

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Miscellanea / Miscellany 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Diletta Ceccarelli, Giovanni Pietro Podestà

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**«L'ho fatto tagliare a fette»
Un progetto inedito
di Enrico Castelnuovo
per l'edizione italiana
di *A History of Painting in North Italy***

In the early 1960s Enrico Castelnuovo, in collaboration with Mina Gregori and Carlo Volpe, conceived an ambitious editorial project, then left uncompleted: the translation and updating of the second edition of A History of Painting in North Italy by Giovanni Battista Cavalcaselle and Joseph Archer Crowe. Castelnuovo wrote "I had it cut into slices", referring to the division of chapters whose review of notes was entrusted to more than thirty collaborators. Despite the initial enthusiasm and the support of the publishing house Einaudi, the initiative was soon abandoned. This essay reconstructs how the original idea, developed under the influence of Roberto Longhi, was discarded before the mid-1960s. That revealing an implicit reflection on how to approach the "classics" of art history: should their re-edition prioritize textual updating or concentrate on critical commentary and scholarly apparatus? The editions of art-historical literature overseen by Paola Barocchi clearly exemplify a new approach. Castelnuovo himself adopted a different stance during the same period in his re-edition of La pittura e la miniatura nella Lombardia by Pietro Toesca and in the methodological statements clarified in the preface, although not without oscillations in the development of the «Biblioteca di storia dell'arte» series.

L'archivio privato di Enrico Castelnuovo (1929-2014) tiene memoria di un'iniziativa editoriale incompiuta, rimasta sino a oggi in ombra. Stupisce l'età dei curatori rispetto all'ambizione dell'impresa, che il solo numero di collaboratori previsti – circa trenta – lascia intuire. Si tratta del progetto di traduzione e aggiornamento della seconda edizione di *A History of Painting in North Italy* (1912, I ed. 1871) di Joseph Archer Crowe e Giovanni Battista Cavalcaselle, avviato nei primi anni Sessanta in collaborazione con Mina Gregori e Carlo Volpe, con Alvar González-Palacios, Marcello Lenzini e Luigi Dal Fabbro nel ruolo di traduttori.

Pur trattandosi di un'idea rimasta *in nuce*, all'indomani della scomparsa di Castelnuovo Giovanni Romano ancora la ricordava, nonostante fossero ormai trascorsi cinquant'anni e benché nella bibliografia del collega nemmeno un titolo fosse dedicato a Cavalcaselle e Crowe¹. Anche Alvar González-Palacios ha ripescato dai cassetti della memoria l'impresa, rubricandola tra i «vecchi sogni» nati dalla comune frequentazione dei corsi di Roberto Longhi². Nel curriculum di Castelnuovo il progetto segue l'uscita di *Civiltà nell'arte. Enciclopedia monografica delle arti figurative* della serie AZ Panorama (1960): per la collana di enciclopedie Aurora-Zanichelli aveva orchestrato l'ambizioso piano del tomo riservato all'arte, riunendo i contributi di oltre venti specialisti. Con alle spalle una tale esperienza, sembra riduttivo considerare l'impresa un sogno nato dall'entusiasmo giovanile. Non si tratta di un debutto né di un'improvvisazione, come conferma anche la sede editoriale prospettata: in un momento in cui Castelnuovo avviava la propria

collaborazione come consulente presso Einaudi, il volume sarebbe stato tra i primi di una nuova collana dedicata alla storia dell'arte.

«L'ho fatto tagliare a fette»:³ così egli scriveva riferendosi ai tre volumi dell'opera di Crowe e Cavalcaselle, i cui capitoli erano destinati ai collaboratori responsabili dell'aggiornamento. Alla metà degli anni Sessanta, il progetto risulta già superato. La ragione del fallimento non sembra da individuare esclusivamente nell'impegno di Castelnuovo per la revisione della tesi di perfezionamento su Matteo Giovannetti e Avignone (edita nel 1962 da Einaudi) né nell'insegnamento a Losanna (dal 1964), bensì nell'impostazione stessa del lavoro, che non ambiva a storicizzare l'opera, ma ad offrirne un'edizione rivista e ampliata. La documentazione emersa nel suo archivio privato e nel fondo della casa editrice, permette un più ampio ragionamento su come la generazione dei curatori (e qualche collega più anziano) si sia accostata a quelli che oggi identifichiamo come classici della disciplina.

A History of Painting in North Italy. Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia, from the Fourteenth to the Sixteenth Century. Drawn up from Fresh Materials after Recent Researches in the Archives of Italy, and from Personal Inspection of the Works of Art Scattered throughout Europe era stata pubblicata a Londra nel 1871 in due volumi dall'editore John Murray⁴. Nata dalla collaborazione tra Cavalcaselle (1819-1897) e Crowe (1824-1896), l'opera è oggi riconosciuta come pietra miliare della *connoisseurship* nel XIX secolo. Già all'indomani dell'uscita ne era stato rimarcato il grande valore, in particolare per la ricchezza di dati raccolti nell'apparato di note, segnalata sin dalle prime recensioni: la rivista letteraria inglese «The Athenaeum» sottolineava «[...] in fact, the notes which contain matter of this sort would, if printed in the same type as the text, form a volume at least as large as that which the text alone would occupy»⁵.

La fortuna dell'opera in Europa, in special modo nei paesi tedeschi, è stata significativa, tanto che fu immediatamente tradotta da Max Jordan, con la revisione degli autori stessi. La stessa casa editrice inglese aveva poi pubblicato una seconda edizione postuma nel 1912, in tre volumi curati da Tancred Borenius, già coinvolto nella riedizione di *A New History of Painting in Italy*.⁶ In questa occasione, se nel testo ci si era limitati alla correzione dei refusi, si era invece intervenuti sulle note, per aggiornarle rispetto agli studi usciti nei quarant'anni intercorsi dalla prima pubblicazione. Non si trattava, però, di una riscrittura: le aggiunte di Borenius seguivano le note di Cavalcaselle e Crowe, segnalate da un asterico⁷.

Negli anni Sessanta, una nuova edizione italiana di *A History of Painting in North Italy* prendeva avvio da due presupposti: nonostante l'opera fosse stata

«compulsata quotidianamente dai “professionisti”» per la mole di dati raccolti, la mancanza di una traduzione denota la sua scarsa fortuna in Italia al di fuori del pubblico dei conoscitori⁸; in secondo luogo, a novant’anni dall’uscita, un tentativo di revisione e aggiornamento si rendeva necessario, in alternativa a un approccio storico o filologico al testo che, in quel momento, non rientrava tra gli interessi di Castelnuevo. Il suo piano prevede, infatti, per ogni capitolo l’aggiornamento dell’apparato di note, in capo a un esperto, anche con il coinvolgimento degli studenti di Mina Gregori e Carlo Volpe dell’Università di Firenze e di Bologna. Non risultano invece coinvolti gli Istituti di Storia dell’arte medievale e moderna dell’Università di Torino, retti da Aldo Bertini (Facoltà di Lettere e filosofia, dove Castelnuevo era assistente)⁹ e da Andreina Griseri (Facoltà di Magistero).

Gregori si era laureata con Roberto Longhi nel novembre 1949 all’Università di Bologna e aveva poi seguito il maestro a Firenze. Negli anni in questione, tiene per incarico il corso di Storia dell’arte medievale e moderna (1961-62 e 1962-63) e a seguire quello di Storia della critica d’arte (dal 1964-65 al 1969-70)¹⁰. Simile è il curriculum di Volpe: si laurea a Bologna nel 1949, discutendo la tesi con Longhi, e qui inizia a collaborare alla cattedra di Storia dell’arte medievale e moderna della Facoltà di Lettere e filosofia come assistente incaricato (1951), poi assistente ordinario (1956), tenendo il corso di Storia della critica d’arte (dal 1960-61 al 1967-68)¹¹. Anche il più giovane Alvar González-Palacios, immatricolato nel 1957 alla Facoltà di Lettere e filosofia dell’Università di Firenze, si era accostato a Longhi frequentando i suoi corsi¹².

Questo progetto nasce quindi entro il perimetro longhiano, pochi anni dopo la conclusione degli studi di perfezionamento di Castelnuevo: tutti e tre i curatori erano stati allievi di Longhi, come la maggior parte dei collaboratori che si incontreranno nei documenti. «Vecchio rabdomante della storia dell’arte italiana»: così il maestro definiva Cavalcaselle, riconoscendo in lui un precursore e, nei suoi studi, un imprescindibile punto di partenza per nuovi approfondimenti¹³. Altrettanto noto è il suo ammonimento nel *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, con cui apre la recensione alla prima grande rassegna espositiva del secondo dopoguerra, *Cinque secoli di pittura veneta*: «Ai miei allievi che, fra guerra e rovine, puntano ormai verso il traguardo dei trent’anni senza ancora aver potuto incontrarsi con i testi originali delle opere d’arte (e se ne dolgono amaramente) io vo consigliando da tempo di riprendere la buona tradizione risorgimentale del nostro gran vecchio Cavalcaselle, che girò quasi tutta Europa a piedi col sacco in spalla»¹⁴.

La centralità della pittura dell’Italia settentrionale, e della Valle padana in particolare, per Longhi e la sua scuola è cosa risaputa. Nondimeno, l’interesse di

Castelnuovo per *A History of Painting in North Italy*, va anche letto anche alla luce del proprio riconoscimento di un rapporto di filiazione del maestro dalla tradizione dei conoscitori "italiani": «[...] dietro Longhi c'era Luigi Lanzi, il grande conoscitore che alla fine del XVIII secolo aveva dato una nuova sistemazione alla storia della pittura italiana e aveva creato agli Uffizi un nuovo tipo di museo. C'era Giovan Battista Cavalcaselle, infaticabile esploratore della pittura italiana e fiamminga, c'era, anche se a parole non lo amava affatto, il leggendario creatore di un metodo dell'attribuzione con pretese scientifiche, il senatore Giovanni Morelli [...]»¹⁵.

Date queste premesse, tanto più colpisce l'assenza di qualsiasi riferimento all'iniziativa nel fitto carteggio col maestro¹⁶. Poche lettere, rinvenute nel fondo personale di Castelnuovo e nell'archivio della casa editrice Einaudi, permettono di seguire il progetto nel corso della prima metà degli anni Sessanta¹⁷. La prima idea sembra proprio da ricondurre a lui, che coinvolge poi Gregori e successivamente Volpe:

Torino, 28 febbraio 1961

Cara Mina,

Ti scrivo subito per il Cavalcaselle. Tempo fa ne avevo accennato insieme ad altre cose in una lettera a Carlo Volpe. Questi mi risponde ora dicendo che sarebbe pronto a collaborare e con lui qualche bolognese. Penso che il loro aiuto (e in particolare quello di Carlo) ci giungerebbe molto gradito, specie per la parte emiliana e forse anche per qualche cosa di veneto. Bisognerebbe trovare un modo per poter introdurre nell'organismo «fiorentino» questi elementi. D'altra parte anche nel caso che Zeri possa e voglia dare una mano si porrebbe ugualmente la questione del suo inserimento nel quadro dell'«Università di Firenze».

Mi sai suggerire tu una soluzione? Ma, soprattutto, visto che è con te che ho parlato più a lungo di questo progetto, tu saresti d'accordo su una eventuale collaborazione di Carlo Volpe?¹⁸

Oltre a precettare Volpe, sin da subito si vorrebbe cooptare Federico Zeri «nell'organismo fiorentino»¹⁹. Conferma come il gruppo gravitasse proprio su Firenze, e non su Torino, la raccomandazione di individuare collaboratori residenti in città, avanzata da Castelnuovo a Gregori per garantire un risultato omogeneo a partire dalla traduzione. Seguono una serie di questioni, evidentemente già discusse: *in primis* trovare uno o due traduttori, da affiancare a González-Palacios. Il secondo punto riguarda l'organizzazione del lavoro, di cui resta un primo schema per lo più aderente alla scansione dei capitoli dell'opera stessa.

Sin da questa primissima fase si ipotizza di coinvolgere una decina di collaboratori nella revisione delle note: Gregori si era offerta per la sezione sui pittori cremonesi, suggerendo Carlo Del Bravo per i veronesi (si era laureato a Firenze con una tesi su Liberale da Verona) e Maria Luisa Ferrari per i lombardi (dopo aver discusso a Pavia una tesi su Giovan Pietro da Cemmo con Edoardo Arslan, aveva avviato il perfezionamento con Longhi). Castelnuovo è ottimista

sulla buona riuscita dell'impresa in tempi ragionevoli: «Il lavoro non sarebbe troppo gravoso se decidiamo che gli aggiornamenti debbono essere limitati all'essenziale»²⁰; ipotizza infatti di definire piano editoriale già entro il prossimo viaggio a Firenze, a metà marzo 1961.

Da porre in relazione a questa prima testimonianza è una lettera di Gregori, in cui prende avvio la discussione sui collaboratori: oltre a Del Bravo, Ferrari e Zeri, si pensa a Mina Bacci, Ferdinando Bologna, Antonio Boschetto, Raffaello Causa, Alberto Martini, Giovanni Previtali e Andreina Griseri, l'unica torinese del gruppo.

Quanto alle parti da distribuire, dimmi che cosa farebbe Volpe. Quanto a me: ti faccio certamente i cremonesi, Mantegna a Mantova, e Giorgione. Boschetto può farti il Lotto. La Ferrari i bresciani. Del Bravo i veronesi. Bologna e Causa i napoletani e Antonello. E tu? E Andreina? Il capitolo su Carpaccio e altri seguaci di Gentile Bellini posso farlo fare collettivamente ad esercitazione. Per il resto parlerò a scuola in questa settimana. La parte più ardua, sarà di seguire le tracce dei quadri in Inghilterra etc., ma lì potrà aiutarci Zeri (trova la formula) e se mai potrai fare un salto finale (con un elenco) al Witt. Quanto a Previtali arriverà domani (è stato qui un giorno) e ripartirà per Parigi. Alla Mina Bacci farò fare qualcosa pure. Martini può fare i pittori di Parma e Romagna, scrivigli. Occorrerà fare una pagina con note-pilota perché il criterio cui attenersi sia unico²¹.

