-1944*¹³; anche in questa raccolta, divisa in quattro volumi, compaiono più di 400 opere futuriste. Gli studi e gli interventi di Caruso sul Futurismo si intensificano e l'anno successivo compaiono per la S.P.E.S. le ristampe anastatiche integrali di "Poesia", rassegna internazionale diretta da M. Dessy, e *Numero unico futurista Campari* di Fortunato Depero¹⁴. Un'altra importante impresa editoriale è la ristampa anastatica dell'*Italia Futurista* che esce nel 1992. La rivista, raccolta in una elegante custodia color avorio, è accompagnata da un volume a cui partecipano numerosi studiosi. Caruso apre la raccolta con lo scritto *Il "fronte interno" de L'Italia Futurista (Firenze 1916-1918)* a cui aggiunge una nota editoriale. L'intero lavoro fu accolto con favore e in alcuni casi con entusiasmo, come dimostra la lettera di Mario Diacono a Luciano del 14 aprile¹⁵ dello stesso anno.

A cinque anni di distanza dai *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo 1909-1944* vede la luce *Dossier Futurista*, considerato da Caruso la necessaria integrazione del materiale già raccolto nei manifesti, ma il progetto originario troppo ambizioso, fu ridimensionato per ragioni di economia editoriale.

La rinuncia, tuttavia, non ha cancellato del tutto l'intento originale che rimane quello di costruire un racconto attraverso i documenti [...]. Ogni libro, numero di rivista, documento e articolo doveva essere accompagnato da note esplicative e dall'introduzione di uno studioso di quel particolare aspetto dell'avanguardia. Resta traccia di quest'intento, forse davvero troppo impegnativo per qualsiasi impresa editoriale, negli scritti di Ugo Piscopo per Notari, di Ilaria Del Secco per Trillucci, di Marco Fidolini per Venna e di Lia Lapini per Ricciardi. D'altra parte

¹¹ MART, Archivio del Novecento, Fondo Stelio Maria Martini, Lettera di Luciano Caruso a Stelio Maria Martini, del 11 novembre 1987: «[...] Onde tu non dica che sia io a dimenticarti, ecco: con la Barocchi, per l'anno nuovo di zecca si è pensato finalmente di ristampare Paolo Buzzi, *L'Ellisse e La Spirale*, siccome monumento tipografico futurista rimasto per ora indietro, e dato che ormai è mia intenzione coinvolgere gente in queste operazioni, ecco che anche questa volta si mette un'appendice critica, a cominciare da una ignota recensione di Giovanni Boine nel 1915, un'altra di Gherardo Marone sulla *Diana* e una di De Robertis su *La Voce*, tu mi scriveresti un pezzo nuovo da aggiungere a cotanti nomi?». Cfr. P. Buzzi, *L'ellisse e la Spirale. Film + Parole in libertà* (Milano, *Poesia*, 1915), a cura di L. Caruso, Firenze, S.P.E.S., 1990.

¹² A questo proposito si veda la lettera di Mario Diacono a Luciano Caruso del 6 gennaio 1991 in ALC, Carteggio, 480, n. prov. 79.

¹³ *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo 1909-1944*, a cura di L. Caruso, Firenze, S.P.E.S., 1990.

¹⁴ «[...] Ho appena finito l'introduzione a *Stati d'animo* di Steiner, poi di corsa devo fare la prefazione a *Poesia* 1920 e pensare al *Dossier Futurista* e a *L'Italia Futurista* [...]» in MART, Lettera di Luciano Caruso a Stelio Maria Martini, del 22 agosto 1991.

¹⁵ «[...] Ho finalmente ricevuto il reprint chic dell'ITALIA FUTURISTA, e ho già mandato l'assegno di pagamento. Il lavoro che hai fatto stavolta è superbo e enorme, perché oltre all'aver stabilito le coordinate ideologiche di rilettura dei testi hai pure messo insieme un team di analisti che col lavoro loro hanno riconosciuto e ingrandito la credibilità e necessità di tutto quello che tu hai fatto finora nell'ambito della filologia e iconologia futuriste [...]» in ALC, Carteggio, 480, numero provvisorio 87.

trattandosi di una raccolta di fonti offerte quasi sempre nella loro interezza e nel loro aspetto originale, confidiamo lo stesso di aver fatto opera utile rimettendo in circolazione ed offrendo agli studiosi materiale spesso di difficile reperimento¹⁶.

Nell'introduzione al Dossier, Caruso pone l'accento sulla necessità di dotarsi di strumenti che permettano di individuare e contestualizzare i presupposti e i limiti che avevano segnato l'indagine sulle avanguardie fino ad allora. A tal fine propone come esempio esplicativo, da considerarsi come una vera e propria lezione di metodo, la *Storia moderna dell'arte in Italia* di Paola Barocchi¹⁷, la quale offre, per il periodo fra le due guerre e limitatamente al rapporto di Roberto Longhi con il Futurismo, «una traccia utile per intendere connessioni e legami, sia pure sotterranei ma non per questo meno solidi fra argomenti e atteggiamenti in apparenza lontani tra loro»¹⁸.

Questa indicazione è un omaggio pubblico e fa intravedere il rapporto di profonda stima che vi era tra Luciano Caruso e Paola Barocchi. Un rapporto non circoscritto solo al Futurismo e al lavoro all'interno della casa editrice, ma che si esplicava anche in altri ambiti, come dimostra il contributo *L'inizio di una stagione romantica* scritto da Caruso per il volume collettivo dedicato ai duecentocinquanta anni del teatro San Carlo. Questo lavoro non sarebbe stato possibile, come l'autore stesso scrive, se la Professoressa Barocchi non gli avesse segnalato l'esistenza dei manoscritti, inediti e non catalogati, custoditi nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e se non lo avesse aiutato, per una corretta chiave di lettura dei testi, con adeguati consigli¹⁹.

Paola Barocchi è presente anche quando, nel 1990, Caruso decide di partecipare al concorso per associato universitario, aiutandolo con i suoi consigli e agevolandolo fattivamente nel raccogliere le pubblicazioni da presentare alla Commissione. Lo scambio intellettuale fra i due studiosi è di conforto anche nei momenti più duri della storia personale di Luciano²⁰.

Tracce di questo sodalizio si possono ritrovare tra le carte dell'archivio Caruso e, in forma indiretta, nel carteggio con studiosi e amici italiani e stranieri, alcuni dei quali coinvolti nel progetto editoriale sul Futurismo. Tra gli scambi epistolari più interessanti a questo riguardo, si segnalano quelli intercorsi tra Caruso e Martini di prossima pubblicazione²¹.

Certo la ricostruzione di un periodo storico, soprattutto quello relativo al nostro passato prossimo, non è cosa facile: dinamiche non ancora acchetate e una visione offuscata da lenti che inducono alla presbiopia possono causare facili e distorte letture. Ma è solo nella ricerca attenta, utilizzando le varie tipologie di fonti, che possiamo mettere a punto adeguati strumenti di indagine della realtà e rendere così omaggio e giustizia agli insegnamenti e al lavoro di due intellettuali come Paola Barocchi e Luciano Caruso.

¹⁶ Vedi L. Caruso, *Della volubilità e di altre radicate inclinazioni. Considerazioni al margine di un Dossier Futurista*, pp. 13-14.

¹⁷ P. Barocchi, *Storia moderna dell'Arte in Italia*, vol. III, 1, Einaudi, Torino 1990.

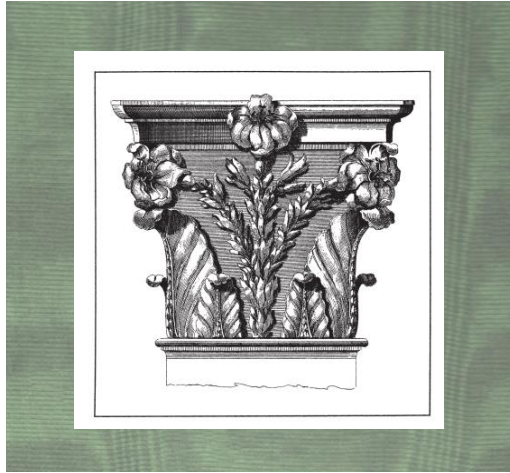
¹⁸ L. Caruso *Della volubilità e di altre radicate inclinazioni*, op. cit., p. 12.

¹⁹ Cfr. L. Caruso, *L'inizio di una stagione romantica* in *Il teatro del Re. Il San Carlo da Napoli all'Europa, L'inizio di una stagione romantica* in *Il teatro del Re. Il San Carlo da Napoli all'Europa*, a cura di G. Cantone e di F. Carmelo Greco, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1987, pp. 81-112, in particolare nota 51, p. 108.

²⁰ Vedi la Lettera di Luciano Caruso inviata a Stelio Maria Martini il 12 luglio 1986 a proposito della morte del padre.

²¹ Il carteggio, conservato in parte nell'Archivio Caruso e in parte nel fondo S.M. Martini dell'Archivio del Novecento presso il Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, verrà pubblicato a cura di Noemi Madonna nel corso del 2018 nella collana «MART documenti», in collaborazione con l'Archivio Luciano Caruso.

CATALOGO DELLE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELLA CASA EDITRICE S.P.E.S.
***ARCHIVUM MUSICUM*: COLLANE DI TESTI RARI**



MONUMENTA MUSICAE REVOCATA

1. *D. Scarlatti, Sonate per clavicembalo*

Riproduzione in fac-simile dei 15 volumi manoscritti della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia

1/I.(61) *Sonate per Cembalo del Cavalier Don Domenico Scarlatti, 1742*, ms. 9770

1/II. (41) *Sonatas per Cimbalo del Signore Don Domenico Scarlatti, 1749*, ms. 9771

1/III. *Scarlatti, Libro Primo, Año de 1752, [30 sonate]*, ms. 9772

1/IV. *Scarlatti, Libro 2º, Año de 1752, [30 sonate]*, ms. 9773

1/V. *Libro 3º de Scarlatti, Año de 1753, [30 sonate]*, ms. 9774

1/VI. *Scarlatti, Libro 4º, Año de 1753, [30 sonate]*, ms. 9775

1/VII. *Scarlatti, Libro 5º, Año de 1753, [30 sonate]*, ms. 9776

1/VIII. *Scarlatti, Libro 6º, Año de 1753, [30 sonate]*, ms. 9777

1/IX. *Scarlatti, Libro 7º, Año de 1754, [30 sonate]*, ms. 9778

1/X. *Scarlatti, Libro 8º, Año de 1754, [30 sonate]*, ms. 9779

1/XI. *Scarlatti, Libro 9º, Año de 1754, [30 sonate]*, ms. 9780

1/XII. *Scarlatti, Libro 10º, Año de 1755, [34 sonate]*, ms. 9781

1/XIII. *Scarlatti, Libro 11º, Año de 1756, [30 sonate]*, ms. 9782

1/XIV. *Scarlatti, Libro 12°*, Año de 1756, [30 sonate], ms. 9783

1/XV. *Scarlatti, Libro 13°*, Año de 1757, [30 sonate], ms. 9784

2. J.S. Bach, *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato*, 1720

Riproduzione in fac-simile del manoscritto autografo Mus. ms. Bach P 967 della Staatsbibliothek di Berlino

3. G.F. Händel, *Sonate per uno strumento (flauto, violino, hautbois, traversa) e basso continuo*

Riproduzione in fac-simile dei manoscritti autografi e delle edizioni a stampa di Roger-Walsh e Walsh; due volumi.

4. G. Tartini, *Quattro concerti per violino o flauto traversiero, violini obbligati, ripieni, viola e basso*

Riproduzione in fac-simile dei manoscritti Gimo 291, 292, 293 e 294 della Universitätsbibliothek di Uppsala.

5. Vari Autori, *Toccate e Sonate*

Opere in intavolatura cembalo-organistica italiana della fine del XVII sec. di Anonimi, Kerll, Merula e Pasquini; riproduzione in fac-simile del manoscritto MS DD/53 del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna

6. F. Geminiani, *Sonate pour le violoncelle et basse continue [...] ouvrage cinquieme*, Den Haag, Auteur, 1746

7. C.Ph.E. Bach, *Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber, nebst einigen Rondos und Fantasien, erste-sechste Sammlung*, Leipzig, Autor, 1779-1787

8. J.S. Bach, *Sonata in si minore BWV 1030 per flauto traverso e cembalo obbligato*

Riproduzione anastatica del manoscritto autografo e dei manoscritti di Altnikol e Kirnberger

9. F. Geminiani, *The art of accompaniment on the harpsichord or a new and well digested method to learn to perform the thorough bass on the harpsichord with propriety and elegance*, opera XI, parte prima e seconda, London s.d.

10. F. Geminiani, *Sonate a violino, violone e cembalo (opera prima)*, London 1716 e Amsterdam s.d. *Le prime sonate a violino e basso [...] aggiuntovi ancora per maggior facilità le grazie agli adagj ed i numeri per la trasposizione della mano*, London 1739

11. V. Galilei, *Libro d'intavolatura di liuto nel quale si contengono i passemmezzi, le romanesche, i saltarelli, et le gagliarde et altre cose ariose*

Riproduzione anastatica del manoscritto Gal. 6 (1584) della Biblioteca Nazionale di Firenze

12. J. Ch. Schickhard, *L'Alphabet de la Musique, contenant XXIV Sonates-Solos, pour la Flûte Traversière ou pour le Violon avec une Basse Continue, selon la Clef françoise pour la Flûte à Bec [...]* XXX Ouvrage, London s.d.

13. G. Ph. Telemann, *Six Concerts et six Suites à Clavessin et Flûte traversière, ou à Clavessin, Traversière et Violoncello; ou à Violon, Traversière et Violoncello ou Fondement; ou à Clavessin, Violon, Traversière et Violoncello*, Hamburg s.d.

14. G. Ph. Telemann, *Sonate metodiche a violino solo o flauto traverso op. XIII*, Hamburg s.d. (1728 ca.)

Continuation des sonates méthodiques à flûte traverse ou à violon [...], Hamburg s.d. (1732 ca.)

15. F. Geminiani, *Sonate a violino e basso, opera quarta*, London 1739

16. J.F. Kleinknecht, *Sei sonate da camera a flauto traversiere solo e cembalo o violoncello*, Nürnberg s.d. (1748)

Sei sonate per flauto traverso e basso continuo, ms. Copenhagen (contiene 16 bis)

16 bis. J.F. Kleinknecht, *Sonata per flauto traverso e basso*, ms. Copenhagen

17. J. Kuhnau, *Frische Clavier Früchte oder Sieben Suonaten von guter Invention und Manier, auff dem Claviere zu spielen*, Leipzig 1696

18. F.A. Vallotti, *Dies irae a quattro voci con strumenti*, ms. Padova 1756

19. J. Kuhnau, *Neuer Clavier Übung Erster Theil*, Leipzig 1689

20. J. Kuhnau, *Neuer Clavier Übung Andrer Theil*, Leipzig 1696

21. J.J. Quantz, [20] *Sonate a flauto traverso solo e cembalo*

Riproduzione anastatica del manoscritto Mus. 18020 della Staatsbibliothek di Berlino

22. J. Mattheson, *Der brauchbare Virtuoso, welcher sich mit zwölf neuen Kammer-Sonaten auf der Flute Traversiere, der Violine und dem Claviere, bey Gelegenheit hören lassen mag*, Hamburg 1720

12 sonate per flauto traversiere o violino e basso

23. J.M. Blochwitz, *Sechtzig Arien eingetheilet in funffzehn Suiten vor Violino oder Hautbois, absonderlich aber vor Flute traversiere nebst Basse continue*, Freiberg s.d.

15 suites per flauto traverso o oboe o violino e basso continuo

24. E.F. Dall'Abaco, [12] *Sonate da camera a violino e violoncello ovvero clavicembalo solo, opera prima*, Amsterdam s.d.

25. E.F. Dall'Abaco, [12] *Sonate da camera a violino e violoncello, opera quarta*, Amsterdam s.d.

26. J. Kuhnau, *Musicalische Vorstellung Einiger Biblischer Historien, in 6 Sonaten auff dem Claviere zu spielen*, Leipzig 1700

Il saggio fatto nella representatione musicale d'alcune historie della bibbia contenute in sei suonate da suonarsi su l'organo, clavicembalo ed altri strumenti somigianti

27. G.Ph. Telemann, *III Trietti metodici, e tre scherzi, a 2 flauti traversieri ovvero 2 violini, col fondamento*, Hamburg s.d. (1731 ca.)

Les Trietti pour les violons, flûtes et hautbois, Paris s.d. (1736 ca.)

28. E.F. Dall'Abaco, *[12] Sonate da chiesa e da camera a tre cioè due violini, violoncello e basso continuo, opera terza*, Amsterdam s.d.

29. M. Raehs, *VI Sonate per il flauto traversiere e basso*, ms. Schwerin (1748 ca.)

10 Solos a flauto traverso e violoncello, ms. Copenhagen

30. G.Ph. Telemann, *[V] Sonate a flauto traverso, viola da gamba e basso continuo*, mss. Darmstadt

31. J.F. Kleinknecht, *Trois sonates pour la flûte traversière Ire et IIde, violoncello avec la basse chiffrée, op. II*, Nürnberg s.d. (1749)

Six trio pour deux flûtes ou violons et basse, oeuvre IIIme, Paris s.d. (1767)

V Sonate a duoi flauti traversieri e fondamento, mss. Karlsruhe

32. C.A. Lonati, *XII Sonate a violino solo e basso*, ms. Salzburg (Milano 1701)

33. E.F. Dall'Abaco, *Concerti a quattro da chiesa, cioè due violini, alto viola, violoncello e basso continuo, opera seconda*, Amsterdam s.d.

34. E.F. Dall'Abaco, *[VI] Concerti a più strumenti, opera quinta, libro primo*, Amsterdam s.d.

35. J. Mattheson, *Pièces de clavecin*, London 1714

Les doigts parlant, en douze fugues doubles pour le clavecin, Nürnberg 1749

36. B. Barbarino detto 'Il Pesarino', *Il secondo libro dei mottetti a una voce sola in soprano o in tenore*, Venezia, 1614

Spartitura con la parte passeggiata del secondo libro dei mottetti, Venezia 1615

37. J.S. Bach, *Die Kunst der Fuge*

Riproduzione anastatica dell'edizione a stampa e dei manoscritti autografi berlinesi



VIVALDIANA

a cura di Francesco Fanna e Federico Maria Sardelli

1. A. Vivaldi, *VI concerti a Flauto Traverso Opera Decima* (RV 433, 439, 428, 435, 442, 437). A cura di Federico Maria Sardelli.

Riproduzione della stampa di Le Cène e delle fonti manoscritte precedenti (RV 98/570, 104, 90, 442, 101).

2. A. Vivaldi, *Le 9 Sonate per violoncello e basso continuo*, RV 39-47. A cura di Bettina Hoffmann.

Prima edizione di tutte le fonti manoscritte ed a stampa: manoscritto parzialmente autografo della Biblioteca del Conservatorio «San Pietro a Majella» di Napoli; manoscritto della Bibliothèque Nationale de Paris; tre manoscritti della Bibliothek des Grafen von Schönborn-Wiesentheid; stampa di Leclerc.

3. A. Vivaldi, [12] *Suonate a Violino solo, e Basso per il Cembalo* (le sonate «di Manchester», RV 3, 6, 12, 17a, 22, 754-760). A cura di Michael Talbot.