A questo punto si inserisce anche una lettera di Castelnuovo a Volpe, che accenna *en passant* all'iniziativa:

Avrei deciso di dare la precedenza, nell'opera di Cavalcaselle, ai North Italian Painters, perché è effettivamente scandaloso che non siano mai stati tradotti. E a proposito, hai qualcuno da consigliarmi, che scriva bene in italiano, per traduzioni dall'inglese e dal tedesco?²²

Il progetto risulta infatti tra quelli approvati dal Consiglio editoriale della casa editrice Einaudi, nella riunione di mercoledì 15 marzo 1961: «Cavalcaselle & Crowe, *history of Painting in North Italy* (2 voll. di testo e 1 di tavole); proposta Castelnuovo, "Arte"»²³.

Al rientro dalle vacanze, trascorse quell'anno tra Alto Adige e Svizzera, Castelnuovo riprende le fila in una lettera a Gregori, riassumendo quanto sino ad allora discusso e delineando i passi successivi.²⁴ La ripartizione dei capitoli tra i collaboratori è in corso: si entra ora nel vivo del cantiere editoriale, grazie alla presentazione delle modalità di lavoro del gruppo, che progressivamente si amplia oltre al contesto fiorentino:

Torino, 23 settembre 1961

Carissima Mina,
[...]

Solo ora riprendo in mano il Cavalcaselle. L'ho fatto tagliare a fette e comincio a spedirtene un po' di capitoli, e precisamente:

vol. I cap. V - Crivelli

per Zeri [Federico]

vol. II cap. I - Squarcione
 vol. II cap. II - Mantegna a Padova
 vol. II cap. IV - Mantegna a Mantova
 vol. II cap. VI - Veronesi
 vol. III cap. I - Giorgione
 vol. III cap. VI - I Cremonesi
 vol. III cap. VII - Palma
 vol. III cap. IX - I Bergamaschi
 altri (Giovanni Bellini, gli Squarcioneschi, i Ferraresi, Francia, Gentile Bellini, Bartolomeo Vivarini, Alvise Vivarini) li darò sta sera a Renato Roli che è qui per il congresso degli assistenti.
 Rimane un certo numero di capitoli per cui vorrei istruzioni de te, e precisamente: Carpaccio – si era pensato di darlo ad Arcangeli [Francesco]. Lui è d'accordo? Glielo posso mandare? I Friulani – qual è l'indirizzo di Fiorella Sricchia – e come si chiama ora che si è sposata? Lotto – dove sta Boschetto? Posso mandarglielo io? I Napoletani – Causa è definitivamente d'accordo? Parma e Romagna – hai l'indirizzo di Martini [Alberto]? I Milanesi – come si era rimasti? Ferrari [Maria Luisa]? Cipriani [Renata]? o tutte e due? A chi mandarlo? I Bresciani – dove sta la Ferrari? I Vicentini – sempre d'accordo per la Borea [Evelina]? E dove sta? Cima e i Belliniani – chi lo farà? Temo che Giuliano [Briganti] non farà nulla. Con Chiarini [Marco] hai parlato? o deve farlo anche questo la Borea? I Muranesi, Jacobello e Donato – come andiamo con Bologna (Ferdinando)? Restano poi Jacopo Bellini, che farei io, Sebastiano, che darò alla Griseri [Andreina], e il Pordenone per cui non s'è deciso niente²⁶.

L'archivio di Castelnuovo conserva sette di quei capitoli tagliati di *A History of Painting in North Italy*, sulle cui copertine è appuntato il nome dell'ipotetico curatore: Jacobello-Donato (I.1, Bologna?), I muranesi (I.2, F. Bologna), Jacopo Bellini (I.6, Castelnuovo), I vicentini (II.5, privo di annotazioni), Napoletani, siciliani e Antonello da Messina (II.11, Causa), Sebastiano del Piombo (III.4, Griseri) e Lorenzo Lotto (III, 8, Antonio Boschetto). Risulta ben presente il problema di uniformare i contributi di un così elevato numero di collaboratori: come proposto nelle lettere si sarebbero inviate, insieme ai capitoli tagliati, alcune pagine sui cremonesi annotate da Gregori, così da offrire un modello (si vedrà, in seguito, che queste note non furono mai ultimate). A questa data l'impresa sembra davvero sul punto di concretizzarsi: i contratti dei traduttori – González-Palacios, Dal Fabbro e Lenzini – erano già stati spediti e rimanevano solamente da discutere con Einaudi quelli dei tre curatori²⁷.

Con la lettera successiva, Gregori ripercorre a propria volta la lunga lista di autori coinvolti, in procinto di affidare i capitoli:

7 ottobre 1961

Carissimo Enrico,
 scusa il ritardo. Ho ricevuto i capitoli del Cavalcaselle e sto distribuendoli. Ora ti rispondo su tutti i quesiti:
 I volume
 Jacobello, Donato e i muranesi vanno a Bologna [Ferdinando]. Arcangeli [Francesco] non se

la sente e allora ho lasciato alla Novelli [Maria Angela] la scelta tra B. Vivarini e Carpaccio. Mi risponderà a giorni. Alvise Vivarini mi pare si assegnasse a Valcanover [Francesco]. I crivelleschi li consegno a Zeri [Federico] in questi giorni perché deve venire. Jacopo Bellini te lo fai tu, Gentile a Roli [Renato] e Giov. Bellini all'Univ. di Bologna. Restano vacanti: Carpaccio (credo che la Novelli sceglierà B. Vivarini) e i Vicentini. C'è ancora Chiarini [Marco] da sistemare: gli diamo i Vicentini (o Pordenone?). Si potrebbe anche, per invogliare Arcangeli (che mi disse avrebbe preferito i bolognesi), dargli il Francia (II vol.) togliendolo a Roli, al quale si potrebbe proporre Carpaccio. Sono grossi impegni e vorrei che andassero a buon fine. Che ne pensi?

Alla Bacci [Mina] (che insegna... a Catania) spedisco Squarcione e Mantegna a Padova. Gli squarcioneschi vanno a Volpe. Quanto al Mantegna a Mantova, lo faremo in Università perché i compagni di González [Alvar] si sono rifiutati di accettare che lui avesse un capitolo da solo e loro dovessero lavorare collettivamente. I vicentini sono vacanti (al Pilo [Giuseppe Maria]? Al Chiarini?). I veronesi li ho già consegnati al Del Bravo [Carlo]. I ferraresi li dai a Volpe. Il Francia è destinato a Roli ma vediamo se si può assegnarlo ad Arcangeli, dando a Roli uno dei capitoli d'impegno del I vol. Parma e Romagna a Martini [Alberto] (in calce ti metto l'indirizzo). I milanesi li spedirei alla Ferrari [Maria Luisa], poi parlerò con lei e sentirò che pensa di fare con la Cipriani [Renata] (se la Cipriani non può l'aiuterò io). I napoletani vanno spediti a Causa.

III volume

Per Giorgione bene. I friulani alla Sricchia [Fiorella] (indirizzo a parte). Il Pordenone: mi domandavo se non converrebbe (con buona pace del Valcanover) assegnarlo al Pilo o al Chiarini (chiedere a Volpe se è d'accordo). Bene per Sebastiano, i bresciani e per i cremonesi. Al Palma accudiremo qui a San Marco. Il Boschetto [Antonio] è d'accordo sul Lotto (ti do l'indirizzo a parte). I bergamaschi li consegno a M. Grazia [Ciardi Dupré]²⁸.

Il testo di queste lettere manifesta il fervore del lavoro nel suo farsi, mostrando come il gruppo si fosse progressivamente allargato, pur mantenendosi preponderante la componente longhiana. Gregori conferma l'impegno assunto di lavorare subito sui cremonesi, in modo da offrire un modello di annotazione da inviare ai collaboratori. Non sembra che questa promessa sia poi stata mantenuta, in quanto uno degli indici dell'opera, rinvenuto nell'archivio di Castelnuovo, riporta a due anni di distanza una postilla che suona come un ultimatum: «6 marzo 63. MG promette di fare entro il mese un saggio di annotazione», accettato «con proprio visto» da Gregori.

L'affidamento dei capitoli rispecchia in generale le origini e gli studi dei collaboratori designati: si era infatti pensato a Maria Luisa Ferrari e a Renata Cipriani – laureata all'Università Cattolica – per le sezioni sui milanesi e i bresciani, ad Alberto Martini – di casa a Ravenna – per la pittura a Parma e in Romagna e s'inserisce in questo solco la proposta di Raffaello Causa per i pittori napoletani. Simile il discorso su Boschetto, González-Palacios e Zeri: il primo aveva collaborato agli apparati della monografia su Lorenzo Lotto di Anna Banti; il secondo, per «Paragone», aveva appena licenziato una recensione della mostra sul Mantegna di Mantova; l'ultimo, per Einaudi, stava lavorando a un libro sullo stesso tema del capitolo: «Il volume tratta del gruppo che fa capo a Carlo Crivelli, e cioè Carlo,

Vittore, Pietro Alemanno e il fenomenale Nicola di Ancona», su cui aveva già pubblicato un contributo l'anno prima²⁹. Guardando ai curatori, non stupisce che Gregori riservi a sé la revisione dei cremonesi, così come è da ricondurre alle ricerche in corso la scelta di Volpe per gli «squarcioneschi». Meno chiare le scelte di Castelnuovo, che ai Bellini non si era mai accostato, nemmeno nelle voci per le enciclopedie.

Nei fatti nessuno dei capitoli fu aggiornato e gli unici dati su come si sarebbe dovuta compiere la revisione dell'apparato di note risultano da pochi appunti esplicativi sulla carta dell'ultimatum a Gregori del 1963, di qualche anno più tarda rispetto al carteggio sinora presentato. In sintonia con quanto già ipotizzato nella prima lettera: «a piè di pagina note Cavalcaselle Borenius + aggiornamento di luogo, scoperta di firme cambiamenti "certi" di attribuzione».

Una lista di Castelnuovo inviata a Volpe nel novembre del 1961 è l'unica traccia del suo concreto coinvolgimento nella pianificazione dell'impresa:

Ecco l'elenco che mi chiedi:

Muranesi –	Bologna F.
Jacobello –	Castelnuovo
Bartolomeo –	Bologna F.
Alvise –	Valcanover
Crivelli ecc. –	Zeri
Jacopo Bellini –	Castelnuovo
Gentile Bellini –	Castelnuovo
Giovanni Bellini –	Volpe
Carpaccio ecc. –	Valcanover
Cima –	Borea
Squarcione, Mantegna e Padova –	Volpe
Squarcioneschi –	Volpe
Vicentini –	Pilo?
Giorgione –	Mina
Friulani –	Sricchia o Ottani
Pordenone –	Trenti - Volpe
Sebastiano –	Griseri
Palma –	Firenze
Lotto –	Boschetto
Parma e Romagna –	Volpe

Un altro blocco l'avevo spedito da tempo direttamente alla Mina perché provvedesse lei. Mi accorgo però che, per quanto riguarda Parma e Romagna, la Mina si era impegnata con Martini; bisognerà quindi darlo a lui. Idem per Bartolomeo con la Novelli; non ti arrabbiare ma non mi pare che sia il caso di far nascere screzi con la Mina e conto sul tuo proverbiale buon carattere. Dalla Mina direttamente non so niente dal 7 ottobre. Per me il momento migliore per una riunione sarebbe la seconda quindicina di novembre. A quell'epoca il Giovannetti non dovrebbe darmi più fastidi. [...]»³⁰.

Se la corrispondenza con Volpe non fornisce ulteriori dati sul progetto³¹, non pochi segnali di difficoltà emergono dal carteggio con Gregori, impegnata in prima linea: «[...] sono un po' mortificata dalla reprimenda, ma ti dirò che io, avvezza agli editori locali, attendevo una tua conferma dopo la riunione che mi comunicasti»³²; «E non sgridarmi per il Cavalcaselle, perché se mai dovrei essere io sgridare te che non ci hai pensato per mesi e mesi»; «Non ti parlo, per ora del Cavalcaselle (del quale continuano a chiedermi novelle Lulli e Alvar) [...]»; «Che ne dici se settimana prossima sbarcassi a Torino (ultima di settembre)? [...] Parleremo del Lanzi, Cavalcas. etc.»³³.

In merito ai collaboratori, due ulteriori liste di nominativi e gli indici dell'opera, conservati nell'archivio di Castelnuovo in due diverse versioni, confermano in gran parte quanto discusso nelle lettere. Compaiono in aggiunta, come alternativa agli studenti fiorentini, Ilaria Toesca per Mantegna a Mantova e Giuliano Briganti per Giorgione e Palma; è menzionato anche Giovanni Previtali, seppure senza esplicitazione dell'incarico³⁴. Nella carta che reca la già citata nota ultimativa a Gregori compare oltre al riferimento al marzo 1963 una seconda data, 15 giugno 1964, che allude forse a un loro successivo incontro³⁵. Seppur mai nominato, nel gruppo sinora delineato si percepisce l'aura longhiana: non stupisce che i nomi riuniti si ritrovino, pressoché al completo, nella *Raccolta di saggi dedicati a Roberto Longhi in occasioni del suo settantesimo compleanno*, il numero speciale della rivista «Arte antica e moderna» degli Istituti di Archeologia e di Storia dell'arte dell'Università di Bologna pubblicato proprio nel 1961, anno in cui prende avvio il progetto.

Altro il discorso sulla traduzione, effettivamente avviata: Luigi Dal Fabbro aveva completato la versione dei primi cinque capitoli del terzo volume di *A History of Painting of North Italy*, optando per un approccio pressoché letterale al testo come edito nel 1912³⁶. I primi due capitoli risultano consegnati nell'aprile 1963, ma a distanza di un anno l'impresa appare abbandonata: non essendo stato retribuito, nel novembre 1964 domandava alla casa editrice se proseguire nel lavoro³⁷. Seppure nei verbali delle riunioni annuali di Rhêmes del progetto rimanga traccia sino al 1968, l'impresa era già chiaramente abbandonata alla metà degli anni Sessanta, quando il titolo è collocato tra quelli in «Magazzino»³⁸.