Riproduzione anastatica del manoscritto di Manchester e di tutte le concordanze conosciute (mss. di Dresden, Cividale del Friuli, Udine, Venezia, Bruxelles. Graz).

4. A. Vivaldi, *Le opere per viola da gamba: Cantata in scena da L'incoronazione di Dario*, RV 719; recitativo *Summe astrorum creator* ed aria *In somno profundo* da *Juditha Triumphans*, RV 644; Concerto RV 555; *Concerto Funebre*, RV 579. A cura di Bettina Hoffmann.

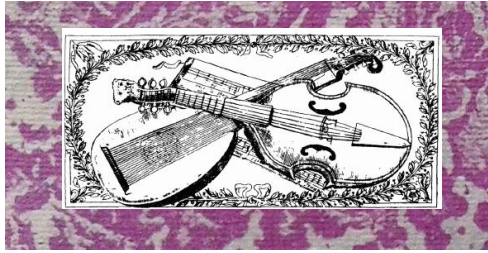
5. A. Vivaldi, *Concerti con molti strumenti*: 3 concerti (RV 558, 552, 540) ed una sinfonia (RV 149); manoscritto di Dresden, Sächsische Landesbibliothek, 2389-O-4. A cura di Karl Heller.



STUDI VIVALDIANI

Rivista annuale dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione Giorgio Cini

- 1, 2001
- 2, 2002
- 3, 2003
- 4, 2004
- 5, 2005
- 6, 2006
- 7, 2007
- 8, 2008
- 9, 2009
- 10, 2010
- 11, 2011
- 12, 2012
- 13, 2013



STRUMENTALISMO ITALIANO
nel Rinascimento e nel Barocco

1. Bismantova, *Compendio musicale*, Ferrara 1677
2. G.B. Granata, *Capricci armonici*, Bologna 1646
3. G. Frescobaldi, *Toccate e partite [...] libro primo*, Roma 1637
4. G. Frescobaldi, *Il secondo libro di toccate*, Roma 1637
5. G.B. Fontana, *Sonate a 1, 2, 3*, Venezia 1641
6. S. Molinaro, *Intavolatura di liuto*, Venezia 1599
7. B. Marini, *Affetti musicali*, Venezia 1617
8. D. Pellegrini, *Armoniosi concerti sopra la chitarra spagnola*, Bologna 1650
9. P.B. Bellinzani, *Sonate a flauto solo, con cembalo, o violoncello*, Venezia 1720
10. I. Matelart, *Intavolatura de leuto*, Roma 1559
11. A. Virgiliano, *Il Dolcimelo*, ms., Bologna
12. M.A. Rossi, *Toccate e correnti [...]*, Roma 1657
13. B. Storace, *Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo ed organo*, Venezia 1664
14. G. Strozzi, *Capricci da sonare cimbali et organi*, Napoli 1687
15. D. Castello, *Sonate concertate in stil moderno, per sonar nel Organo overo Spineta*, libro primo, Venezia 1658
16. G.A. Casteliono, *Intabolatura de leuto de diversi autori*, Milano 1536
17. L. Roncalli, *Capricci armonici sopra la chitarra spagnuola*, s.l., 1692
18. B. Marini, *Per ogni sorta d'Istromento musicale diversi generi di sonate*, Venezia 1655

19. P.P. Melij, *Intavolatura di Liuto attiorbato, libro secondo, terzo, quarto, quinto*, Venezia, 1614, 1616, 1620
20. G.P. Foscari, *Li 5 libri della chitarra alla spagnuola*, Roma 1640
21. A. Corelli, *Sonate a violino e violone o cimbalo*, opera V, Roma 1700
22. A. Falconiero, *Il primo libro di Canzone, Sinfonie, Fantasie, Capricci, Brandi, Correnti, Gagliarde, Alemanne, Volte*, Napoli 1650
23. G.B. Riccio, *Il terzo libro delle divine lodi musicali*, Venezia 1620
24. G. Picchi, *Canzoni da sonar*, Venezia 1625
25. M. Cazzati, *Partitura di correnti e balletti*, Bologna 1669
26. V. Ruffo, *Capricci in musica a tre voci*, Milano 1564
27. A.B. della Ciaja, *Sonate per cembalo*, Roma 1727
28. J.H. Kapsberger, *Libro primo, secondo, terzo e quarto di villanelle*, Roma, 1610, 1619, 1619, 1623
29. G. Pittoni, *Intavolatura di tiorba opera prima, intavolatura di tiorba opera seconda*, Bologna 1669
30. C. Calvi, *Intavolatura di chitarra e chitarriglia*, s.l. 1646
31. S. Rossi, *Libro primo e secondo delle sinfonie et gagliarde*, Venezia 1607, 1608
32. J.H. Kapsberger, *Libro primo di arie passeggiate, Libro primo di motetti passeggiati, Libro secondo d'arie*, Roma 1612, 1612, 1623
33. F. Corbetta, *Vari capricci per la ghitarra spagnuola*, Milano 1643
34. F. Coriandoli, *Diverse sonate ricercate per la chitarra spagnuola*, Bologna 1670
35. L. Luzzaschi, *Madrigali per cantare et sonare a uno, e doi, e tre soprani*, Roma 1601
36. A.Willaert, *Intavolatura de li Madrigali di Verdelotto*, Venezia 1536
37. B. Marcello, *Sonate a flauto solo con il suo basso continuo*, Venezia 1712
38. B. de Selma y Salaverde, *Canzoni, Fantasie et Correnti*, Venezia 1638
39. V. Capirola, *Compositione di Messer Vincenzo Capirola*, ms. Chicago, Newberry Library
40. A. Scarlatti, *Toccate per clavicembalo*, ms. Napoli, Biblioteca del Conservatorio
41. A. Carbonchi, *Sonate di chitarra spagnola*, Firenze 1640; *Le dodici chitarre spostate [...] libro secondo di chitarra spagnola*, Firenze 1643

42. G. Frescobaldi, *Canzoni per sonar*, Roma 1628 e Venezia 1634
43. C. Merulo, *Primo e secondo libro di toccate*, Roma 1598, 1604
44. D. Castello, *Sonate concertate [...] libro secondo*, Venezia 1644
45. G.A. Terzi, *Intavolatura di liuto [...] libro primo e secondo*, Venezia 1593, 1599
46. G.G. Kapsberger, *Libro primo d'intavolatura di liuto, libro primo d'intavolatura di chitarrone, libro quarto d'intavolatura di chitarrone*, Roma 1611, Venezia 1604, Roma 1640
47. G.B. Buonamente, *Il quarto libro de varie sonate*, Venezia 1626
48. *Sonate di varii autori per flauto e basso continuo*, ms. Parma, Biblioteca Palatina
49. L. Giustini, *[XII] Sonate da cimbalo di piano e forte [...]*, op. I, Firenze 1732
50. A. Piccinini, *Intavolatura di liuto, libro primo*, Bologna 1623; A. e L.M. Piccinini, *Intavolatura di liuto*, Bologna 1639
51. F. Corbetta, *Varii scherzi di sonate per la chitarra spagnola*, Bruxelles 1648
52. F. Corbetta, *Pièces pour deux guitares da "La guitarre Royale"*, Paris 1674
53. G. Zamboni, *Sonate d'intavolatura di liuto*, op. I, Lucca 1718
54. V. Bonizzi, *Alcune opere di diversi autori [...] passaggiate principalmente per la viola bastarda*, Venezia 1626
55. P. Sanmartini, *Sinfonie a due violini, e liuto, e basso di viola*, op. II, Firenze 1688
56. G.M. Trabaci, *Ricercate, canzone francese, capricci [...]*, libro primo, Napoli 1603; *Il secondo libro de ricercate & altri varii capricci*, Napoli 1615
57. D. Ortiz, *El primo libro nel quale si tratta delle glose sopra le cadenze [...]*, libro secondo, Roma 1553
58. G. Zannetti, *Il scolaro per imparar a suonare di violino, et altri stromenti*, Milano 1645
59. M. Uccellini, *Sonate, correnti et arie da farsi con diversi stromenti, opera quarta*, Venezia 1645
60. F. Ascoli, *Primi scherzi di chitarra*, Bologna 1674 ca.
61. G. Bottazzari, *Sonate nuove per la chitarra spagnuola*, Venezia 1663
62. F. Dalla Casa, *Regole di musica; Suonate di celebri autori per l'arcileuto francese*, ms. Bologna 1769 ca.
63. D. Scarlatti, *Essercizi per gravicembalo*, [London, Fortier, 1738]