L'archivio Einaudi offre un diverso punto di vista, rivelando la cornice del progetto. Sul finire del 1960 la casa editrice presenta a Erwin Panofsky una nuova collana, nell'avanzare l'ipotesi di un'edizione italiana di *Early Netherlandish Painting*:

Torino, 21 dicembre 1960

Dear professor Panofsky,

You will perhaps know that we have signed an agreement some time ago for the Italian publishing right of your book *Meaning in the Visual Arts*. We are glad to inform you that the publication of the book is scheduled for next year.

Now we would like very much to prepare an Italian edition of your great work Early Netherlandish Painting. We are planning to include this book in a new series where some of the most important works by prominent art-historians will appear, from Riegl to Dvorzak [*sic*], from Burckhardt to Cavalcaselle, from Mâle to Focillon to Chastel, from Vöge to Warburg to Saxl to Weitzmann to Wittkower to Krautheimer etc.

The books published in this series are intended to introduce to the Italian public the most momentful achieving of the researches in the art historical field. In the same time, the different volumes published in the series would make up, all together, the widest possible panorama of the problems and methods of modern historical writing. In other words, we are planning to publish in this series not only books which represent a valuable contribution to the knowledge of an artist, of an epoch, of an art-movement, but which have a high paradigmatic value from the methodological point of view³⁹.

Una nuova collana dedicata alla storia dell'arte avrebbe accolto le opere dei più importanti esponenti della disciplina, dai padri della Scuola di Vienna ai contemporanei: non solo per proporre ricerche inedite, ma per offrire al pubblico italiano spunti originali sulle modalità di fare storia dell'arte. L'impegno di Castelnuevo a spostare in avanti le frontiere della propria disciplina, anche nel suo ruolo di consulente presso Einaudi (dal 1960), è risaputo e in generale ricordato sin dai contributi pubblicati nel 2014 in sua memoria⁴⁰. Nella corrispondenza di Castelnuevo rinvenuta nell'archivio della casa editrice emerge chiaramente, tra anni Sessanta e Settanta, questa tensione in merito a una raccolta di saggi di Otto Pächt in programma sin dal 1967, infine inedita; così scrive a Paolo Fossati:

Presi allora contatto con Pächt, andai a trovarlo approfittando di un viaggio a Vienna ed effettuiamo una scelta degli scritti da includere nella raccolta, seguendo il criterio del valore e della attualità delle proposte e delle applicazioni metodologiche. Così come l'avevamo concepito il libro doveva andare nella collana di storia dell'arte. Sarebbe stato uno di quei testi di rilevante valore "metodologico" che avrebbero dovuto accompagnare i volumi di carattere più manualistico. [...] Conclusione: per me resta un modello di storia dell'arte che dovrebbe essere conosciuto in Italia, meno spettacolare, ma non meno intelligente di quello offerto da Panofsky⁴¹.

La stessa scelta di avanzare su due binari è evidente, in anni immediatamente precedenti, anche nel piano editoriale della *Civiltà nell'arte*, il volume dedicato alla storia dell'arte della serie di enciclopedie AZ Panorama: destinato agli studenti liceali, l'impostazione divulgativa è radicalmente innovativa, in quanto affianca a un tradizionale percorso cronologico un discorso introduttivo sulle fonti, gli strumenti e i metodi della ricerca storico-artistica⁴².

La «Biblioteca di storia dell'arte» diretta da Castelnuevo è inaugurata nel 1964 con *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico* di André Chastel.

Assai significativo, alla luce degli sviluppi della collana, trovare Cavalcaselle nella presentazione inviata a Panofsky pochi anni prima, poiché fa della traduzione di *A History of Painting in North Italy* uno tra i primi titoli ipotizzati in questo ambizioso progetto. La sovraccoperta del volume di Chastel conferma questo proposito: tra le prossime pubblicazioni annunciate nell'aletta posteriore compare, infatti, la *Storia della pittura nell'Italia Settentrionale*⁴³.

Della grande impresa, nei fatti, non rimangono che poche, ma significative, carte da cui risulta evidente che il progetto non si discosta, nel suo fine ultimo dall'impostazione del lavoro già adottata da Tancred Borenius nel 1912. La squadra di collaboratori, guidata da Castelnovo e Gregori, sarebbe intervenuta sull'apparato di note originali e della seconda edizione, offrendone una revisione e l'aggiornamento; altrettanto significativo che proprio nulla sia emerso sul saggio introduttivo destinato a presentare l'opera e i suoi autori, nonché i criteri editoriali, ai lettori italiani. A novant'anni dalla prima pubblicazione, forse proprio in questo approccio al testo, che non lo storicizza, ma ancora ambisce ad aggiornarlo va individuata la ragione principale del fallimento, unitamente alla difficoltà di coordinare un così folto gruppo di collaboratori.

Anticipata dagli auspici di Carlo Ludovico Ragghianti e Giuseppe Fiocco negli anni Cinquanta, solo negli anni Settanta si sarebbe aperta una nuova stagione di ricerche su Giovanni Battista Cavalcaselle e Joseph Archer Crowe e la *connoisseurship* nel XIX secolo, che mette *A History of Painting in North Italy* al centro dell'indagine e non guarda più al testo come a un deposito di dati cui attingere aggiornandoli⁴⁴. Un approccio non ancora maturo quando Castelnovo, in continuità col pensiero del proprio maestro, ragiona con Gregori e Volpe sull'edizione italiana dell'opera, ma che avrebbe invece adottato di lì a poco, nel 1966, nella riedizione per la «Biblioteca di storia dell'arte» Einaudi di un altro classico della disciplina: *La pittura e la miniatura nella Lombardia* di Pietro Toesca⁴⁵. Nell'esplicitare i criteri che l'hanno guidato nell'accostarsi a questo testo per riproporlo, giunge al paradosso di evocare come *modus operandi* fuorviante e ormai superato, proprio quelle riedizioni di Cavalcaselle e Crowe sulla cui scia si era posto lui stesso solo qualche anno prima:

[...] In effetti l'aggiunta di bibliografie e di dati viene in qualche modo a falsare il carattere dell'opera. Essa, nata in un certo contesto culturale, era stata fondata su di un certo terreno; l'introduzione di dati successivi, non conosciuti dall'autore al momento della stesura, non può che alterarne la fisionomia. Si aggiunga che tali supplementi, pure assai utili, vengono sovente a costituire delle autentiche costruzioni che si sovrappongono a quella primitiva in modo tale da non permettere più di scorgerne le linee originali. [...] Né si è voluta seguire la strada che T. Borenius e R. Langton Douglas hanno seguito per l'opera del Cavalcaselle. Un libro come questo

non è un manuale da aggiornare volta per volta e d'altra parte alla nostra attuale coscienza storica sembra ovvio che una storia della pittura e della miniatura lombarda nel Medioevo potrà forse essere di nuovo intrapresa, ove vi sia chi ne abbia la forza e l'ingegno, ma sarà un altro libro, nato su basi culturali diverse⁴⁶.

Castelnuovo effettivamente non interviene sul testo di Toesca, ripubblicandolo come nell'edizione del 1912, limitandosi ad aggiornare in nota le collocazioni delle opere menzionate⁴⁷. Ancora nella prima metà degli anni Sessanta, quando muoveva i primi passi in Einaudi, i verbali delle riunioni del mercoledì del Comitato editoriale mostrano, invece, come l'approccio ai testi da rieditare e tradurre non sempre sia stato rigorosamente fedele all'originale, ammettendo riscritture e tagli per adeguarli ai lettori italiani⁴⁸. Dopo la stagione di Giulio Carlo Argan, quello di Castelnuovo è un nuovo punto di vista, differente anche rispetto a quello di Federico Zeri che, senza mai firmare un contratto da consulente, aveva comunque mantenuto come autore un lungo rapporto di fiducia con Giulio Bollati negli stessi anni in cui operava Castelnuovo⁴⁹. Lo mostra, infatti, il suo commento all'indomani della riedizione de *La pittura e la miniatura nella Lombardia*: «[...] è un libro fondamentale che andava ristampato. Peccato che non sia stato aggiornato nelle note, almeno nei punti che oggi sono più cambiati»⁵⁰.

Dal caso di *A History of Painting in North Italy* si può tentare, in ultimo, di trarre una riflessione su come negli anni Sessanta sia maturato nella generazione di Castelnuovo un diverso approccio a quelle pubblicazioni oggi riconosciute come classici della disciplina. A sollecitare questa nuova sensibilità, che guarda al complesso testuale come testimonianza storica e letteraria senza più bisogno di aggiornarne i dati, hanno inevitabilmente avuto un certo peso le edizioni delle fonti e della letteratura artistica, uscite numerose in quel decennio, *in primis* i lavori di Paola Barocchi, che costituiscono un inevitabile punto di non ritorno.

Guardando alla generazione dei maestri, nel 1948 Anna Maria Brizio pubblicava nella collana *Classici italiani* della casa editrice torinese UTET le *Vite scelte* di Giorgio Vasari⁵¹. Pur non offrendo una versione integrale dell'opera, nell'introduzione ricostruiva il contesto storico-culturale e i propositi della prima edizione Torrentiniana, mettendola in rapporto con la Giuntina, e riconosceva fermamente il «valore letterario, artistico dell'opera vasariana», sottolineando come dal XIX secolo gli eruditi si fossero all'opposto concentrati sull'aggiornamento e la revisione del testo, invece di indagare «la sua formazione e le sue fonti, la sua lingua, la sua critica, la sua storia»⁵². Nonostante la curatrice vantasse d'aver trascritto secondo criteri filologici il testo come licenziato da Vasari, rompendo con la prassi di rifarsi all'edizione ottocentesca interpolata da Gaetano Milanese⁵³,

si coglie un'incoerenza nell'impostazione dell'antologia, che raccoglie quindici profili biografici e i proemi della seconda e della terza parte dell'opera⁵⁴:

Le vite raccolte in questo volume sono state scelte per la maggior parte dalla seconda edizione, ma alcune anche dalla prima: le vite di Cimabue, Giotto, Masaccio e Masolino, (il proemio alla seconda età è stato trascritto dalla prima edizione, ma è uguale nelle due edizioni, salvo trascurabili varianti): anzitutto perché le vite suddette, più succinte nella prima versione, sono d'altrettanto più precise ed efficaci, ed inoltre per dare modo al lettore di rendersi conto direttamente delle questioni e giudizi che sorgono dal confronto delle due edizioni, di cui si tratta e discute diffusamente nell'introduzione. Il criterio che ci ha guidati nella scelta è stato, prima di tutto, un criterio di qualità; ma oltre a ciò, si è cercato anche di evitare un carattere antologico troppo frammentario e dare invece alla raccolta una certa organicità, capace di rivelare le linee principali, il filo conduttore dell'opera vasariana completa⁵⁵.

La curatrice precisa che il progetto prevede esclusivamente «vite intere, non passi staccati» di artisti della tradizione toscano-romana, «perché in questo campo il Vasari ha scritto le sue pagine migliori, più vive e meditate, e perché la struttura della sua opera è impostata, essenzialmente, sui principi e gli sviluppi di questa scuola». Tracciata questa linea, colpisce la scelta di trarre il testo sia dall'edizione del 1550 sia da quella del 1568, scelta che genera un'opera ibrida e solo all'apparenza uniforme⁵⁶.

A vent'anni di distanza, pur riconoscendosi nella propria introduzione del 1948⁵⁷, nella prefazione alla seconda edizione del 1964 delle *Vite scelte* Brizio ammette inevitabilmente la rivoluzione in corso: «[...] Ma soprattutto voglio alludere agli studi sulla critica d'arte di Paola Barocchi, che, vasti di raggio e di argomenti, hanno però avuto il loro centro, il loro nodo vorrei dire, nell'opera del Vasari, di cui danno un'indagine rigorosa e capillare, in una rete fittissima e diramata di riferimenti»⁵⁸.

Più problematico inquadrare il pensiero di Roberto Longhi che, se mai curò la riedizione di fonti o della letteratura artistica, lascia intendere la sua posizione nei propri scritti, a partire dalle *Proposte per una critica d'arte*.

Nel Cinquecento, e ad onta dei dinieghi dei nostri professori di dottrine, nell'antologia avrà un bel posto il Vasari nonostante i molti pregiudizi, anzi proprio per la forza con cui li sa scavalcare al punto giusto. Non era affar di nulla che uno dei principali attori del manierismo, com'era il Vasari, riuscisse a recuperare il senso vicino di certo grande Trecento, a risentirne perfino gli aspetti più diversi: da quello "difficile e nuovo" di Giotto, alle "cose dolci e delicate" dei senesi e persino al misterioso modo di "dipingere unito" e fuso ch'era stato quello di Stefano e di Giotto. Maggior merito ancora quello di avere inteso, accanto a sé, una certa pittura ch'egli avrebbe pagato chi gliela facesse dispiacere. Pure, quando si legge il suo passo su Giorgione che "usava di cacciarsi avanti le cose vive e naturali, e di contraffarle quanto sapeva il meglio con i colori, e macchiarle con le tinte crude e dolci, secondo che il vivo mostrava senza far disegno", ci si accorge che basta stralciare il giudizio di condanna che vien subito dopo e conservare soltanto quel primo stupendo riflesso, per esser certi che il Vasari aveva bene inteso anche l'odiatissima pittura veneziana⁵⁹.

Longhi ribalta l'accusa a Vasari, ancora consolidata nella storiografia contemporanea, d'aver trascurato i primitivi e la pittura veneta, attribuendogli invece il merito di averne colto l'essenza, nonostante i suoi pareri stringati e i pregiudizi. Ciò che più gli interessa non sono i dati su artisti e opere, bensì il pensiero dell'autore che sta alla base del riconoscimento⁶⁰. Non sembra azzardato applicare lo stesso ragionamento al suo rapporto con Cavalcaselle: sotto questa luce meglio si coglie l'interesse verso i suoi testi, compresi gli errori di attribuzione da cui riteneva comunque possibile «estrarre il grado di verità immancabile»⁶¹.