64. R. Valentini (Valentine), *Sonate di flauto a solo col basso per cimbalo o violone* [...], opera seconda, Roma 1708; *Sonate di flauto a solo col basso* [...], opera terza, Roma 1710
65. S. Pesori, *Lo scrigno armonico. Opera seconda* [...] *ove si rinchiudono vaghissime danze e ariette al modo italiano, spagnolo e francese* [...] *con l'intavolatura della chitarra spagnola*, s.l., s.n., 1640
66. B. Gianoncelli, *Il liuto di Bernardo Gianoncelli*, Venezia 1650
67. P.F. Valentini, *Il leuto anatomizzato; Ordine* [...] *il quale serve a sonare, et intavolare nel Lauto*, ms. Roma, prima metà del Seicento
68. C. Gesualdo da Venosa, *Partitura delli sei libri de' madrigali a cinque voci* [...] *di Simone Molinaro*, Genova 1613
69. F. Maschera, *Libro primo de canzoni da sonare a quattro voci* [...], Brescia 1584
70. *Libro di leuto di Gioseppe Antonio Doni* [Falconieri, Kapsberger, Baglioni e altri], ms. Perugia, prima metà del Seicento
71. F.M. Veracini, *Sonate a violino solo e basso* [...], opera prima, Dresden 1721
72. F.M. Veracini, *Sonate a violino, o flauto solo, e basso* [...], ms. Dresden [1716]
73. F.M. Veracini, *Sonate accademiche a violino solo e basso* [...], opera seconda, London-Firenze 1744
74. [Diversi Autori], *Canzoni [36] per sonare con ogni sorte di stromenti, a quattro, cinque et otto con il suo basso generale per l'organo, nuovamente raccolte da diversi Eccellentissimi Musici*, Venezia, A. Raverij, 1608.
75. F. Barsanti, *Sonate a flauto, o violino solo, con basso per violone, o cembalo*, Londra 1724
76. T. Albinoni, *Trattenimenti armonici per camera, divisi in dodici sonate a violino, violone e cembalo* [...], *opera sexta*, Amsterdam s.d.
77. F. Mancini, *XII Solos for a violin or flute* [...] *which solos are proper lessons for the harpsicord*, London s.d.
78. F.A. Bonporti, *Sonate da camera a violino solo col basso continuo, opera settima; Invenzioni a violino solo col basso continuo, opera decima*, Amsterdam s.d.
79. G.M. Radino, *Il primo libro de intavolatura di balli per sonar di liuto*, Venezia 1592
80. B. Montalbano, *Sinfonie a uno e doi violini, a doi e trombone, con il partimento per l'organo, con alcune a quattro viole*, Palermo 1629
81. F.A. Bonporti, *Concertini e serenate con arie variate, siciliane, recitativi e chiuse, a violino e violoncello o cembalo, opera XII*, Augsburg s.d.

82. A. Bertali, *Prothimia suavissima sive duodena secunda sonatarum selectissimarum, cum tribus, quator instrumentis redactae, et basso ad organum*, s.l. 1672

10 Sonate a due violini, viola da gamba e basso per l'organo, 2 sonate a due violini, viola da gamba, fagotto e basso per l'organo.

83. G. Kapsberger, A. Piccinini, G. Viviani, *Intavolature di chitarrone*, mss. Modena

84. G.B. Viviani, *Capricci armonici da chiesa e da camera a violino solo [...] et sonate per tromba sola*, Venezia 1678

85. D. Bigaglia, A. Galeazzi, G. B. Somis, A. Vivaldi, [5] *Sonate a Violino solo [e basso]*, ms. Bergamo

86. A. Vivaldi, [XII] *Sonate a violino solo e basso per il cembalo, opera seconda*, Venezia 1709 e Amsterdam s.d.

87. F. A. Bonporti, *Sonate da camera a due violini, violone, cembalo o arcileuto, opera quarta*, Venezia 1703

88. B. Castaldi, *Capricci a due strumenti, cioè tiorba e tiorbino, e per sonar solo varie sorti di balli e fantasticarie*, Modena 1622

89. B. Marini, *Sonate, symphonie, canzoni, pass'e mezzzi, baletti, corenti, gagliarde, et retornelli, a 1.2.3.4.5. et 6 voci, per ogni sorte d'instrumenti [...] opera ottava*, Venezia 1626

90. R. Valentine, [12] *Sonate a flauto e basso; La villeggiatura a due flauti*, ms. Parma

91. P.G.G. Boni, *Sonate per camera a violoncello e cembalo, opera prima*, s.l., s.d. (1717)

92. G. Valentini, *Idee per camera a violino e violone o cembalo, opera quarta*, Roma s.d.



L'ART DE LA FLUTE TRAVERSIERE

1. M. de la Barre, *Pièces pour la Flûte traversière avec la Basse continue* [...] *oeuvre quatrième*, Paris 1703
2. M. de la Barre, *Troisième livre des Trio* [...] *mêlez de Sonates pour la Flûte traversière*, Paris 1707
3. J. Hotteterre, *Sonates en trio pour les Flûtes traversières* [...] *livre premier, oeuvre troisième*, Paris 1712
4. J. Hotteterre, *Premier et deuxième livre de Pièces pour la Flûte traversière avec la Basse* [...] *oeuvre second et cinquième*, Paris 1708, 1715
5. A.D. Philidor, *Premier livre de Pièces pour la Flûte traversière avec la Basse*, Paris 1712
6. F.D. Philidor, *Pièces pour la Flûte traversière* [...] *livre premier*, Paris 1716
7. P.D. Philidor, *Premier oeuvre contenant III Suites a 2. Flûtes-Traversières seules avec III autres Suites Dessus et Basse*, Paris, 1717
Deuxième oeuvre contenant II Suites a 2. Flûtes-Traversières seules avec II autres Suites Dessus et Basse, Paris 1718;
Troisième oeuvre contenant une Suite a deux Flûtes- Traversières seules, et une autre Suite Dessus et Basse, Paris 1718
8. P. D. Philidor, *Trio, premier oeuvre, contenant six suite*, Paris, s.d.
9. A. Dornel, *Sonates en Trio pour les flûtes allemandes, oeuvre troisième*, Paris 1713
10. M. Pignolet de Montclair, [6] *Concerts a deux flutes traversières sans basse*, Paris c. 1724
11. M. Pignolet de Montclair, [6] *Concerts pour la flute traversière avec la basse*, Paris 1724, 1725
12. A. Dornel, [8] *Sonates a violon seul et* [4] *Suites pour la flûte traversière avec la basse, oeuvre deuxième*, Paris 1711
13. M. de la Barre, *Deuxième et huitième livre de pièces pour la flûte traversière avec la basse*, Paris 1710, 1722
14. J.Ch. Naudot, [6] *Sonates pour la flûte traversière avec la basse, oeuvre premier*, Paris 1726
15. J.D. Braun, [6] *Sonates pour la flûte traversière avec la basse, oeuvre premier*, Paris 1728

16. J. Bodin de Boismortier, [6] *Sonates pour la flûte traversière avec la basse, oeuvre dix-neuvième*, Paris 1727
17. M. Blavet, *Sonates mêlées de pièces oeuvre deuxième; Troisième livre de Sonates*, Paris 1732, 1740
18. A. Cheron, *Sonates en duo et en trio, second oeuvre* (3 sonate per flauto e basso continuo, 4 sonate per 2 flauti e basso continuo), Paris 1729
19. J.B. de Boismortier, J. Ch. Naudot, J.D. Braun, *Sonates en trio pour deux flûtes traversières avec la basse, œuvres douzième, deuxième, troisième*, Paris 1726, 1726, 1728
20. M. Marais, *Pièces en trio pour les flûtes, violon, et dessus de viole*, Paris 1692
21. M. Corrette, [6] *Sonates pour la flûte ou violon et la basse* op. 13, Paris s.d. (1735 ca.)
22. J. Ch. Naudot, *Six concerto en sept parties pour une flûte traversière, trois violons, un alto-viole, avec deux basses*, op. XI, Paris s.d. (1730 ca.)
23. J.D. Braun, *Sonate à flûte-traversière et basse. Suivie de différentes pièces sans basse, composées expressement pour former l'embouchure*, Paris 1740
24. J.B. Senaillé, J.M. Leclair, L.G. Guillemain, G.P. Ghignone (Guignon), *Sonates pour le violon qui peuvent se jouer sur la flûte traversière*, Paris 1710 [...] 17377
25. N. Lavaux, *Six sonates a deux flûtes traversières sans basse* op. I, Paris 1739; *Six sonates pour la flute traversière seule avec la basse* op. 2, Paris 1742
26. A. Mahaut, *Sei sonate a flauto traversiere solo col basso continuo* op. I, Paris s.d. (1739 ca.)
27. P. Taillart, *Six sonates pour deux flûtes traversières sans basse* op. I, Paris s.d. (1749 ca.); *Sonates pour une flûte traversière et basse* op. 2, Paris s.d. (1750 ca.)
28. Ch. Delusse, *Six sonates pour la flûte traversière* op. 1, Paris s.d. (1751 ca.)
Six sonates pour deux flutes traversières op. 2, Paris s.d. (1751 ca.)
29. *Tre Metodi per flauto del Neoclassicismo francese*: F. Devienne, *Nouvelle Méthode*, Paris c. 1794; G.M. Cambini, *Nouvelle Méthode*, Paris c. 1796; A.Vanderhagen, *Nouvelle Méthode* Paris c. 1799
30. M. de la Barre, *17 Suites de pièces a deux flûtes traversières sans basse (libri 1°, 2°, 3°, 4°, 5°, 6°, 7°, 9°, 10°, 12°)*, Paris 1709 [...] 1725
31. F. Devienne, *12 Concerti a flûte principale, deux violons, alto et basse, deux hautbois, deux cors*, Paris 1782 ca., 1806 ca.
a. Parte prima, Concerti I-VI
b. Parte seconda, Concerti VII-XI
32. F. Rault, *Trois sonates pour la flûte avec accompagnement de basse*, Paris 1797 ca.

33. F. Devienne, *Trois sonates pour le clavecin ou pianoforte avec accompagnement de flûte obligé*, Paris 1785ca.
Trois sonates pour le clavecin ou fortepiano avec accompagnement de flûte obligé, op. XXIII, Paris 1788 ca.
34. R. Valentine, J. Hotteterre, [8] *Sonates a deux dessus [...] opera quinta, accomodées à la flûte traversière par Mr. Hotteterre*, Paris 1721
35. F. Devienne, *Six sonates pour flûte avec accompagnement de basse [...] op. 68, livre 4*, Paris c. 1799
36. G.M. Cambini, *Deux concerto pour la flûte dont le premier a été executé au Concert de la Reine par Mr. Rault [...] oeuvre 37*, Paris 1783 ca.
37. M. Peraut, *Méthode pour la flûte*, Paris, s.d. (1802 ca.)
38. A. Hugot, *Six sonates pour la flûte avec accompagnement de basse [...]*, op. 12, Paris 1800-1801 ca.
39. A. Hugot, *Troisième concerto a flûte traversière, deux violons, alto, basse, cors et hautbois*, Paris 1802 ca.
40. J. Hotteterre, *Première suite de pièces a deux dessus*, Paris 1712
Deuxième suite de pièces a deux dessus, Paris 1717
Troisième suite de pièces a deux dessus, Paris 1722
41. J.B. de Boismortier, *Six suites de pièces pour une flute traversière seule avec la basse [...]*, op. 35, Paris 1731
42. F. Devienne, *Trois duos concertans pour deux flutes oeuvre 81*, Hamburg s.d.
43. T. Bordet, [6] *Airs variés pour flûte et basse*, Paris 1780 ca.
44. J.B. de Boismortier, *Diverses pièces pour une flûte traversière seule, avec des préludes sur tous les tons [...]*, op. 22, Paris 1728
45. M. Blavet, *Six sonates pour deux flûtes traversières sans basse*, op. 1, Paris 1728
46. T. Bordet, *Méthode raisonnée pour apprendre la musique [...] à la quelle on joint l'étendue de la flûte traversière [...] suivi d'un recueil d'airs en duo, livre premier*, Paris s.d. (1755 ca.)
47. G.M. Cambini, [6] *Petits airs connus variés pour la flûte [et basse]; Marche des Marseillois et la Carmagnole variées pour la flûte*, Paris s.d. (1793 ca.)
48. M. Blavet, *Premier recueil de pièces accomodé pour les flûtes traversières; Deuxième recueil [...] Troisième recueil [...]*, Paris s.d. (1750-1755 ca.)
49. [M. Corrette], *Méthode pour apprendre aisément à jouer de la flûte traversière*, prima edizione, Paris s.d. (1739 ca.)
50. J.B. de Boismortier, *VI Concertos pour 5 flûtes traversières sans basse op. XV*, Paris 1727
51. J.B. de Boismortier, [6] *Sonates en trio pour trois flutes traversières sans basse op. VII*, Paris 1725

52. Ch. Delusse, *L'Art de la flûte traversière*, Paris s.d. (1761 ca.)
53. J. Hotteterre, *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce, et du hautbois, divisez par traitez*, prima edizione, Paris 1707
54. Autori variï, *Airs et brunettes a deux et trois dessus pour les flûtes traversières tirez des meilleurs, auteurs, anciens et modernes, ensemble les airs de Mrs Lambert, Lully, de Bousset, etc., les plus convenables a la flûte traversière seule, ornez d'agrémens par Mr. Hotteterre le Romain*, Paris s.d.
55. J. Hotteterre, *L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec, sur le hautbois et autres instrumens de dessus*, opera VII, Paris 1719
56. P. Gaultier, *Symphonies de feu Mr. Gaultier de Marseille* (4 suites a flauto o violino solo e basso, 5 suites en trio per 2 flauti o 2 violini e basso) Paris 1707
57. J. Ch. Naudot, [12] *Sonates pour deux flûtes traversières sans basse, oeuvre troisième et cinquième*, Paris 1727 e 1728
58. F. Devienne, *Six trios pour trois flûtes*, Paris s.d. (c. 1800)
59. J.B. de Boismortier, *VI Concerto pour 2 flûtes traversières sans basse op. XXXVIII*, Paris 1732
60. Mr. Le Sxxx Provençal [A. le Sac], *Premier livre de pièces pour la flûte traversière avec la basse continue*, Paris 1721
61. J.B. de Boismortier, *VI Sonates pour une flûte traversière et un violon par accords*, op. 51, Paris 1734
62. Mr. R* [J.J. Rippert], *Brunettes ou petit airs à II dessus, a l'usage de ceux qui veulent apprendre a jouer de la flûte traversière, avec une tablature de cet instrument*, Paris 1725
63. Mr. R* [J.J. Rippert], [X] *Sonates pour la flûte traversière, avec la basse continue, oeuvre premier*, Paris 1722
64. Mr. Le Sxxx [A. le Sac], *Sonates pour la flûte traversière à dessus et basse, oeuvre III*, Paris 1727
65. Atys, *Six sonates en duo en forme de conversation pour deux flûtes traversières*, Paris s.d. (1754 ca.)
66. Jean Hotteterre, *Pièces pour la musette qui peuvent aussi se jouer sur la flûte, oeuvre postume*, Paris 1722
67. N. Chédeville, *Six sonates pour la flûte traversière et basse, opera VIII*, Paris s.d.



FLAUTO TRAVERSIERE

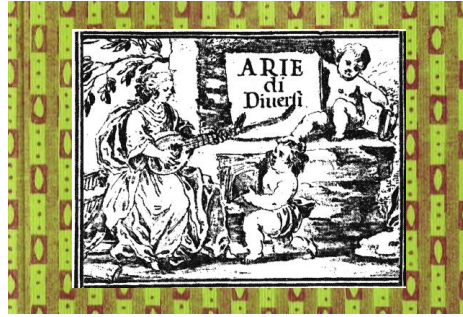
Collana di opere per flauto traverso di autori italiani del diciottesimo secolo

1. N.F. Haym, M. Bitti, *Sei sonate da camera a flauto traversa, hauboïs o violino solo*, Amsterdam s.d. (1708-1712 ca.)
2. P.G.G. Boni, [12] *Divertimenti per camera a violino, violone, cimbalo, flauto e mandola [...]*, opera seconda, Roma s.d. (1717-1727 ca.)
3. Anonimi, *Six solos for a german flute with a thorough bass [...] being all choice pieces by ye greatest Authors and fitted to the german flute by Sig.^r Pietro Chaboud*, London s.d. (1723)
Anonimi, P. Castrucci, F. Geminiani, *Six solos for a german flute [...] parte seconda*, London s.d. (1723)
4. F. Barsanti, *VI Sonate per la traversiera, o german flute, con il basso per violone o cembalo [...]*, opera seconda, London 1728
5. R. Valentini (Valentine), [6] *Sonate per il flauto traversiere col basso che possono servire per violino, mandola et oboe*, opera XII, Roma 1730
6. P. Locatelli, *XII Sonate a flauto traversiere solo e basso*, opera seconda, Amsterdam s.d. (1732)
7. C. Tassarini, *XII Sonate per flauto traversiè e basso [...] opera seconda [...]*, Amsterdam s.d. (1729)
Sei sonate a violino o flauto traversiere e cembalo, opera XIV, s.l., s.n., 1748
8. G. Ferrandini, *VI Sonate a flauto traversiere o oboé, o violino e basso continuo [...]* opera seconda, Paris s.d. (1740 ca.)
9. C. Tassarini, *Concerto (in re magg.) a 5 a flauto traverso, due violini, viola e basso*, ms. Schwerin
10. G. Platti, *Sei sonate a flauto traversiere solo con violoncello overo cembalo, opera terza*, Nürnberg s.d. (1743 ca.)
11. A. Vivaldi, *IV Sonate per flauto traversiere e basso continuo RV 48, 49, 50 e 51*

Riproduzione dai manoscritti di Cambridge, Uppsala, Stockholm e Leipzig.

12. P. Nardini, *Due sonate per flauto traverso e basso continuo*, ms. Genova
13. P. Nardini, *Due concerti per flauto traverso e archi*, ms. Genova
14. A. Bon, *VI Sonate da camera per il flauto traversiere e violoncello o cembalo* [...], opera prima, Nürnberg 1756
15. A. Paganelli, *Six sonates a solo pour la flûte traversière et basse*, Paris s.d. (1745 ca.)
16. N. Dôthel, *Six sonates a trois flûtes [sans basse]*, ms. Stockholm
17. G. Sarti, *VI Sonate a flauto traversiero solo e basso continuo*, Paris s.d. (c. 1772), *III Sonate per il cembalo con violino o flauto traverso concertante*, Amsterdam s.d. (1758 ca.)
18. N. Jommelli, *Six sonates for two german flutes and a bass*, London s.d. (1753)
19. N. Dôthel, *Studi per il flauto in tutti i tuoni e modi*, Paris s.d. (1778 ca.)
Sonates pour une flûte traversière et un violoncelle op. II, Paris s.d. (1775 ca.)
20. F. Ruge, *Six solos for a german flute [...] with a thorough bass*, London s.d. (1751)
21. C. Cecere, *Concerto [in sol maggiore] per flauto traversiero con violini obbligati e basso*, ms. Uppsala
Concerto [in la maggiore] a 5 stromenti, flauto traverso, violino primo, violino secondo, viola e basso, ms. Karlsruhe
22. G. Tartini, *Solo [in la magg.] a flauto traverso et basso*, ms. Copenhagen; C. Zuccarini [Zuccari], *Sonata [in sol maggiore] a flauto e basso*, ms. Karlsruhe
23. G.G. Ferrari, *Three favourite sonatas for the pianoforte and flute obligato or violin*, London s.d.
24. G. Chinzer 'da Firenze', [3] *Concerti a 5 per il flauto traversiero obbligato*, opera ottava, Paris s.d.
25. P. Locatelli, *VI Sonate a tre, o due violini, o due flauti traversieri, e basso per il cembalo*, opera quinta, Amsterdam s.d. (1736 ca.)
26. G.A. Piani, *XII Sonate a violino solo e violoncello col cimbalo, opera prima (Il y a dans ce livre six sonates qu'on pourra jouer sur les flûtes à bec, et traversières)*, Paris 1712
27. G. Sammartini, *Sonate a solo, et a due flauti traversi col loro basso, opera prima*, Londra 1736
6 sonate per 2 flauti e basso, 6 sonate per flauto e basso
28. G. Sammartini, *XII Sonate a flauto traversiere solo con il basso, opera seconda*, Amsterdam s.d. (1736- 1737 ca.)
29. V. Righini, *Concerto in sol maggiore per flauto obbligato, due violini, due oboi, due fagotti, due corni, viola e basso*, ms. Copenhagen e stampa di Augsburg (1802 ca.)
30. C. Tessarini, *VI Sonate a due flauti traversieri o sia due violini e basso, opera XII*, Paris s.d. (1745 ca.)