Tornando un'ultima volta alle liste dei collaboratori coinvolti nella riedizione di *A History of Painting in North Italy*, l'occhio cade sul nome di Paola Barocchi, qui appuntato anche se non coinvolta nel progetto. Lei stessa ricorda a distanza di sessant'anni il primo incontro con Castelnuevo, nel volume di studi a lui dedicato da allievi e amici nel 2012, «*Conosco un ottimo storico dell'arte...*»:

Partirei dal 27 ottobre 1953, quando nell'Istituto Germanico di Firenze, allora in Palazzo Guadagni di piazza Santo Spirito sentii risuonare in stanze eccezionalmente vuote, un grido di profonda soddisfazione. Proveniva da Enrico che leggeva sghignazzando nel «Nuovo Corriere» i famosi Dubbi su una 'tegola' (o su un 'mattone') alla Mostra del Signorelli di Roberto Longhi. Evidentemente il gioco allusivo delle parole (tegola e mattone) trovava in Castelnuevo un consenso divertito e sonoro, che fu per me una rivelazione⁶².

Nonostante Barocchi sia stata allieva di Mario Salmi, a unirli erano state le lezioni fiorentine di Longhi («un modello di esperienze formali e testuali che induceva a riflettere») e lo ribadisce lei medesima, rievocando come il passaggio su Vasari nelle *Proposte per una critica d'arte* l'avesse colpita proprio per la rilettura della fonte alla luce del proprio contesto d'origine: «Così cadevano le categorie mentali e ambientali (il "disegno" dei Fiorentini e il "colore" dei Veneti) e maturava nei testi una attenzione puntuale e una valutazione linguistica che implicava una osservazione storica specifica»⁶³.

Nei primi anni Sessanta escono le edizioni di fonti e letteratura artistica curate da Barocchi, rigorosamente impostate su criteri storico-filologici: i tre volumi dei *Trattati d'arte del Cinquecento* per Laterza – nella collana *Scrittori d'Italia* – tra 1960 e 1962; il commento a *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568* per la collana *Documenti di filologia* dell'editore Ricciardi (curata dai filologi Gianfranco Contini e Alfredo Schiaffini), in cinque tomi usciti nel 1962 dopo un lavoro decennale; nel 1966 prende avvio la monumentale pubblicazione de *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, in sei volumi di testo curati con la filologa Rosanna Bettarini e tre di commento "secolare" editi da Sansoni e SPES nel corso di un trentennio⁶⁴. Le parole con cui Barocchi chiude la premessa di quest'ultima opera suonano come un monito: «Questa edizione vuole dunque ripresentare

prospettive dimenticate ma non superate, e – mentre l'esegesi vasariana punta ancora sull'aggiornamento oggettivo (come nel caso della bella edizione del Club del Libro) e sul prevalente partito della Giuntina – l'abbinamento di una negletta problematica testuale a quella, altrettanto trascurata, degli interpreti più antichi»⁶⁵.

Ben si coglie, quindi, perché Brizio nella sua prefazione alla seconda edizione delle *Vite scelte* sottolinei questo punto di rottura negli studi, dovuto al confronto così serrato tra le due edizioni del testo vasariano e agli straordinari apparati di corredo che lo accompagnano⁶⁶. E lo dichiara la stessa Barocchi nell'introduzione de *La Vita di Michelangelo*:

Il confronto testuale fra la Torrentiniana e la Giuntina poteva tradursi in un confronto sostanziale, la ricerca delle fonti ampliarsi in senso culturale; si poteva accertare non solo la credibilità del discorso vasariano, ma il significato delle sue analisi e della loro tradizione. Si poneva insomma l'assunto di leggere le *Vite* di Michelangelo del Vasari con un metro storico-filologico aperto al massimo grado⁶⁷.

Alla luce di queste premesse, è chiaro come il tentativo ancora acerbo di Castelnuevo, Gregori e Volpe di tradurre *A History of Painting in North Italy* non avesse posto al centro l'opera originale, mirando invece ad aggiornare il testo al fine di un pratico utilizzo. Sembrerebbe questa un'operazione fuori tempo, tanto più che, alla metà degli anni Sessanta, sono le parole dello stesso Castelnuevo a suggerire un cambio di rotta, in occasione della riedizione di *La pittura e la miniatura nella Lombardia* di Pietro Toesca: «Un libro come questo non è un manuale da aggiornare volta per volta»⁶⁸. Non si tratta, però, di una rottura definitiva: diverso è infatti l'approccio adottato nel 1965 per l'edizione italiana de *L'arte dell'Occidente* di Henri Focillon, in cui è riproposta l'introduzione di Jean Bony e l'apparato di note come da lui aggiornato per l'edizione inglese del 1963 e su queste aggiunte, riconoscibili perché poste tra parentesi quadre, a sua volta Castelnuevo interviene senza soluzione di continuità, inserendo quei titoli usciti dopo il 1963 o rilevanti per le questioni italiane⁶⁹.

Pur considerando il carattere e l'impostazione differenti delle opere poste a confronto con il progetto di traduzione e aggiornamento di Cavalcaselle e Crowe, alla metà degli anni Sessanta matura una sensibilità per il testo nella sua forma originale, un approccio, questo, che progressivamente si sarebbe consolidato durante la collaborazione di Castelnuevo e Paolo Fossati presso Einaudi. Non una svolta radicale, bensì un interesse crescente che necessariamente trova un bilanciamento con gli obiettivi della casa editrice torinese e con l'impostazione generale della collana «Biblioteca di storia dell'arte», che andrà ulteriormente indagato anche tenendo conto, caso per caso, della natura del libro tradotto o rieditato e, non di meno, degli anni trascorsi dalla prima edizione.

* Questo contributo porta a compimento le ricerche anticipate in un paragrafo dalla tesi di dottorato *Una multiforme eredità. Fonti e riflessioni per un ritratto di Enrico Castelnuovo*, Università degli Studi di Udine, a.a. 2024-2025, tutor D. Levi. Oltre alla mia relatrice, ringrazio Paola Novaria, responsabile dell'Archivio storico e di deposito dell'Università di Torino, Giovanni Agosti, Andrea Bacchi e Michele Tomasi, a cui molto devono le conclusioni di questo saggio.

- 1 Nel necrologio di Castelnuovo, Romano accenna a due progetti inediti: «[...] penso alla traduzione commentata e aggiornata della *History of Painting in North Italy* di Giovanni Battista Cavalcaselle e alla ripresa in un volume particolare dei suoi scritti sul gotico internazionale». G. Romano, *Dalle Cattedrali ad Asterix. Un ricordo di Enrico Castelnuovo*, in «L'Indice dei Libri del Mese, XXXI, 7-8, luglio-agosto 2014, p. 2. Nei saggi di Castelnuovo raccolti ne *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte* (edita da Sillabe nel 2000) sono sporadiche le citazioni di Cavalcaselle e pari a zero quelle di Crowe. La lista delle pubblicazioni di Castelnuovo è edita in coda al volume.
- 2 «Ho un vaghissimo ricordo databile a prima del '60 sull'edizione della *Pittura nell'Italia del Nord* del Cavalcaselle: era un altro mondo e circostanze del tutto diverse che dimostrano come nessuna idea muore mai. Ma sono passati più di sessant'anni se non vado errato e la lista dei nomi che lei cita è ormai quella di fari, fari in cielo remoto. [...] E ricordo soltanto che l'edizione allora proposta da Einaudi (credo) includeva, come lei sa, la traduzione che avrei dovuto fare ad un vecchio amico dei tempi del corso del Professor Longhi... vecchi sogni. Ma i sogni, come sa, finiscono all'alba». Mail inviata da Alvar González-Palacios a chi scrive, 2 maggio 2022.
- 3 La citazione è tratta da una delle lettere di Castelnuovo a Mina Gregori qui presentate (cfr. *infra*, nota 26).
- 4 Cavalcaselle aveva avviato le ricerche per *A History of Painting in North Italy* già nel 1865, quando, assieme a Crowe, stava completando il terzo volume di *A New History of Painting in Italy*. I viaggi in tutta Europa e soprattutto nel Nord Italia lo portarono a compiere con infaticabile meticolosità non solo una ricognizione dei capolavori, ma anche della pittura della provincia, come dimostrano i suoi disegni e gli appunti. Tra le due pubblicazioni non avrebbe dovuto esserci una cesura: nei primi piani il discorso sarebbe fluito in modo organico; il prolungamento dei tempi di elaborazione del testo e la propensione a dare maggior spazio alla pittura veneziana spinsero l'editore a ripensare l'impresa come opera autonoma, nel 1867. Il primo volume, già pronto nel 1868, fu pubblicato contestualmente al secondo nel 1871, una volta completata l'intera trattazione. Per la bibliografia si rimanda a D. Levi, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, 1988 (in part. pp. 245-307) e G. Mazzaferro, *Il giovane Cavalcaselle. Il più curioso, il più intrepido, il più appassionato di tutti gli affamati di pittura*, Firenze, 2023.
- 5 «The Athenaeum», 2280, 8 luglio 1871, pp. 54-56 (il passo è già segnalato in Levi, *Cavalcaselle*, cit., pp. 267-268).
- 6 L'edizione tedesca di *A History of Painting in North Italy* è pubblicata tra 1873 e 1876 come quarto volume, in due tomi, della *Geschichte der italienischen Malerei* (la traduzione di *A New History of Painting in Italy*, già pubblicata in tre volumi tra 1869-1872). «La fortuna dei testi di Crowe e Cavalcaselle si muove dunque lungo due filoni non divergenti, ma strettamente intrecciati: uno concerne la loro funzione di palinsesto che sollecita, come succede negli stessi anni anche in altri generi storiografici, un collettivo work in progress, e l'altro il loro ruolo esemplare in ambito di promozione disciplinare. Così da un lato anche la tempestiva traduzione è di fatto – come si diceva all'inizio – una rielaborazione, cui collaborano anche i

due autori e che in parte giustifica la definizione di "Original-Ausgabe". D. Levi, *Alcuni appunti sulla ricezione di Crowe e Cavalcaselle in Germania*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti, A. De Marchi, A. Nova, Milano, 2018, pp. 89-101, rif. p. 94. Al netto di alcune inesattezze, cfr. anche J. Graham, *A Note on the Early Reputation of Roger Fry*, in «The Burlington Magazine», CXLIII, 1181, agosto 2001, pp. 493-499.

- 7 Dalla prefazione della seconda edizione, 1912: «It has been thought advisable to carry out the present edition on lines similar to those adopted in the new authorised edition of the same writers' *History of Painting in Italy*, to which it is indeed a companion work. That is to say, the text and notes of the original edition (1871) are reprinted verbatim, the only alterations being: the correction of misprints and obvious slips, changes in the catalogue numbers of pictures and the official names of galleries (eg. Victoria and Albert Museum instead of South Kensington Museum), and such corrections and additions as the authors had already made in manuscript notes to the first edition. The editor has confined himself to the addition of notes (marked by an asterisk) containing such new facts as have been brought to light in the last four decades, together with the previously unpublished results of his own researches prosecuted in Italy and elsewhere for some years». Nata da un'idea di Giovanni Agosti, della seconda edizione inglese di *A History of Painting in North Italy* è stata stampata un'edizione anastatica dalle Edizioni di Solchi di Milano tra 2004 e 2006. Cfr. l'Editoriale di «Concorso. Arti e lettere», I, 2007, p. 7 e la nota a p. 71.
- 8 D. Levi, *Per un progetto di pubblicazione della versione italiana della «History of Painting in North Italy»*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno (Giovanni Battista Cavalcaselle 1819-1897. Alle origini della storia dell'arte, a cura di D. Levi, P. Marini, Legnago-Verona 28-29 novembre 1997), a cura di A.C. Tommasi, Venezia, 1998, pp. 11-21, rif. pp. 18-19: la sfortuna di *A History of Painting in North Italy* sarebbe da attribuire proprio al limitato valore letterario dell'opera, ai «modi secchi e positivi, antiretorici e antiletterari, che le furono propri».
- 9 Dopo la laurea in Lettere a Torino (1951) e il perfezionamento in Storia dell'arte medievale e moderna a Firenze (1955), nel 1954 Castelnuovo era stato proposto da Anna Maria Brizio come assistente volontario alla cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna della Facoltà di Lettere e filosofia. Nel 1957 è cooptato come assistente straordinario alla Facoltà di Magistero, in sostituzione di Andreina Griseri, nominata professoressa incaricata di Storia dell'arte dopo il trasferimento di Brizio all'Università di Milano. Nel 1960 approda con lo stesso incarico alla Facoltà di Lettere e filosofia, divenendo poi assistente ordinario nel 1964, anno del trasferimento all'Università di Losanna. Archivio storico dell'Università di Torino (ASUT), serie *Fascicoli del personale cessato*, fasc. E. Castelnuovo. Castelnuovo rientra per un triennio a Torino come professore straordinario, dal 1979 al 1983, trasferendosi poi definitivamente alla Scuola Normale Superiore di Pisa.
- 10 Archivio storico dell'Università di Firenze (ASUF), *Fascicoli personali docenti – serie B*, fasc. *Gregori Guglielmina*. Nel 1959 Gregori era stata abilitata all'esercizio della libera docenza in Storia dell'arte medievale e moderna, poi confermata nel 1964. ASUF, *Liberi docenti*, fasc. *Gregori, Guglielmina*.
- 11 Archivio storico dell'Università di Bologna (ASUB), *Fascicoli personali docenti*, fasc. *Volpe Carlo*. Nel 1959 Volpe era stato abilitato all'esercizio della libera docenza in Storia dell'arte medievale e moderna, poi confermata nel 1965.
- 12 Gli altri due traduttori non sono allievi di Longhi: Marcello Lenzini si immatricola nella Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze nel 1951-52 e tra anni Sessanta e Settanta traduce

diversi volumi della collana *Il mondo della figura* (*L'Univers des Formes*, progettata da André Malraux e Georges Salles, edita in Francia da Gallimard e in Italia da Feltrinelli, poi Rizzoli); di Luigi Dal Fabbro non è stato reperito alcun dato presso l'Archivio di deposito e storico dell'Università di Firenze (verifica effettuata da Manila Soffici tra novembre e dicembre 2024).