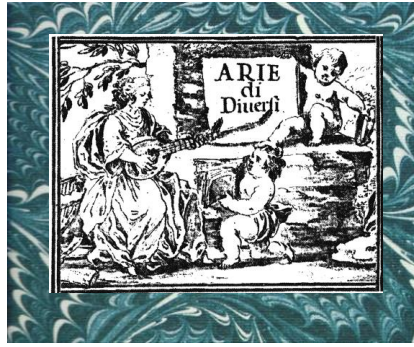
31. G. Sammartini, *Six solos for a german flute, violin or hautboy with a thorough bass op. XIII*, London s.d.
32. A. Corelli, Anonimo francese, *Première partie du cinquième oeuvre de Corelli ajustée à la flûte traversière avec la basse*, Paris s.d. (1738 ca.)
33. E.F. Dall'Abaco, N. Chédeville, *Abaco opera quarta, mis pour la musette, vielle, flûte traversière et hautbois avec la basse continue, par Mr. Chédeville le cadet*, Paris s.d.
- 8 sonate parzialmente tratte dall'opera quarta di Dall'Abaco
34. G. Cervetto (Basevi), *Eight solos for a german flute with a thorough bass for the harpsichord*, opera terza, London s.d. (1757 ca.)
35. W. Zimmermann, *Capricci per il traverso* (Contiene 42 capricci di Zimmermann e 6 capricci di D. Mancinelli), ms. Chioggia
36. F. Ruge, [17] *Capricci per flauto traverso*, ms. Genova
37. G. Chinzer, *Allettamenti armonici per due flauti traversieri ovvero due violini senza basso continuo*, opera IV, Paris. s.d.
38. G. Baldini, *Tre seguite e tre sonate per flauto traversié e basso continuo, opera prima*, Amsterdam s. d.
39. G. B. Patoni, *Sonate a due, cioè un flauto e violino [...] opera seconda*, Paris s.d. (1750)
40. P. Grassi Florio, *Six trios for a german flute, violin and violoncello obbligato, opera III*, London s.d. (1781 ca.)
41. F. Zanetti, *Six solos for a german flute or violin with a thorough bass for the harpsichord*, London s.d.



LA CANTATA BAROCCA

1. D. Gabrielli, *Cantate a voce sola*, Bologna 1691
2. Cantate a voce sola con Basso continuo, s.l., c. 1720 (Bononcini, Canuti, Corazza, Gregori, Mancini, Montuoli, Scarlatti)
3. B. Strozzi, *Diparti di Euterpe*, Venezia 1659
4. S. Landi, *Il Secondo Libro d'Arie Musicali*, Roma 1627.
5. G.P. Rutini, *Lavinia a Turno, Cantata I. a Soprano solo con Violini, Viola e Basso*, Lipsia 1756
6. B. Marini, *Scherzi, e Canzonette a una, e due voci [...] con i suoi Ritornelli per il Violino, e Chitarrone*, Parma 1622
7. G. Legrenzi, *Echi di riverenza di Cantate, e Canzoni*, Bologna 1678
8. M. Pignolet de Monteclair, *Cantates françoises et italiènes, livre premier*, Paris s.d.
9. M. Pignolet de Monteclair, *Cantates françoises et italiènes, deuxième livre*, Paris s.d.
10. G. Frescobaldi, *Primo e secondo libro d'arie*, Firenze 1630
11. J. Ch. Pepusch, *English cantatas*, libro primo e secondo, London s.d.
12. G. Romano, *Il Fuggilotio*, Venezia 1613
13. G. Caccini, *Le nuove musiche*, Firenze 1601; *Nuove musiche e nuova maniera di scriverle*, Firenze 1614
14. G. Carissimi, *Cantate a una, due e tre voci*, ms. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
15. A. Stradella, *Cantate a voce sola*, ms. Modena, Biblioteca Estense
16. B. Marcello, *Estro poetico-armonico. Parafrasi sopra li Salmi*, libro primo, Venezia 1724
17. M. Pignolet de Monteclair, *Cantates françoises et italiènes*, troisième livre, Paris 1728
18. B. Castaldi, *Primo mazzetto di fiori musicalmente colti dal giardino Bellerofonteo*, Venezia 1623

19. F. Gasparini, *Cantate da camera a voce sola* [...] *opera prima*, Roma 1695
20. P. Possenti, *Accenti pietosi d'Armillo*, Venezia 1625
21. B. Spighi, *Musical concerto d'arie e canzonette a 1, 2, 3 voci, per cantare nel gravicembalo o chitarrone* [...] *opera IV*, Firenze 1641
22. B. Ferrari, *Musiche varie a voce sola* [...] *libro primo*, Venezia 1633
Musiche varie a voce sola [...] *libro secondo*, Venezia 1637
Musiche e poesie a voce sola [...] *libro terzo*, Venezia 1641
23. B. Marcello, *Estro poetico-armonico. Parafrasi sopra li Salmi*, libro secondo, Venezia 1724
24. G. Paolo Cima, *Concerti Ecclesiastici* [...], Milano 1610
25. F. Rasi, *Madrigali di diversi autori*, Firenze 1610
26. D. Mazzocchi, *Musiche sacre, e morali, a una, due, e tre voci*, Roma 1640
27. B. Marcello, *Estro poetico-armonico. Parafrasi sopra li Salmi*, libro terzo, Venezia 1724
28. F.B. Conti, *[Otto] Cantate con istromenti* (violini, chalumeaux, flauto dritto, flauto traversiere, oboe, liuto) ms. Wien, parte prima, cantate I-IV
29. Conti, *[Otto], cantate con istromenti*, parte seconda, cantate V-VIII



MUSICA DRAMMATICA

- I. Claudio Monteverdi, *L'Orfeo (partitura)*, Amadino, Venezia 1609
- II. Jean-Baptiste Lully, *Proserpine (partitura)*, Ballard, Paris 1714 (seconde édition)
- III. Orazio Vecchi, *L'Amfiparnaso*, Venezia 1597
- IV. Francesca Caccini, *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina (partitura)*, Firenze 1625
- V. Giulio Caccini, *L'Euridice composta in musica in stile rappresentativo (partitura)*, Firenze 1600
- VI. Filiberto Laurenzi, *Arie a una voce per cantarsi nel clavicembalo o Tiorba* (composte per) *La Finta Savia*, dramma di Giulio Strozzi (Venezia 1643). *Concerti et Arie*, (Venezia 1643).
- VII. Giuseppe Sarti, *Ciro riconosciuto (partitura)*, Copenhagen 1756
- VIII. Ferdinando Paër, *Sargino o L'allievo dell'amore*, Lipsia 1803
- IX. Claudio Monteverdi, *Il ritorno di Ulisse in patria (partitura)*



L'ARTE DELLA CHITARRA TRA SETTECENTO E OTTOCENTO

a cura di Paolo Paolini

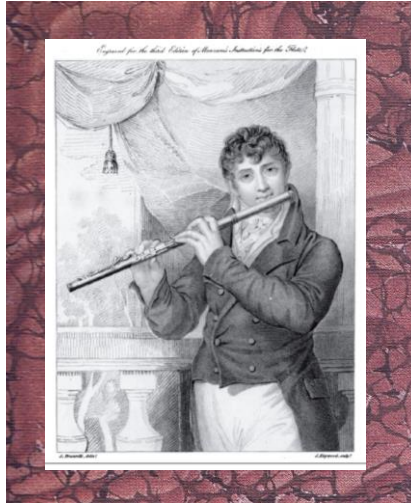
1. F. Carulli, *Metodo per chitarra*, in 4 fascicoli.
 - a. *Méthode complete pour Guitare*, op. 27
 - b. *1.ere Suite à la Méthode de Guitare*, op. 61
 - c. *Seconde Suite a la Méthode de Guitare ou Exccercises en Arpeges Modulés, Tierces, Sixtes, Octaves, Dixiemes, Notes Coulées et detachées dans tous les tons et à toutes les positions*, op. 71
 - d. *Supplément à la Méthode ou le premier année d'etude*, op. 192
2. F. Carulli, *Scelta di opere per due chitarre*.
3. F. Carulli, *Scelta di opere per chitarra e pianoforte*.
4. F. Carulli, *Scelta di opere per violino o flauto e chitarra*.
5. G. Merchi, *Opere scelte*, in 4 fascicoli.
 - a. *Raccolta d'ariette francesi ed italiane*, op. 4
 - b. *Sei duetti a chitarra e violino*, op. 12
 - c. *Quattro duetti a due chitarre e sei minuetti a solo con variazioni*, op. 3
 - d. *XXI Livre de guitarre contenant des Airs connus, des préludes et des ritornelles*, op. 25
6. P. Porro, *Opere scelte*, in 5 fascicoli.
 - a. *Instruction elementaire de la lyre-guitarre (ouvrage terminée par des pièces et des romances)*
 - b. *Nowelles Etrennes de la guitarre*, op. 4
 - c. *Journal de guitarre ou choix d'airs connus [...] avec préludes [...]*
 - d. *Collection de préludes ou caprices dans tous les tons pour l'étude de la guitarre*
 - e. *Six romances nouvelles avec acc. de guitarre, violon ou flûte à volonté*
7. S. Castro de Gistau, *Opere scelte*
 - a. *Seguidillas et boleros avec accompagnement de guitare*, op. 1, 3, 19
 - b. *Oeuvres choisies pour guitarre seule*, op. 7, 9, 10, 12, 17, 18
8. L'Hoyer, *Opere scelte*
 - a. *Grand duo concertant pour guitarre et violon*, op. 28
 - b. *Trio concertant pour trois guitarres*, op. 29
 - c. *Trois duos concertants pour deux guitarres*, op. 34
9. M. Giuliani, *Sei Ariette di Metastasio per voce e chitarra*