- 13 Longhi ha riconosciuto in Cavalcaselle una figura con cui confrontarsi costantemente ed è stato generalmente indulgente con i suoi errori di attribuzione, ritenendo che da questi si potesse comunque distillare una verità di fondo. Levi, *Per un progetto*, cit., pp. 11-12. Su questo rapporto cfr. G. Agosti, *Una maschera longhiana*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno (*Giovanni Battista Cavalcaselle 1819-1897. Alle origini della storia dell'arte*, Legnago-Verona 28-29 novembre 1997), a cura di A.C. Tommasi, Venezia, 1998, pp. 197-205; cfr. inoltre la lettera inviata da Longhi a Federico Zeri il 16 ottobre 1946, pubblicata in R. Longhi, F. Zeri, *Lettere (1946-1965)*, a cura di M. Natale, Cinisello Balsamo, 2021, p. 100. Anche Zeri identificava Cavalcaselle come uno dei padri della disciplina in Italia, tanto da ipotizzare di intitolargli il proprio istituto a Mentana: cfr. la lettera inviata a Longhi il 7 gennaio 1965, edita in ivi, p. 566.
- 14 R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1946 (riedito in Id., *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, X. *Ricerche sulla pittura veneta, 1946-1969*, Firenze, 1978, pp. 3-63), già segnalato in Levi, *Per un progetto*, cit., p. 11. *Cinque secoli di pittura veneta* (Venezia, Procuratie Nuove, 21 luglio-31 ottobre 1945), a cura R. Pallucchini. *L'Edizione delle opere complete di R.L.* dà evidenza dell'ampia presenza di Cavalcaselle nel discorso di Longhi: «vecchio raddomante della storia dell'arte italiana» (*Quesiti caravaggeschi*, IV, p. 108); «l'intrepido viaggiatore» (*Giunte a Tiziano*, I.1, p. 11); «il nostro grande e sventurato Cavalcaselle, al quale direi non sia mancato che un corso regolare di studi classici per essere il più grande storico dell'arte dell'Ottocento» (*Primizie di Lorenzo da Viterbo*, II.1, p. 51; simile parere in *Piero della Francesca*, III, p. 134 e nella *Cartella Tizianesca*, II.1, p. 234: «Gli errori particolari, in sede di storia, e in uomini muniti di memoria visuale così prodigiosa com'erano il Cavalcaselle e il Morelli, sono, almeno in gran parte, il prodotto d'insufficienze teoretiche»; «insuperabile Cavalcaselle» (*Officina ferrarese*, V, pp. 84, 94; qui lamenta che «tuttora manca una buona ristampa nostra e aggiornata del monumento mirabile che è la Storia del Cavalcaselle»); «il maggiore storico dell'arte del secolo scorso» (*La pittura del Trecento nell'Italia settentrionale*, VI, p. 48; uguale nelle note del *Giudizio sul Duecento*, VII, p. 26); «il primo grande conoscitore dell'antica pittura italiana» (*Apertura sui trecentisti umbri*, VII, p. 149; simile parere in *Per una storia dei conoscitori*, XIII, pp. 149-152); «l'occhio quasi infallibile di G.B. Cavalcaselle» (*Fatti di Masolino e Masaccio*, VIII.1, p. 63); «è pure il primo in Europa a rimettere ordine e distinzione nel materiale fiammingo ancora sbandato» (*Una madonna di Hugo van der Goes*, IX, p. 38); «un avversario [di Giovanni Morelli] che di tanto gli sovrastava» (*Frammento siciliano*, VIII.1, p. 169; simile predilezione è espressa in *Letteratura artistica e letteratura nazionale*, XIII, p. 198 e in *The Giovanni Bellini Exhibition*, X, p. 108); «Del modesto grado della cultura artistica italiana della seconda metà dell'Ottocento (da cui soltanto il Cavalcaselle emerge per doti eccezionali di visione diretta) è segno palese l'atteggiamento di Giovanni Morelli (conclamato maestro di un metodo scientifico, privo di ogni consistenza mentale)» (*Alcuni pezzi rari nell'antologia della critica caravaggesca*, XI.2, p. 70). In *Frammento siciliano* Longhi riferisce di aver «avuto nel tempo la fortuna di acquistare una copia della prima edizione dell'*History of Painting in North Italy*, dove erano allegate note manoscritte del Cavalcaselle stesso per una seconda edizione dell'opera»; secondo Claudio Paolini si tratta di una prova di stampa, parte delle collezioni della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte R. Longhi (Fonti.Crowe-Cav.19-24; mail dell'8 luglio 2025).

- 15 E. Castelnuevo, *Roberto Longhi nella storia dell'arte del XX secolo*, in Id., *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno, 2000, p. 134: la serie procede con i nomi di Adolfo Venturi, Pietro Toesca e Benedetto Croce. Questa genealogia intellettuale era già stata espressa da Carlo Ludovico Ragghianti nel *Profilo della critica d'arte in Italia* (Firenze, 1948): qui definiva Longhi «[...] una personalità pari per vigore e per vocazione a quella del Lanzi, del Cavalcaselle, del Venturi A., ma ben altrimenti provveduta di strumenti mentali» (p. 68).
- 16 A partire dal capitolo della tesi di dottorato sul carteggio di Castelnuevo, ancora in corso di riordino, chi scrive sta ragionando sul progetto dell'edizione della corrispondenza con Longhi (70 lettere scambiate tra 1952 e 1969).
- 17 Nel fondo privato di Castelnuevo si conservano sette lettere scambiate con Gregori sul progetto (non è stato possibile consultare l'archivio di Gregori); indici dell'opera che recano indicazione dei curatori cui doveva essere affidato l'aggiornamento dei capitoli; conteggi delle pagine e delle battute; capitoli tagliati dalla seconda edizione di *A History of Painting in North Italy*; traduzione del testo e delle note dei primi cinque capitoli del terzo volume (Giorgione, Pittori del Friuli, Pordenone, Sebastiano del Piombo, I bresciani). ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy* - <<https://atom.unito.it/index.php/a-history-of-painting-in-north-italy>> (ultimo accesso 13 aprile 2026). La corrispondenza con Carlo Volpe e con i traduttori è parte del fondo della casa editrice Einaudi, presso l'Archivio di Stato di Torino, sezione Corte (ASTO).
- 18 Ivi, minuta della lettera di Castelnuevo a Mina Gregori, Torino, 28 febbraio 1961. Non si conserva la lettera di Volpe qui menzionata.
- 19 Il carteggio tra Castelnuevo e Zeri non tiene traccia di questo progetto. ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Corrispondenza, Carteggio ordinato per mittente, Z, Zeri Federico*. Zeri accenna all'impresa nelle lettere a Giulio Bollati del 22 gennaio 1962 e del 5 agosto 1964, edite in F. Zeri, *Lettere alla casa editrice*, a cura di A. Ottani Cavina, Torino 2008, pp. 58, 63. Laureato all'Università di Roma nel 1945, Zeri aveva conseguito la libera docenza in Storia dell'arte medievale e moderna nel 1955, depositandola prima alla "Sapienza" (senza svolgere attività didattica) e poi all'Università di Firenze. La conferma definitiva è del 1961: nel 1957-1958 tiene un corso libero sulla pittura riminese del Trecento, nel 1959-1960 sulla «Scuola di pittura di Camerino nel secolo XIV e XV» (ASUF, *Liberi docenti*, fasc. 1816 *Zeri Federico*). La sua collaborazione non si è poi concretizzata in un incarico strutturato: negli Annuari accademici compare tra i liberi docenti dal 1956-1957 sino al 1970-1971 (l'abilitazione alla libera docenza è abolita con Legge 30 novembre 1970, n. 924, divenendo qualifica a esaurimento).
- 20 ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy*, minuta della lettera di Castelnuevo a Mina Gregori, Torino, 28 febbraio 1961. Tra le carte relative alla collaborazione di Castelnuevo con Einaudi un foglio di appunti su una «Nuova collana» di storia dell'arte (il titolo non è specificato) reca tra le proposte «Cavalcaselle - Gregori - contratti concludere entro giugno 61, pronto dic. 62?». ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Rapporti con istituzioni museali ed editori, Einaudi* (in corso di schedatura).
- 21 ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy*, lettera di Gregori a Castelnuevo, s.d. (martedì) [febbraio-marzo 1961]. Non è chiaro se di poco anticipi o segua la lettera di Castelnuevo del febbraio 1961. Gregori suggerisce di completare le future indagini sulle opere entrate a far parte delle collezioni inglesi mediante un viaggio a Londra, per consultare i fondi fotografici conservati presso

la Witt Library del Courtauld Institute of Art, e riferisce inoltre che González-Palacios era alla ricerca di due traduttori. Il coinvolgimento di Previtali non è menzionato in altre occasioni.

- 22 ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani*, mazzo 222, fasc. 3114, *Volpe Carlo*, minuta della lettera di Castelnuevo a Volpe, 1° marzo 1961 (non firmata, reca in testa le iniziali EC). Qui si discute il progetto di un libro di Volpe su Pietro Lorenzetti, di cui tratta anche la lettera del 18 marzo 1961 in cui Castelnuevo comunica l'accettazione da parte del Consiglio editoriale («Carlo Volpe, *Pietro Lorenzetti*, proposta Castelnuevo, 'Arte': *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di T. Munari, Torino, 2013 - riunione del 4 marzo 1961). L'11 aprile è inviato a Volpe il contratto, ma l'opera esce postuma nel 1989, a cura di Mauro Lucco per Electa, col titolo *Pietro Lorenzetti*.
- 23 *I verbali del mercoledì 1953-1963*, cit., p. 480. Il progetto non è poi menzionato in altri verbali.
- 24 ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy*, minuta della lettera di Castelnuevo a Gregori, 23 settembre 1961. Tra la prima lettera e questa se ne colloca un'ulteriore inviata da Gregori a Castelnuevo il 9 marzo 1961: la mittente non sembra aver ricevuto la lettera del 28 febbraio 1961, in quanto chiede aggiornamenti sul «Cavalcaselle» e su quando Castelnuevo sarebbe venuto a Firenze.
- 25 Una versione degli indici dell'opera, senza data, riporta un «anonimo di Firenze» e a un «anonimo di Bologna»: a fianco di queste diciture è rispettivamente riportato, tra parentesi, «Gregori?» e «Volpe?»: potrebbe riferirsi al lavoro degli studenti coinvolti dai due docenti. Ivi, indice dattiloscritto dell'opera, s.d..
- 26 Ivi, minuta della lettera di Castelnuevo a Mina Gregori, 23 settembre 1961. Per rendere più chiaro il discorso, sono stati aggiunti, tra parentesi quadre, i nomi delle persone menzionate. Il convegno degli assistenti universitari menzionato si è tenuto presso l'Università di Torino dal 21 al 23 settembre 1961. *Gli assistenti universitari discutono la necessità di rinnovare gli studi*, in «La Stampa», 21 settembre 1961, p. 2.
- 27 ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani*, mazzo 61, fasc. 894, *Dal Fabbro Luigi*; ivi, mazzo 99 e fasc. 1502, *González-Palacios Alvar* (contiene anche la corrispondenza con Marcello Lenzini). A González-Palacios e Lenzini sarebbe spettata la traduzione dei primi due volumi, a Dal Fabbro quella del terzo.
- 28 ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy*, lettera di Gregori a Castelnuevo, 7 ottobre 1961. Per rendere più chiaro il discorso, sono stati aggiunti, tra parentesi quadre, i nomi delle persone menzionate. In merito a Palma, «San Marco» indica l'Università di Firenze, che ha sede nell'omonima piazza. La lettera presenta alcune ripetizioni e forse non è completa (manca la firma della mittente). Il testo, scritto su un bifoglio, non prosegue secondo l'ordine delle pagine, bensì dopo la prima si passa alla terza, quindi alla seconda, che reca gli indirizzi delle persone menzionate. La lettera si chiude con *post scriptum* in cui Gregori propone di contattare la Fondazione Cini di Venezia per chiedere una collaborazione rispetto a Bartolomeo Vivarini o Carpaccio (a seconda della scelta di Novelli).
- 29 Il volume (mai pubblicato) doveva far parte di una collana intitolata *Storia della pittura italiana*: vi allude per prima la lettera dell'11 marzo 1956 a Giulio Einaudi e il discorso procede per tutti gli anni Sessanta, senza sviluppi, sino al nuovo progetto della *Storia della storia dell'arte italiana*, edita dal 1979. A. Galansino, *Giovanni Previtali, storico dell'arte militante*, numero monografico di «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», 149-152, gennaio-ottobre 2013, pp. 141-156. La citazione è tratta dalla lettera di Zeri

- a Giulio Bollati, Roma, 29 agosto 1959, pubblicata in Zeri, *Lettere alla casa editrice*, cit., p. 37; F. Zeri, *Qualcosa su Nicola di Maestro Antonio*, in «Paragone», IX, 107, novembre 1958, pp. 34-41 (riedito in Id., *Giorno per giorno nella pittura*, 3. *Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino 1992, pp. 179-182). Sugli studi di Zeri su Crivelli cfr. E. Daffra, *Zeri e Crivelli, un filo rosso*, in *Il mestiere del conoscitore. Federico Zeri*, a cura di A. Bacchi, D. Benati, M. Natale, Bologna-Cinisello Balsamo, 2021, pp. 201-219.
- 30 ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani*, mazzo 222, fasc. 3114, *Volpe Carlo*, minuta della lettera di Castelnuovo a Volpe, 7 novembre 1961 (non firmata, reca in testa le iniziali «EC»). Nell'archivio di Castelnuovo si conserva anche un elenco redatto da Volpe (sua è la calligrafia), a cui sembra rispondere questa lettera di Castelnuovo: ASUT, fondo *Enrico Castelnuovo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy* (fig. 5). Per la prima volta compaiono Anna Ottani e Maria Grazia Trenti, entrambe laureate in Lettere all'Università di Bologna nel 1961 (la prima discute la tesi *Ferdinando Galli Bibiena*, la seconda *L'attività giovanile di Dosso*, relatore Stefano Bottari). Ottani consegue poi il diploma della Scuola di perfezionamento in Storia dell'arte medievale e moderna nel 1964, dedicando la tesi a Marcantonio Bassetti (dati tratti dall'ASUB, ricerca svolta da Andrea Daltri).
 - 31 ASUT, fondo *Enrico Castelnuovo, Carteggio ordinato per mittente, V, Volpe Carlo*. Nemmeno tra le carte di Volpe, presso i familiari, si conservano documenti sull'impresa (verifica effettuata da Giulia Calanna, responsabile della Fototeca Volpe presso Biblioteca delle Arti - Sezione Arti Visive "I. B. Supino" dell'Università di Bologna; scambio di mail del 19 settembre 2024).
 - 32 ASUT, fondo *Enrico Castelnuovo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy*, lettera di Gregori a Castelnuovo, s.d. (martedì) [febbraio-marzo 1961; per la datazione cfr. nota 21].
 - 33 ASUT, fondo *Enrico Castelnuovo, Corrispondenza, Carteggio ordinato per mittente, G, Gregori Guglielmina*. La prima lettera citata, senza data, è verosimilmente da collocare nel 1962 in quanto scritta su carta intestata della Mostra del Morazzone (Varese, 14 luglio-14 ottobre 1962); la seconda è del 27 marzo 1965: «Lulli» è forse Ludovica Ripa di Meana, in quegli anni attiva presso Feltrinelli quale redattrice, come González-Palacios (devo a Giovanni Agosti il suggerimento); la terza, senza data, si potrebbe collegare a una lettera di Castelnuovo a Giulio Einaudi, al pari senza data: annunciando il passaggio di Gregori a Torino, chiedeva un appuntamento senza specificare l'oggetto dell'incontro (ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani*, mazzo 45, fasc. 650, *Castelnuovo Enrico*, c. 9, s.d.). A vent'anni di distanza Gregori dedica a Lanzi un intervento: *Luigi Lanzi e il riordinamento della Galleria*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, atti del convegno (Firenze, 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, Firenze, 1983, pp. 367-393.
 - 34 Degli indici e delle liste dei collaboratori si fornisce la riproduzione, in quanto le cancellature, le riscritture e le note a matita paiono significative rispetto all'evoluzione del progetto (figg. 1-4). ASUT, fondo *Enrico Castelnuovo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy*. Nella corrispondenza di Castelnuovo nel fondo Einaudi non sono stati rinvenuti ulteriori indici riconducibili al progetto.
 - 35 Il fondo librario di Castelnuovo, oggi conservato dalla Biblioteca storica di Ateneo "Arturo Graf" dell'Università di Torino, non offre ulteriori spunti di ricerca: le copie delle due edizioni di *A History of Painting in North Italy* e la traduzione tedesca di Max Jordan non presentano alcuna annotazione.

- 36 Nella veste di consulente editoriale, così Castelnuevo scriveva a Marco Chiarini riguardo alle modalità da adottare nella traduzione di *Cubism. A History and an Analysis, 1907-1914* di John Golding (I ed. 1959), in anni di poco precedenti all'avvio del progetto qui in esame: «[...] ti consiglio di cercare di ottenere soprattutto una buona leggibilità in italiano senza preoccuparti di una eccessiva fedeltà alla lettera. L'importante è che i concetti espressi dall'autore siano compresi e resi con esattezza; evidentemente non ha importanza invece se una frase unica viene risolta in due frasi o viceversa. Attenzione ai tranelli dell'inglese tipo "actually" che regolarmente viene tradotto "attualmente" mentre significa altro! Allora auguri e ricordati abbasso la assoluta fedeltà alla "lettera", viva invece la comprensione dello "spirito" e la buona lingua italiana». ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani*, mazzo 50, fasc. 720, *Chiarini Marco*, lettera di Castelnuevo a Chiarini, 4 febbraio 1961. Il volume è edito da Einaudi nel 1963, parte della collana «Saggi» (n. 319).
- 37 ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani*, mazzo 61, fasc. 894, *Dal Fabbro Luigi*, lettera di Dal Fabbro a Giulio Einaudi Editore, 10 novembre 1964. La traduzione dei cinque capitoli del terzo volume (Giorgione, Pittori del Friuli, Pordenone, Sebastiano del Piombo, I bresciani) è conservata nel fondo di Castelnuevo.
- 38 ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Verbal delle riunioni di Rhêmes (1963-1981)*. Nel 1963 Crowe e Cavalcaselle compaiono tra gli autori di cui si prospetta la pubblicazione nel 1966 (i nomi sono stati barrati) e nel 1967 (a fianco è appuntato «no»). ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Rapporti con istituzioni museali ed editori, Einaudi* (in corso di schedatura), *Riunione Rhêmes*, 23 luglio 1963. In altre liste (*Collana di storia delle arti*, 1961; *Universale*, s.d.; *N.U.E. 800/inizi 900*, s.d.) compare il riferimento alla «Storia della pittura italiana» e alla «Storia della pittura fiamminga» di Cavalcaselle, così come a tre opere di Giovanni Morelli («Maestri italiani nelle gallerie tedesche, Pittori italiani (cfr. edizione inglese), Pittori italiani a Firenze e Roma»), traccia di una più vasta idea di raccogliere gli scritti d'arte di letterati, artisti e conoscitori tra Ottocento e inizio Novecento, nei fatti non sviluppata.
- 39 ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori ed enti stranieri*, mazzo 12, fasc. 506, *Panofsky Erwin*, lettera di Giulio Einaudi Editore a Panofsky, 21 dicembre 1960 (devo a Luca Pietro Nicoletti la segnalazione). *Il significato delle arti visive* è edito nel 1962 nella collana «Saggi» (n. 310, traduzione di Renzo Federici); *Early Netherlandish Painting* non è stato infine edito da Einaudi.
- 40 M. Ferretti, *Enrico Castelnuevo, storia dell'arte come circolazione*, in «Alias» (supplemento a «Il Manifesto»), 29 giugno 2014; C. Piccinini, *Enrico Castelnuevo (1929-2014)*, in «Cahiers de civilisation médiévale», LVII, 227, 2014, pp. 327-329; G. Romano, *Dalle Cattedrali ad Asterix*, cit.; M. Tomasi, *Enrico Castelnuevo (Rome, 1929-Turin, 2014)*, in «Bulletin monumental», CLXXIII, 1, 2015, pp. 3-4.
- 41 ASTO, fondo *Einaudi*, serie *Segreteria editoriale, Corrispondenza, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani*, mazzo 45, fasc. 650, *Castelnuevo Enrico*, lettera di Castelnuevo a Fossati, 30 gennaio 1974. Solo nel 2011 Einaudi pubblicherà la raccolta postuma *La scoperta della natura. I primi studi italiani* di Pächt, a cura di Fabrizio Crivello con prefazione di Castelnuevo. La collaborazione di Castelnuevo con la casa editrice ha avvio l'11 febbraio 1960, con un contratto di consulenza biennale per le pubblicazioni inerenti la storia dell'arte retribuito 500 mila lire annue, ma già a cinque anni prima risalgono i contatti per tre recensioni per il «Notiziario Einaudi»: *Il conoscitore d'arte* di Max Julius Friedländer, il secondo volume della *Storia sociale dell'arte* di Arnold Hauser, e *Pittura e Controriforma* di Federico Zeri

(E. Castelnuovo, *Il conoscitore d'arte*, in «Notiziario Einaudi», IV, 2, febbraio 1955, pp. 2-3; id., *L'influenza della pittura sulla storia dei "committenti"*, in «Notiziario Einaudi», V, 3, marzo 1956, pp. 7-8; id., *L'arte "senza tempo" e Scipione da Gaeta*, in «Notiziario Einaudi», VII, 1, gennaio 1958, pp. 21-22). Nel 1965 il compenso passa a 250 mila lire annue per la consulenza più 600 mila lire annue «per collaborazione e supervisione alla Biblioteca di storia dell'arte». Ivi, contratti dell'11 febbraio 1960 e del 26 gennaio 1965. L'attività di Castelnuovo in Einaudi è già stata presentata in L.P. Nicoletti, *Enrico Castelnuovo consulente Einaudi, fra gli anni Sessanta e Settanta*, in *Per una storia dell'arte a tutto campo. Attualità di Enrico Castelnuovo*, numero monografico di «Ricerche di storia dell'arte», 123, 2017, pp. 15-27; cfr. inoltre id., *Argan e l'Einaudi. La storia dell'arte in casa editrice*, prefazione di O. Rossi Pinelli, Macerata 2018, pp. 17-18.

- 42 Chi scrive ha presentato gli esiti della propria ricerca sull'impegno di Castelnuovo in progetti enciclopedici, con un affondo sulla *Civiltà nell'arte. Enciclopedia monografica delle arti figurative*, al convegno *Storici dell'arte e case editrici nel secondo dopoguerra. Orientamenti di una politica culturale* (Torino, 14-15 giugno 2021): M. Testa, *Gli esordi di Enrico Castelnuovo. Storia dell'arte e progetti enciclopedici: un interesse di lunga durata*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, a cura di P. Soddu, F. Varallo, Roma, 2023, pp. 217-239 e sviluppato nella tesi di dottorato (paragrafo 2.2. *La Civiltà nell'arte di AZ Panorama*, in Testa, *Una multiforme eredità*, cit.).
- 43 Gli altri volumi in preparazione, qui menzionati, sono: *L'arte dell'Occidente* di Focillon, *Principi architettonici dell'età dell'Umanesimo* di Wittkower, *Pittura e miniatura in Lombardia* di Toesca, *Storia della pittura bizantina* di Lazarev e *Il Manierismo* di Hauser, tutti editi nella «Biblioteca di storia dell'arte» tra 1964 e 1967.
- 44 G. Fiocco, *Gli appunti di G.B. Cavalcaselle*, in «Arte Veneta», XVI, 1952, pp. 208-210; C.L. Ragghianti, *Come lavorava un critico dell'Ottocento*, in «Sele Arte», I, 2, 1952, pp. 3-9. Punti di partenza imprescindibili degli studi sui due autori sono la prima rassegna dei disegni di Cavalcaselle, conservati presso la Biblioteca Marciana di Venezia, organizzata da Lino Moretti nel 1973 e la presentazione delle carte di Crowe presso il Victoria and Albert Museum da parte di Francis Haskell in *Rediscoveries in Art* (pp. 91-92). Per la bibliografia si rimanda a G.B. Cavalcaselle. *Disegni da antichi maestri*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Marciana, 1973), a cura di L. Moretti, Vicenza, 1973, pp. 123-125; Levi, *Cavalcaselle*, cit., pp. XXXVIII-XXXIX, nota 1. È ormai assodato che un progetto su *A History of Painting in North Italy* non può focalizzarsi unicamente su quanto edito, bensì deve mettere in rapporto il testo con le minute e i disegni conservati nei fondi archivistici dei due autori, adottando quindi un approccio storico-filologico (cfr. il fascicolo di «Concorso. Arti e lettere» citato alla nota 7).
- 45 Pietro Toesca aveva pubblicato *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento* nel dicembre 1911 (datandola al 1912), presso l'editore milanese Hoepli. Il progetto della riedizione per Einaudi è avviato nel maggio 1964: Castelnuovo introduce l'opera con un ricco saggio introduttivo (pp. XXXIII-LV, riedito in Castelnuovo, *La cattedrale tascabile*, cit., pp. 224-247) in cui presenta lo *status quaestionis* degli studi sulla pittura lombarda negli anni Dieci del XX secolo e il retroterra culturale dell'autore in cui è maturata l'opera; l'introduzione è corredata dall'elenco delle pubblicazioni di Toesca (pp. LVII-LXI), cui fa seguito in coda al volume una bibliografia aggiornata sui temi indagati nel volume (pp. 237-267).
- 46 P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino, 1966, p. 237. Castelnuovo allude all'opera di aggiornamento di *A New History of Painting in Italy. Umbria Florence and Siena from the second to the sixteenth century*,

a cura di Robert Langton Douglas e Tancred Borenius per John Murray, pubblicata tra 1903 e 1914 in 6 volumi. Dalla prefazione di Langton Douglas: «The present edition, moreover, is much more than a mere reissue. It has, in a great measure, the character of a new work. With the assistance of the Cav. G. B. Cavalcaselle, Sir Joseph Crowe had, for some years previous to 1896, been engaged in preparing a new edition of the History. When this work was interrupted by his death he had entirely rewritten more than a third of the book, and had collected a great store of important material relating to the later periods. We publish the authors' text and notes as they left them, merely making ordinary proof-reader's corrections. In the notes marked with an asterisk we have added the results of our own researches, and such genuine discoveries as have been made in recent years by other students of Italian painting» (vol. I, pp. V-VIII).