10. F. Moretti, *[Principi per la chitarra]*, ms.
11. M. Giuliani, *Cavatine e romanze per voce e chitarra*. (*Tre cavatine s.n.*, *Trois romances*, op. 13)
12. Doisy-Bedard, *Romances avec accompagnement de guitare*
13. M. Giuliani, *Cavatine e romanze per voce e chitarra* (*Cavatine "Di tanti palpiti" variée* op. 79, *Marie Luise au berceau de son fils* op. 27).
14. F. Carulli, *Méthode pour le décacorde*
15. N. Paganini, *6 quartetti op. 4 e 5 per violino, viola, chitarra e violoncello*
 - a. *3 quartetti*, op. 4
 - b. *3 quartetti*, op. 5
16. Charles de Marescot, *La guitarromanie*
17. D. Cimarosa, *Sei canzonette italiane coll'accompagnamento di chitarra*, Wien s.d.
18. J.A. Amon, *An der Tod, Lied mit begleitung einen obligaten Flöte, und Piano-Forte oder Guitarre*, Bonn s.d.
19. W.A. Mozart - W. Matiegka, *Tre lieder per voce e chitarra*, Wien s.d.
20. L. van Beethoven - W. Matiegka, *'Adelaide', per voce e chitarra*, Wien s.d.
21. F. Molino, *Trois grandes sonates pour la guitarre avec accompagnement de violon op. 7*, Leipzig s.d. (1813)
22. J.A. Amon, *Divertissement pour la guitarre, violon, alto ou second violon et violoncelle [...] oeuvre 16*, Offenbach s.d.



L'ARTE DEL FORTEPIANO
a cura di Laura Alvinì

1. W.A. Mozart, *VI Variazioni su "Mio caro Adone"*
XII Variations sur "Je suis Lindor"
VI Variazioni su "Salve tu, Domine"
VIII Variazioni su "Come un agnello"
2. Autori vari, *50 Veränderungen über einen Walzer für das Piano-Forte*
L. Van Beethoven, 33 Veränderungen über einen Walzer für das Piano-Forte
3. Beethoven, Gelinek, Aurnhammer, Vanhal, *Variazioni su arie di balletto*
4. Beethoven, Aurnhammer, Gelinek, Förster, Steibelt, Himmel, *Variazioni su arie d'opera*
5. A. Reicha, *L'Art de varier*
6. I.L. Dussek, I. Pleyel, *Méthode pour pianoforte*, Paris 1797
7. L. Malerbi, *Fuga della Sig.ra Marianna Bertazzoli per unirsi in matrimonio con il sig.r Giuseppe Morandi [...]*, per pianoforte, ms. Lugo



OTTOCENTO

1. Louis Spohr. *Gran metodo per violino*, Novara s. d.
2. Tebaldo Monzani, *Instruction for the german flute*, London s. d. (1801)
New and enlarged edition of Monzani's instruction for the german flute, London s. d. (1819-1829 ca.)
3. Anton Bernard Fürstenau, *Fantaisie pour flûte et harpe ou piano-forte op.67*, Leipzig s. d. (1828-1829 ca.)
4. Friedric Kuhlau, *Grande sonate brillante pour pianoforte et flûte oeuvre 64*, Hamburg s. d. (1825)



ANTONIO VIVALDI
Opere incomplete in edizione critica

1. Concerti per flauto traversiere, RV 431 e 432. A cura di Federico Maria Sardelli.
2. Concerti per fagotto, RV 468 e 482. A cura di Federico Maria Sardelli.
3. Concerto in due cori per 2 violini principali e due organi, RV 584. A cura di Federico Maria Sardelli.
4. *Regina Caeli*, RV 615, antifona per tenore, due violini in «tromba marina» e archi. A cura di Michael Talbot.
5. Concerti per violino, RV 320, 368, 745. A cura di Olivier Fourés.
6. Concerto per 2 violini e 2 violoncelli, RV 575. A cura di Federico Maria Sardelli.
7. *Invicti bellate*, RV 628. A cura di Federico Maria Sardelli.
8. Sonate per violino, RV 11 e RV 37. A cura di Micheal Talbot.

COLLANA DI STUDI

- A.** E. Durante, A. Martellotti, *Cronistoria del Concerto delle Dame principalissime di Margherita Gonzaga d'Este*, nuova edizione riveduta e ampliata, Firenze 1989
- B.** M. Castellani, E. Durante, *“Del portar della lingua negli instrumenti di fiato”. Per una corretta interpretazione delle sillabe articolatorie nella trattatistica dei secc. XVI-XVIII*, nuova edizione riveduta e ampliata, Firenze 1987
- C.** E. Durante, A. Martellotti, *L'arpa di Laura. Indagine organologica, artistica e archivistica sull'arpa estense*, Firenze 1982
- D.** P. Mioli, *“A voce sola”. Studi sulla Cantata italiana nel secolo XVII. Parte prima, Firenze, Venezia, Roma*, Firenze 1989
- E.** E. Durante, A. Martellotti, *Don Angelo Grillo O.S.B. alias Livio Celiano, poeta per musica del secolo decimosesto*, Firenze 1989
- F.** F. Puglisi, *I flauti traversi rinascimentali in Italia - The renaissance transverse flutes in Italy*; con le misure di ventinove strumenti, testo italiano e inglese a fronte, Firenze 1995
- G.** E. Durante, A. Martellotti, *Le due ‘scelte’ napoletane di Luzzasco Luzzaschi*, partitura musicale e saggio, Firenze 1998
- H.** E. Durante, A. Martellotti, *Madrigali segreti per le dame di Ferrara*, partitura musicale e saggio, Firenze 2000
- I.** E. Durante, A. Martellotti, *Le canzonette a tre voci di Giuliano Paratico, un amico bresciano di Don Angelo Grillo*, Firenze 2002
- L.** E. Durante, A. Martellotti, *Le «Sacrae e Cantiones» di Luzzasco Luzzaschi*, Firenze. 2007

PER PAOLA BAROCCHI, EDITRICE MUSICALE

È stato un anno fortunato, quel 1977: a maggio erano nate le mie due figlie gemelle e pochi mesi più tardi tutta la famiglia si era trasferita da Roma a Firenze, in una bella casa al Pian dei Giullari. Insegnavo al Conservatorio di Verona, dove avevo incontrato tre colleghi straordinari: l'amico carissimo Marcello Castellani, flautista, e altri due eccellenti musicisti quali Laura Alvini, cembalista, e Orlando Cristoforetti, liutista. Eravamo allocati tutti e quattro in una sede staccata del Conservatorio, vetusta magione semi-fatiscente nel centro della città, ma dalle ampie e comode stanze. Avevamo fatto gruppo immediatamente, per simpatia interpersonale e interessi musicali comuni.

È stato grazie a quella felice situazione che aveva germogliato tra noi l'idea di ristampare in facsimile i fondamenti musicali italiani tra Rinascimento e Barocco. Se si esclude l'unica eccezione della casa Forni di Bologna, che produceva una sezione musicale basata sul ricco repertorio della biblioteca del Museo Civico, non esistevano altre riproduzioni degli originali, e lo studio di quelle opere era affidato a testi che erano per lo più revisioni ottocentesche e novecentesche: trascrizioni in notazione moderna, così si diceva con malcelato orgoglio scientifico, quando spesso si trattava di testi anche adulterati da errori tramandati e mai corretti, pieni di indicazioni dinamiche e ditekkingature a indicare fraseggi e colorature dal sapore neo-classico o tardo romantico. La convinzione che quelle opere andassero riproposte attraverso un'attenta analisi delle prassi esecutive coeve e utilizzando strumenti costruiti sulla base dello studio degli esemplari storici conservati, era per noi un dato di fatto scontato e accertato: gli ambienti didattici e concertistici in Inghilterra, Francia, Olanda e Germania ce lo dimostravano con lampante certezza. Inutile ricordare quali e quanti progetti di autogestione furono formulati e quali marchingegni domestici, dal ciclostile in su, ipotizzati e scartati: sembrava inevitabile rivolgersi alle due importanti (e storiche) case editrici musicali milanesi, con le quali il sottoscritto aveva già collaborato anni prima.

La (dura) realtà agì però da calmante dei nostri inquieti spiriti: passarono un paio di settimane piatte riguardo al progetto, e io decisi di inaugurare la nuova casa fiorentina organizzando un grande pranzo domenicale. Chiamai Luciano Caruso per invitarlo e darmi aiuto in cucina, dato che avevo in mente un menu completamente e formalmente napoletano, con pizzelle fritte, ragù, 'parmiggiana (con due 'g', prego) e' mulignane', pastiera... È noto che il ragù abbisogna di una lunga procedura, così come lievitazione della pasta per pizzelle e pastiera: si lavora duro il sabato notte per impastare, friggere, tagliare e impiattare, la domenica. Luciano e io, entrambi figli unici di genitrice napoletana vedova in giovane età, meteci accolti in Fiorenza a patto di notevoli imprese, ci capivamo al volo, litigando e volendoci bene: complice, appunto, la lingua madre. Fu così che gli parlai del nostro progetto, fu così che Luciano mi disse di aver iniziato un lavoro simile, sulle fonti delle avanguardie del Novecento, ripubblicando in facsimile i Manifesti Futuristi per una casa editrice fiorentina. Fu così che mi assicurò che mi avrebbe presentato a 'Donna Paola', ovvero la professoressa Barocchi, docente di Storia della Critica d'Arte alla Normale di Pisa e proprietaria dello Studio per edizioni scelte (S.P.E.S.), allocato in Lungarno Guicciardini 9r: il tutto rimestando la maxi pentola dove il trancio di vitellone adibito a ragù misticamente subbolliva, tra verdure pomodori e spezie varie.