- 47 «Il testo di Pietro Toesca che qui si pubblica è quello dell'edizione del 1912 con minime rettifiche e correzioni (in massima parte già segnalate dall'autore nell'errata corrige) e qualche mutamento tipografico. Le note aggiunte in fondo al volume della prima edizione sono state poste, via via, in calce alle pagine cui si riferivano. Quanto alle nuove note esse sono collocate entro parentesi quadre e riguardano esclusivamente (tranne due casi di precisazioni iconografiche) gli spostamenti di opere successivi al 1912 di cui si è potuta avere notizia. La scelta delle illustrazioni segue con pochi mutamenti quella dell'edizione del 1912 e, in alcuni casi, si sono utilizzate le stesse fotografie approntate per l'edizione originale» (nota di Castelnuovo in coda alla lista delle pubblicazioni di Toesca). Ilaria Toesca e Carlo Bertelli apprezzano questa scelta editoriale: ASUT, fondo *Enrico Castelnuovo, Corrispondenza, Carteggio ordinato per mittente, B, Bertelli Carlo*, lettera di Bertelli a Castelnuovo, Roma, 27 novembre 1963.
- 48 «Sono circostanze già verificate in altri casi ma continuano a cozzare con la dimensione mitica in cui si vuole preservare, nella memoria comune, l'identità storica dell'Einaudi, che soltanto dagli anni sessanta, con l'ingresso di Enrico Castelnuovo e la presenza di Paolo Fossati, avrebbe di fatto ammesso fra i propri criteri essenziali il rispetto dei testi e degli autori. [...] alla militanza critica [di Giulio Carlo Argan] subentrò la ricostruzione storica». F. Rovati, *Quando regnava la militanza critica*, in «L'Indice dei Libri del Mese», XXXV, 12, dicembre 2018, p. 30: si tratta della recensione a L.P. Nicoletti, *Argan e l'Einaudi*, cit. I verbali delle riunioni editoriali del mercoledì della casa editrice Einaudi sono stati editi per gli anni dal 1943 al 1963: *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, a cura di T. Munari, prefazione di L. Mangoni, Torino, 2011 (si rimanda alla prefazione di Luisa Mangoni per un inquadramento generale); *I verbali del mercoledì 1953-1963*, cit.
- 49 Il rapporto di Zeri con Einaudi è ancora da indagare, specialmente per il periodo precedente all'avvio del cantiere della *Storia dell'arte italiana*; le sue lettere con la casa editrice sono state pubblicate, con prefazione di Anna Ottani Cavina: Zeri, *Lettere alla casa editrice*, cit.
- 50 Lettera di Zeri a Giulio Bollati, Roma, 4 gennaio 1967, pubblicata in *ivi*, p. 67. Dopo quarant'anni, Castelnuovo torna sul commento di Zeri: «Su questa nuova edizione di Toesca aspettavamo impazienti i suoi giudizi, che però limitarono a un deludente "mi è dispiaciuto di vedere con questa edizione svalutata la mia copia della tiratura originale oggi rarissima" e a una critica alla mancanza di aggiornamenti nelle note, cosa che deliberatamente avevamo omesso di fare, segnalandolo debitamente». E. Castelnuovo, *Einaudi-Zeri: libri, elogi e liti*, in «Il Sole 24 Ore», 15 febbraio 2009, p. 34 (l'articolo è consultabile online sulla piattaforma *Enrico Castelnuovo sulla carta stampata*: <<https://www.asut.unito.it/castelnuovo/items/show/296>> - ultimo accesso 12 aprile 2025).

- 51 Anna Maria Brizio era stata la relatrice della tesi di Castelnuovo, laureato nel 1951 in Lettere presso l'Università di Torino: *Andrea Pisano*, tesi di laurea in Storia dell'arte medievale e moderna (secondo relatore Aldo Bertini). Sull'edizione delle *Vite scelte* cfr. la tesi di Lucrezia Vignali, *Dal Rinascimento al Novecento: le Vite di Vasari nell'edizione di Anna Maria Brizio*, Università degli Studi di Genova, a.a. 2024-2025, relatrice E. Carrara, correlatrice M. Passini.
- 52 A.M. Brizio, *Introduzione*, in G. Vasari, *Vite scelte*, a cura di ead., Torino, 1948 (II ed. 1964), pp. 9-23 (citazione tratta da p. 11); l'introduzione è seguita dal profilo biografico di Vasari e da una nota bibliografica dedicata agli studi sull'opera vasariana.
- 53 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori. Scritte da Giorgio Vasari pittore aretino, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, a cura di G. Milanesi, I-IX, Firenze 1878-1885. Nel 1948 Brizio scriveva: «Ma l'edizione fino ad oggi non superata, di cui si valgono ancora gli studiosi, fu cominciata nel 1878 per la Casa Sansoni di Firenze dallo stesso Gaetano Milanesi che già aveva lavorato alla precedente, e fu finita nel 1881 (in 8 volumi, di cui l'ultimo contenente i Ragionamenti, la descrizione dell'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria e 260 lettere del Vasari, e un 9° volume, uscito nel 1885, contenente gli indici). Le edizioni successive furono tutte condotte sul testo assai ottocentizzato del Milanesi». A.M. Brizio, *Nota bibliografica*, in Vasari, *Vite scelte*, cit., p. 32. Nell'introduzione alle *Vite* di Michelangelo, Paola Barocchi rompe con questa prassi: «È ormai pacifico che l'edizione di tutte le *Vite* procurata da Gaetano Milanesi, pur meritoria sotto tanti riguardi, non è in pari neppure con la migliore filologia del suo tempo; tanto che i successivi editori che non si siano limitati a riprodurla tal quale e si siano posti il problema criticamente, hanno sentito il bisogno di ritornare alla princeps del 1568». P. Barocchi, *Introduzione*, in G. Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da P. Barocchi, I, Milano-Napoli, 1962, p. XXXVI.
- 54 Nelle *Vite scelte* sono raccolti i profili vasariani di Cimabue, Giotto, Paolo Uccello, Ghiberti, Masolino, Masaccio, Brunelleschi, Donatello, Piero della Francesca, Alberti, Leonardo, Piero di Cosimo, Fra Bartolomeo, Raffaello e Michelangelo.
- 55 Brizio, *Nota bibliografica*, cit., p. 33.
- 56 *Ibidem*. Per la collana *Classici italiani* UTET Brizio cura anche l'edizione dei testi di Leonardo (M.G. Leonardi, *L'archivio ritrovato. Il Fondo Brizio dell'Università degli Studi di Milano*, in «Concorso. Arti e lettere», VI, 2010, p. 57, nota 37). Gli *Scritti scelti* escono in occasione del quinto centenario dell'artista (nel 1952, ristampati nel 1966) nella forma di un'antologia ordinata secondo criterio cronologico: nell'introduzione la curatrice si dichiara contraria alla prassi di raccogliere i contributi leonardeschi per tematica e di estrapolare passi fuori contesto, precisando di aver trascritto per intero i fogli selezionati (senza attingere a passate edizioni); cfr. la recensione di C. Dionisotti, *Leonardo uomo di lettere*, in «Italia medioevale e umanistica», 5, 1962, pp. 183-216, riedito in id., *Appunti su arti e lettere*, Milano, 1995, pp. 21-50 (già citato in Leonardi, *L'archivio ritrovato*, cit., p. 57). La sede editoriale ha influito inevitabilmente sull'impostazione di entrambe le raccolte curate da Brizio, che sono gli unici titoli dedicati alla letteratura artistica della collana: fondata da Ferdinando Neri e Mario Fubini e diretta da Giorgio Barberi Squarotti, la serie è infatti composta – come suggeriscono i titoli – da antologie di scritti scelti improntati a una divulgazione di altro livello.
- 57 Riferendosi all'introduzione del 1948, nella premessa della seconda edizione Brizio scrive: «La informa infatti la consapevolezza della necessità di svincolare il giudizio sul Vasari da schemi ideologici e riferimenti a teorie a lui estranee e posteriori, e di riportarlo invece al clima storico e culturale che fu il suo e alle sue più intime motivazioni. [...] cogliere il suo

- valore di storico e di critico, in luogo di insistere sulle sue debolezze di teorico». A.M. Brizio, *Premessa alla seconda edizione*, in G. Vasari, *Vite scelte*, a cura di ead., Torino 1964 (I ed. 1948), p. 5.
- 58 Ivi, pp. 5-6. A p. 33 definisce «monumentale commento» l'edizione di Barocchi de *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*. Nella seconda edizione delle *Vite scelte*, Brizio ripropone l'introduzione e nota biografica come nel 1948; interviene però sulla nota bibliografica, aggiornandola con gli studi pubblicati nell'ultimo ventennio: ne discute in una lettera con Barocchi, ringraziandola per i suggerimenti bibliografici: Fondazione Memofonte, fondo *Paola Barocchi*, lettera di Brizio a Barocchi, 18 febbraio 1962 (inv. A0035), già citata in D. Levi, *Paola Barocchi: dai Trattati agli Scritti d'arte del Cinquecento*, in *Dalla parte di lei. Scritti per Laura Casella dalle amiche del Dipartimento*, a cura di Laura Pani, Elisabetta Scarton, Udine, 2025, pp. 245-254.
- 59 R. Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, in «Paragone», 1, gennaio 1950, p. 10 (riedito in id., *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, 13. *Critica d'arte e buongoverno. 1938-1969*, Firenze, 1985, pp. 9-20).
- 60 Già lo metteva in luce C. Vargas, *Longhi 1950: la buona critica d'arte*, in «Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea», 8, dicembre 2006, pp. 27-28.
- 61 Levi, *Per un progetto*, cit., pp. 11-12. Cfr. nota 14.
- 62 «Conosco un ottimo storico dell'arte...». Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato, M. Ferretti, Pisa 2012, p. 1. Sulla «tegola» cfr. F.F. Mancini, *Una tegola per la critica*, in Luca Signorelli, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria; Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo; Città di Castello, Pinacoteca Comunale, 21 aprile-26 agosto 2012), a cura di F. De Chirico, et al., Cinisello Balsamo, 2012, pp. 39-45. Castelnuovo recensisce la *Mostra di Luca Signorelli* (Cortona, Palazzo Casali, 3 maggio-10 settembre 1953; Firenze, Palazzo Strozzi, 20 settembre-ottobre 1953; presidente del comitato scientifico Mario Salmi): *Considerazioni sulla mostra del Signorelli*, in «Società», IX, 4, dicembre 1953, pp. 676-683. Il carteggio di Barocchi e Castelnuovo non conserva lettere degli anni Sessanta. ASUT, fondo *Enrico Castelnuovo, Corrispondenza, Carteggio ordinato per mittente, B, Barocchi Paola*.
- 63 «Conosco un ottimo storico dell'arte...», cit., p. 1. Barocchi rimarca l'importanza dell'incontro con Longhi anche in un'intervista: ricordando l'insegnamento di Salmi, ispirato al «buon senso», sottolineava per contrasto: «Ma la droga longhiana lei capisce che aveva un sapore completamente diverso» (P. Barocchi, L. Passerini, M. Perosino, *La conoscenza dell'esperienze figurative*, Los Angeles, 1994, p. 2, 14-16, 21). Barocchi si laurea in Lettere all'Università di Firenze nel 1949, discutendo una tesi su Rosso Fiorentino (relatore Salmi), pubblicata l'anno seguente dalla casa editrice Gismondi (Longhi la recensisce nel 1951 su «Paragone», 13, p. 59). Nominata assistente volontaria alla Facoltà di Magistero nel 1957, consegue l'abilitazione alla libera docenza della Storia dell'arte medievale e moderna nel 1959 (confermata nel 1964) ed è incaricata dell'insegnamento all'Università di Lecce. Nel 1966 è nominata professoressa straordinaria, ottenendo nel 1968 il trasferimento alla Scuola Normale Superiore di Pisa. I dati sono tratti dal sito della Fondazione Memofonte: <<https://www.memofonte.it/timeline/#event-abilitazione-alla-libera-docenza>> (ultimo accesso 13 aprile 2025). Si veda il numero di «Studi di Memofonte» a lei dedicato (19, 2017).
- 64 Sul lavoro di Barocchi dai *Trattati agli Scritti d'arte del Cinquecento*, cfr. Levi, *Paola Barocchi*, cit.
- 65 P. Barocchi, *Premessa al commento secolare delle Vite di Vasari*, in G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R.

Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, *Commento*, I, Firenze 1966, pp. IX-XLV, riedito in ead., *Studi vasariani*, Torino, 1984, pp. 3-34. Nella premessa del primo volume edito, Sansoni annuncia: «Nel dubbio se ristampare le Vite di Giorgio Vasari nella notissima e da tempo esaurita edizione di Gaetano Milanesi, o promuovere una edizione nuova più rispondente agli studi contemporanei, ho accolto la proposta di Paola Barocchi di pubblicare a diretto confronto le due redazioni delle Vite (la Torrentiniana del 1550 e la Giuntina del 1568); e di affiancare al testo un commento “secolare”, cioè costituito dalla ordinata trascelta della tradizione esegetica fra il 1759, data della grande edizione romana commentata da Giovanni Bottari, e il principio del secolo XX, in modo da mettere in distinta evidenza gli orientamenti, le dipendenze e i contributi dei singoli commentatori, per lo più o negletti o compilatoriamente confusi». I volumi di testo, curati da Bettarini, permettono la lettura sincronica delle due edizioni e sono corredati da indici analitici; la parte del commento, di Barocchi (non portata a termine), illustra come l'opera sia stata interpretata dal Settecento al primo Novecento, offrendo la trascrizione di passi salienti e delle prefazioni più significative. Ancora nel 1973 Sansoni ha pubblicato un'edizione anastatica in 9 volumi dell'edizione Vasari-Milanesi con *Presentazione* di Paola Barocchi, ristampata poi nel 1981. La prefazione è riedita in Barocchi, *Studi vasariani*, cit., pp. 68-74.

- 66 Anche Arturo Galansino riconosce negli studi di Barocchi un punto di rottura per le edizioni di fonti e letteratura storico-artistica: per le comuni ricerche in questo campo, la studiosa si riferiva a Giovanni Previtali come a un «confratello» e lo ringrazia in una lettera del 30 luglio 1962 per aver recensito i *Trattati d'arte del Cinquecento* su «Paragone» (151, 1962, pp. 74-82). Negli anni Sessanta Previtali stava lavorando alla riedizione delle *Vite* giuntine di Vasari per il Club del Libro di Milano (curata con Paola Della Pergola e Luigi Grassi, in nove volumi stampati tra 1962 e 1966), delle *Vite* torrentiniane (con Luciano Bellosi e Aldo Rossi, in lavorazione già nel 1965 ma pubblicata nel 1986) e delle *Vite* di Giovan Pietro Bellori (con Evelina Borea, in lavorazione già nel 1962, ma pubblicata nel 1976), entrambe per Einaudi. Le *Vite* per il Club del Libro ripropongono la versione giuntina, puntando ancora a un commento di aggiornamento: come per le *Vite scelte* curate da Brizio, pesa sull'impostazione del progetto lo spirito divulgativo della collana, nonostante la scelta di rieditare il testo come licenziato da Vasari che supera la prassi di rifarsi all'edizione di Milanesi. Così scrive Longhi: «Per l'edizione del Vasari puoi credere che approvo – “plaudo” come si dice – la tua proposta di ripubblicare finalmente il Vasari Giuntino, facendo giustizia alle abominevoli “ottocentizzazioni” recatevi dal romanticismo archivistico di Gaetano Milanesi. Era tempo visto che C.L.R. non ci aveva pensato con quella capoccia che si ritrova» (lettera a Previtali, 24 ottobre 1959). Per Rizzoli Carlo Ludovico Ragghianti aveva curato un'edizione dell'opera, pubblicata tra 1942 e 1949. Galansino, *Giovanni Previtali*, cit., pp. 75-76. Cfr. inoltre Levi, *Paola Barocchi*, cit.
- 67 Barocchi, *Introduzione*, cit., p. X. Barocchi, Passerini, Perosino, *La conoscenza dell'esperienze figurative*, cit., pp. 3-4. Le premesse di Barocchi seguono i *Propositi della presente collana*, che l'editore pone in capo al primo volume: «Essa costituirà una raccolta strumentale in servizio della filologia italiana, e conterrà essenzialmente: testi in edizione critica, glossari e altri studi di storia della lingua, monografie di storia letteraria».
- 68 Per la citazione e la riedizione dell'opera di Toesca cfr. *supra*, nota 46.
- 69 «Abbiamo corredato questa prima edizione italiana dell'*Art d'Occident* della introduzione e dell'apparato critico approntati da Jean Bony per l'edizione inglese del 1963. L'annotazione del Bony è collocata entro parentesi quadre per distinguerla da quella, originaria, del Focillon. Talora, per comodo del lettore, abbiamo arricchito la bibliografia con la menzione di studi

apparso dopo la pubblicazione dell'edizione Bony o di qualche studio sull'arte italiana in essa tralasciato. Per non appesantire la lettura non abbiamo contraddistinto i nuovi apporti, anch'essi collocati entro parentesi quadre, con alcun segno convenzionale. Un confronto tra le due edizioni sarà eventualmente sufficiente a chiarirli. Quanto all'illustrazione essa è completamente indipendente da quella dell'edizione inglese, anche se tenta, come essa ha fatto, di allargare l'illustrazione originaria, seguendo sempre scrupolosamente i temi e i soggetti proposti dall'autore». Dalla nota all'edizione italiana, p. XXVIII. La prima edizione de *Art d'Occident* è pubblicata dalla Librairie Armand Colin nel 1938; *The Art of the West in the Middle Ages* è edito a cura di Jean Bony dalla londinese Phaidon Press nel 1963.

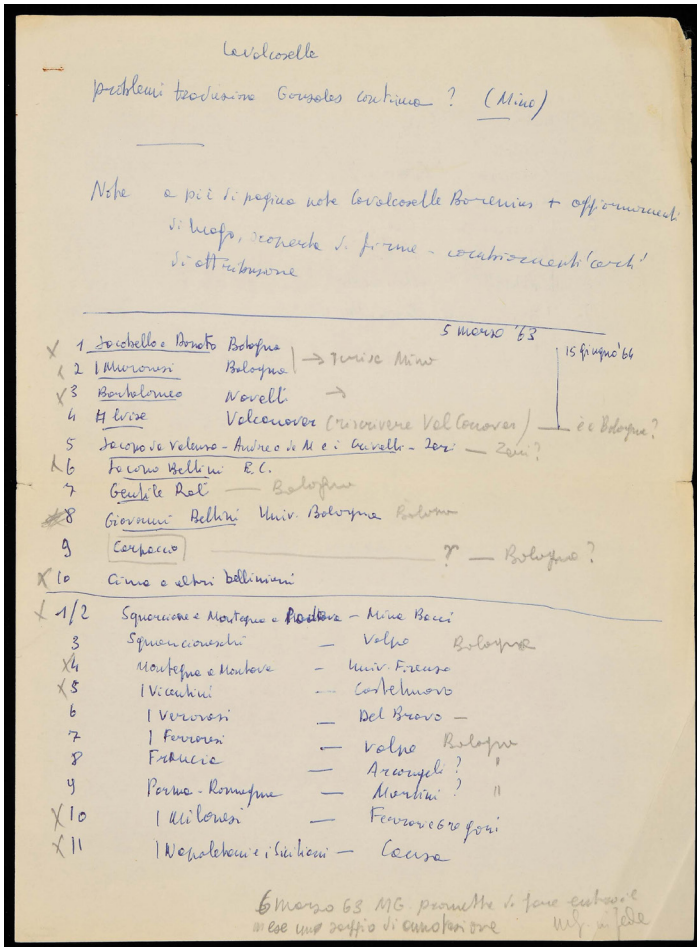


Fig. 2a. Enrico Castelnuovo, indice (recto verso) de *A History of Painting in North Italy*, 1963. ASUT, fondo Enrico Castelnuovo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, *A History of Painting in North Italy*. Foto: su concessione dell'Archivio storico dell'Università di Torino.
 In calce si legge l'ultimatum' a Mina Gregori, con la sua firma.

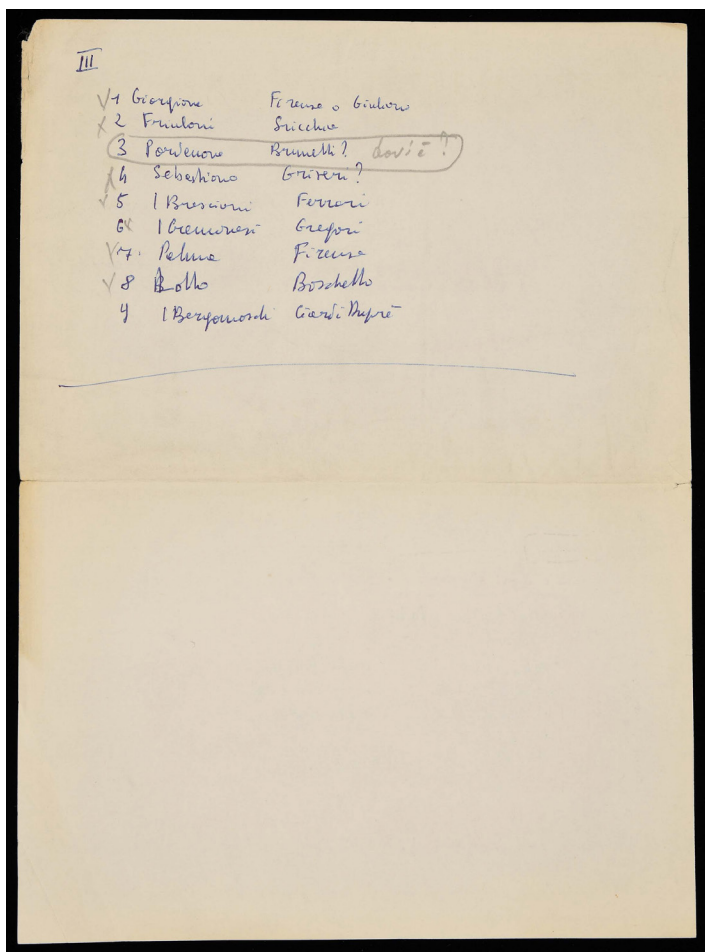


Fig. 2b. Enrico Castelnuovo, indice (verso) de *A History of Painting in North Italy*, 1963.
 ASUT, fondo Enrico Castelnuovo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, *A History of Painting in North Italy*. Foto: su concessione dell'Archivio storico dell'Università di Torino.

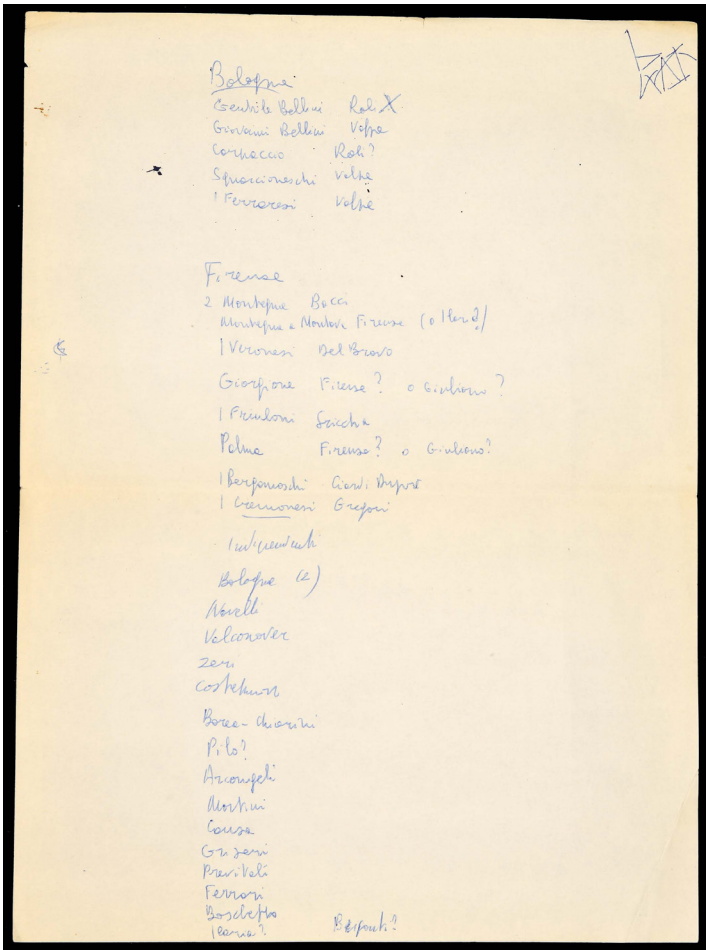


Fig. 3. Enrico Castelnuevo, lista dei collaboratori al progetto della traduzione de *A History of Painting in North Italy*, [ante 1965?]. ASUT, fondo *Enrico Castelnuevo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, A History of Painting in North Italy*.

Foto: su concessione dell'Archivio storico dell'Università di Torino.

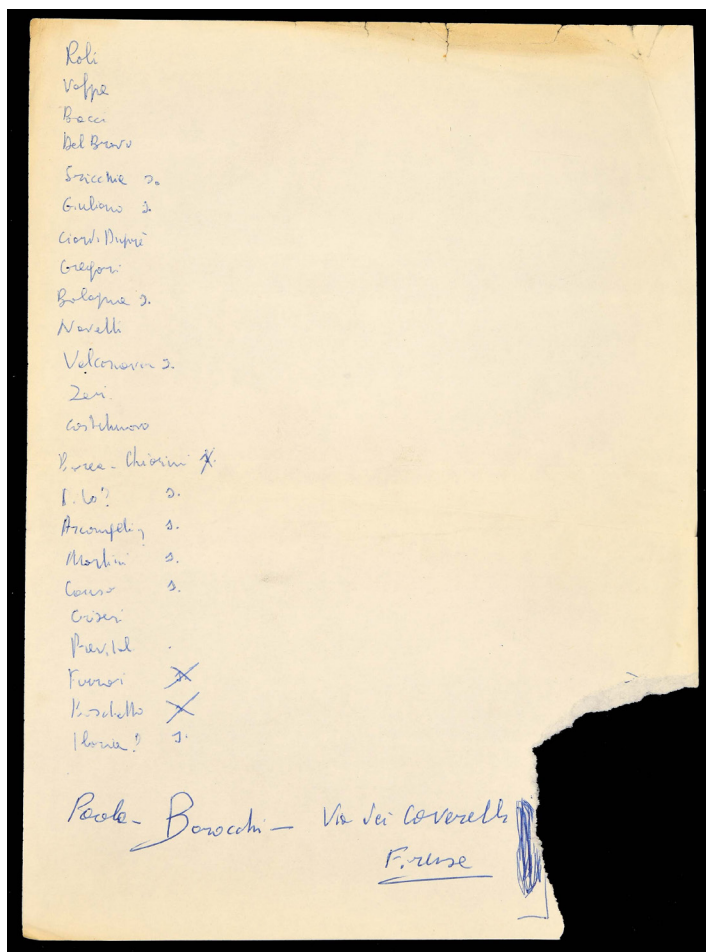


Fig. 4. Enrico Castelnovo, lista dei collaboratori al progetto della traduzione de *A History of Painting in North Italy*, [ante 1965?]. ASUT, fondo Enrico Castelnovo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, *A History of Painting in North Italy*.

Foto: su concessione dell'Archivio storico dell'Università di Torino.

Bruno P. (Volpe)
Murauer - Bologna
Macofello - Castelnuovo E.
Bartolomeo Bologna
Albino - Valsanover
Fac. Val. - Girelli - Feni
Giuseppe Bellini → Castelnuovo
Gen. Rile B. ← (Volpe)
Giuliano B. - G. B. Bologna
Carlo Vittorio ecc. - Valsanover
Pina e bellissimi - Borea
Guarione Kantyn a Padoa - Volpe
Guaradumeli - Volpe
Vicentini - P. L.
Giorgione - Firenze: Mima
Francoani - S. Lucia o O. Bani?
Bordenone Trenti (Volpe)
Schastiano - G. B. B.
Palma Firenze
Lotto - Boschetti
Borghese - G. B.

Fig. 5. Carlo Volpe, lista dei collaboratori al progetto della traduzione de *A History of Painting in North Italy* con note di Castelnuovo, 1961. ASUT, fondo Enrico Castelnuovo, Progetti editoriali e pubblicazioni inediti, *A History of Painting in North Italy*.
 Foto: su concessione dell'Archivio storico dell'Università di Torino.