L'incontro avvenne in un pomeriggio tardo-autunnale, umidiccio e piuttosto freddo: aprii la porta ed ebbi appena il tempo di individuare un elegante arredamento in puro stile impero, che comparvero Caruso e la Professoressa. Per descriverla prenderò a prestito una frase suo dell'ex allievo Giovanni Agosti, tratta dall'articolo commemorativo apparso sul «Manifesto», che corrisponde alla mia impressione di allora e al ricordo di oggi: «Paola Barocchi era naturalmente autorevole e fissata in un'iconografia che non sarebbe mutata nei

decenni: i capelli raccolti, le gonne scozzesi, un cappotto scuro, una bellezza d'altri tempi». Mi permetto, a posteriori, di aggiungere le giacche blu di tweed, le belle mani spesso intrecciate e riposte in grembo, con in più un sorrisetto appena accennato sul lato destro del viso, cangiante dall'ironico al benevolente, secondo le occasioni.

La mia audizione fu concisa ed essenziale: raccontai ragione ed evoluzione possibile del progetto, anche in senso economico, enumerando le principali biblioteche alle quali chiedere autorizzazione per la ristampa dei testi e indicando una scansione editoriale che evidenziasse via via il panorama del vastissimo repertorio da riesumare e riproporre. Paola Barocchi ascoltò con attenzione empatica, facendo poche quanto precise domande e, alla fine, chiedendomi di produrre un primo elenco di possibili testi. Era il suggello di un evidente interesse, che riportai con entusiasmo agli amici e colleghi: ciascuno di noi compilò una lista di autori e testi dal personale campo di ricerca, che fu discussa, emendata e alla fine completata per la presentazione alla nostra possibile editrice. Insieme a Laura Alvini scrivemmo un prospetto della collana, che fu intitolata *Strumentalismo Italiano nel Rinascimento e nel Barocco* e con l'anno nuovo la sottoponemmo alla S.P.E.S., insieme a un corposo indirizzario internazionale compilato sulla base delle personali nostre conoscenze nel campo del concertismo, le scuole di Musica, Accademie, Università ecc.

Paola Barocchi decise di farne un *leaflet* pieghevole, arricchito da una bella immagine seicentesca con una tiorba e una viola appoggiati l'una sull'altra: con l'aggiunta dell'altrettanto corposo indirizzario di S.P.E.S., la presentazione era pronta a viaggiare per mezzo mondo. Contemporaneamente fu decisa la pubblicazione di un piccolo gruppo di cinque opere rappresentative delle diverse aree strumentali. Il numero uno fu assegnato al manoscritto autografo del *Compendio Musicale* del frate Servita Bartolomeo Bismantova, un *unicum*, vero gioiello calligrafico mai stampato e prezioso documento della pratica musicale barocca: un metodo, cioè un'asserzione e un progetto. Seguirono i *Capricci Armonici* e gli *Armoniosi Concerti*, opere prime per chitarra di Granata e Pellegrini, l'*Intavolatura di Luto* di Simone Molinaro e, infine, gli *Affetti Musicali* di Biagio Marini, testo che, proprio per la *modernità* annunciata fino dal titolo, sintetizzava perfettamente la poetica barocca degli affetti.

Non restava che aspettare gli ordini che, a partire dalla primavera, cominciarono ad arrivare: pochi e lentamente, ma in progressione continua. Nell'autunno di quel 1978 la nostra editrice ci comunicò che l'avventura poteva continuare. Durante il 1979 si stamparono 17 testi e le richieste furono così incoraggianti da spingerci a progettare nuove collane, e infatti nell'anno successivo esplose un vero e proprio *boom* di vendite: durante quel 1980 furono pubblicati 30 volumi, 11 della prima serie e 19 delle due nuove, *L'Art de la flute traversière* a cura di Castellani, e *La cantata barocca* a cura di Piero Mioli, nuovo arrivo dal gruppo di lavoro veronese.

Ma non è questo il luogo per un elenco: a caratterizzare questa impresa editoriale basta ricordare che sono 343 le opere pubblicate da S.P.E.S. nel suo *Archivum Musicum*, un tesoretto musicale ben sistemato nelle 'stanze' musicali del mondo, grazie a Paola Barocchi, al suo intuito, al suo coraggio, al suo acume imprenditoriale e al suo prestigio accademico. Lavorare con lei è stato impegnativo e accattivante: premesso che mai avrebbe pensato di suggerire un testo piuttosto che metterne in discussione un altro e che l'unica sua 'ingerenza' consisteva nel suggerire e/o decidere il titolo delle collane (*Archivum Musicum* e *Monumenta Musicae Revocata* furono sue personali intuizioni) e occuparsi della veste grafica dei testi (dai colori delle copertine, tutte da lei realizzate scegliendo tra i fogli di guardia dei libri ottocenteschi della sua biblioteca, alle carte di diverso peso e tonalità scelte per le diverse collane), va detto che si era stabilito e consolidato tra noi un sentimento di rispetto e fiducia, sfociato col tempo in vero rapporto amicale costruito su schiettezza ed ironia.

Castellani ed io eravamo i due residenti fiorentini del gruppo e quindi toccava a noi, insieme alla Professoressa, il lavoro redazionale e il controllo delle stampe, dal menabò alla

bozza finale: un paio di piccoli aneddoti potrà servire a inquadrare l'atmosfera della nostra collaborazione. Alla Bibliothèque Nationale di Parigi avevo chiesto all'allora direttore del dipartimento musicale, il musicologo François Lesure, di mettermi in contatto con il responsabile del gabinetto fotografico, col quale la S.P.E.S. doveva interagire per le collane *L'Art de la Flute traversière* e *L'Arte della chitarra tra '700 e '800*: compiuto felicemente il colloquio, ero nella grande sala di lettura a leggere il volume che avevo richiesto, quando un commesso mi si avvicinò chiedendomi se potevo accompagnarlo negli uffici del professor Lesure per un caffè. Risposi di sì, cercando di immaginare il perché della strana comunicazione, e lo seguii fino a un vecchio ascensore che ci portò al piano superiore e di lì all'appartamento del gran capo, che si alzò dalla scrivania, mi strinse la mano e mi accompagnò all'estremità dell'ampio salone, dove si trovava, seduta in penombra su divano un po' *fané*, un'elegantissima signora di mezz'età che mi fu presentata come Madame Minkoff, ossia la proprietaria della celebre casa editrice musicale con sede a Ginevra che, per l'appunto, pubblicava in facsimile una costosissima collana di antichi testi musicali, per lo più francesi. Tra un sorso di pessimo caffè e la smozzicatura di un bigné, mi fu formalmente offerto di lasciare la S.P.E.S. e lavorare per loro... Circa una settimana dopo ero seduto vicino a 'Donna Paola' nel salone di lungarno Guicciardini, riferendole gli esiti della missione parigina: lasciai per ultimo l'incontro con Madame Minkoff, l'offerta ricevuta e rifiutata e, alla fine, mi chiese con quali argomentazioni l'avessi declinata. Perché ero sicuro che nessuno potesse avvicinarsi a quanto guadagno con la S.P.E.S., le dissi. Lei si alzò, armò il sorrisetto destrorso e rispose, testuale: «L'ho sempre saputo che la pago troppo! Forza Paolini, si alzi, metta il cappotto e andiamo in tipografia, che Castellani e il Bruschi ci stanno aspettando».

Un'altra volta stavamo viaggiando con la mia macchina, direzione Pisa: tutti e due pensavamo per conto proprio, quando la Professoressa ruppe il silenzio e mi disse, testualmente: «Paolini, mi ha detto Castellani che lei è laureato in Lettere, con chi ha studiato?». «Principalmente con Garin, Devoto, Pugliese Carratelli, per finire con Adorno», risposi. «Eccellenti maestri, due filosofi, uno storico dell'antichità e un glottologo! Che piano di studi si era organizzato? Qual è stata la sua tesi?». Riferii, glacialmente, che mi ero laureato in Storia della Musica con una tesi su Cesare Negri Milanese detto il Trombone, celebre ballerino, musicista e autore di un trattato sulla danza, *Le grazie d'Amore*, stampato nel 1602. Calò un lungo silenzio imbarazzato, ma dopo qualche minuto, e in tono divertito, le raccontai la mia tortuosa esperienza universitaria e come fosse stato complicato destreggiarmi tra musica e filosofia antica, sentendomi in colpa nel togliere spazio e attenzione all'una per impegnarmi nell'altra, e viceversa. La mia carriera concertistica era ben avviata, e ogni volta che andavo in biblioteca per lavorare alla tesi non resistevo che un paio d'ore e scappavo a casa per rimettermi a suonare. Finalmente mi decisi, battei a macchina il capitolo che avevo faticosamente scritto e lo portai in Facoltà per consegnarlo al professor Adorno, al quale esposi anche la mia decisione di abbandonare il lavoro. Fu affettuoso e comprensivo, aveva un fratello musicista e gli fu facile capirmi: ci salutammo affettuosamente e lui mi restituì il capitolo, dicendomi che magari un giorno mi avrebbe fatto piacere rileggerlo. Arrivati a Pisa, scendendo dalla macchina, Donna Paola si avvicinò, mi mise una mano sul braccio e mi disse che avevo fatto bene, perché scegliere è duro ma inevitabile, specialmente quando si lascia qualcosa d'importante. Fra le tante sue doti c'era anche quella, preclara, di saper ascoltare, e continuo a credere che l'aver avuto a che fare per tanti anni con musica e musicisti le sia piaciuto davvero.