

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

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 Pisanit, 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



Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP D43C24000580001

Progetto PNRR: Iartnet - An International Platform for Artistic Practice/Research and Cultural Heritage at Italian Higher Arts Education Institutions

Codice Identificativo INTAFAM_00066



Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti Origini, sviluppi, prospettive

Atti del convegno internazionale di studi
(Firenze, Accademia di Belle Arti, 12-13 novembre 2025)

a cura di
Gerardo de Simone, Cristina Frulli



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE



ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI STORIA
DELLA CRITICA
D'ARTE ETS
CONSETO UNIVERSITARIA

Indice

Massimiliano Rossi

Introduzione

9

Giovanna Cassese

*La Storia dell'arte quale disciplina identitaria della cultura in Italia
e nell'ambito degli studi nel settore dell'alta formazione artistica:
la sua ridefinizione nei nuovi SAD del comparto AFAM*

23

Gerardo de Simone

*La Storia dell'arte come disciplina accademica.
Ragioni e propositi di un convegno*

45

Enrico Sartoni

*Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari
e Vincenzo Borghini nell'Accademia del Disegno*

61

Alexander Auf der Heyde

*«Die beste Theorie der Kunst ist ihre Geschichte»:
origini e sviluppi di una disciplina che disciplina*

69

François-René Martin

*La résistible naissance des enseignements théoriques et de l'Histoire
de l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris (1791-1864)*

79

Rosa María Recio

*The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Sources and documents
of a pedagogical referent (1752-1967)*

91

Eduardo De Maio

*L'arte italiana fra promozione e conservatorismo nelle aule e nelle sale
della Royal Academy di Londra*

105

Marco Ciampolini

*Gli insegnamenti teorici all'Accademia di Belle Arti di Carrara dall'origine
alla Restaurazione: docenti e materiale didattico*

125

Paolo Pastres

*Gli elogi annuali all'Accademia di Venezia dal 1808 al 1866:
una forma di Storia dell'arte, tra erudizione e celebrazione*

141

Cristina Frulli

*La Storia dell'arte all'Accademia di Firenze come storia educativa e civile:
una traccia negli anni postunitari e in Camillo Jacopo Cavallucci*

157

Francesca Lui

*«A lume aperto». Estetica, Storia dell'arte e prassi artistica a Bologna
tra due secoli. La figura del Segretario dall'Accademia Clementina
all'Accademia di Belle Arti*

171

Alberto Giorgio Cassani

*Dal Bello ideale al Vero (ideale?). La difficile conquista della Storia
nei "Discorsi parenetici" dell'Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna*

185

Federica De Rosa

*L'insegnamento storico-artistico nell'Accademia di Napoli.
Origini, pratiche e tracce materiali nella prima metà dell'Ottocento*

199

Roberto Sani

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti dall'Unità alla riforma Gentile del 1923*

219

Susanne Adina Meyer

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti (1923-1943)*

231

Nicoletta Leonardi

*Fotografia e Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera
nell'Ottocento: il caso di Giuseppe Mongeri*

243

Greta Plaitano

*Tracce per una storia della fotografia proiettata. Le diapositive
per la Storia dell'arte dell'Accademia di Belle Arti di Brera*

263

Edoardo Sala

«Parlare ad essi con linguaggio appropriato a pittori, a scultori, a decoratori». L'insegnamento della Storia dell'arte all'Accademia di Brera: la docenza di Giulio Carotti (1902-1922)

275

Alessandro Botta

«Il professore [...] non deve essere il critico ma bensì lo storico dell'arte». Storia dell'arte all'Accademia Albertina, 1885-1900

291

Pietro Roccasacca

Notizie dei Professori di Storia dell'arte alle Belle arti di Roma reperibili nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma

309

Susanna Ragionieri

La costruzione della Storia dell'arte contemporanea italiana e le difficoltà dell'Accademia nelle Biennali del 1948 e 1950: il caso fiorentino

321

Francesco De Carolis

La Storia dell'arte e i corsi speciali istituiti tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento all'Accademia di Belle Arti di Firenze

333

W. J. T. Mitchell

The Academy in a State of Siege: Pictures of an Institution

343

Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari e Vincenzio Borghini nell'Accademia del Disegno

This essay traces the prehistory of art-historical pedagogy to the founding of the Accademia del Disegno in Florence (1563), arguing that its true intellectual architects were Vincenzo Borghini and Giorgio Vasari rather than Cosimo I de' Medici, who merely granted its statutory sanction. Drawing on the Academy's early statutes (1563), the essay shows how provisions requiring the compilation of biographies and portrait friezes of eminent artists translated Vasari's project in the Vite into an institutional mechanism for preserving artistic memory across generations. By linking the Academy's pedagogical mission — teaching saper fare, saper vedere, and saper essere — to a historical and philological dimension inherited from Borghini's classical scholarship, the essay locates the origins of art-historical teaching well before the eighteenth-century Academies traditionally credited with this role.

Generalmente la nascita della Storia dell'arte si riconduce al XIX secolo, nell'ambito di uno sviluppo metodologico e con una progressiva individuazione di basi scientifiche tali da costituire, col tempo, una disciplina di studio e d'insegnamento autonoma. Occorre tuttavia risalire *a rebour* per reperirne le radici ben prima della costituzione delle Accademie di Belle Arti settecentesche cui si riconducono le prime forme della didattica. E' noto che proprio in queste Accademie furono i Segretari con la loro presenza, le loro qualifiche, i percorsi culturali di provenienza e soprattutto le loro mansioni, ad essere identificati come proto-storici dell'arte¹. Erano i Segretari, infatti, che avevano il compito di "fare" la Storia, di presiedere alla linea del tempo che univa antichi e moderni, linea su cui si fondava l'istituto Accademia e che assegnava ai Segretari, tra l'altro, il compito di redigere i profili storico-artistici che diventavano esempi per i giovani nelle annuali prolusioni. Giuseppe Pelli Bencivenni che fu primo segretario dell'Accademia fiorentina, nell'incipit del suo volume di Atti scrisse: "desidero sinceramente che i posterì vi leggino l'ingrandimento delle nostre arti"². Se si prende a riferimento ancora l'Accademia di Belle Arti di Firenze le funzioni del Segretario individuate dagli statuti del 1852³, quelli del 1813⁴ ed i precedenti del 1807⁵ erano quelle di registrare negli atti, scrivere le vite dei celebri professori defunti e leggerle nelle adunanze. Il regolamento/statuto del 1784 stabiliva ancor prima la coincidenza di ruolo tra Segretario dell'Accademia fiorentina e Direttore pro tempore della Regia Galleria⁶. Queste funzioni erano mutate dalle figure istituzionali presenti nelle ancora più antiche architetture statutarie ovvero i provveditori e consoli di *ancien regime* come, nel caso fiorentino, furono quelli dell'Accademia del Disegno⁷. E' infatti proprio nella forma istituzionale "accademia",

e non altrove, che si rinvenivano metodi e modelli razionalizzati, istituzionalizzati e trasmissibili che saranno necessari all'affermarsi e allo sviluppo della storia dell'arte in epoca moderna. Se nelle forme iniziali accademiche private come fu quella di Baccio Bandinelli la trasmissione del saper fare e del saper vedere, connotato da una forte evocazione neoplatonica, si concretizzava in un maestro circondato da modelli classici e lumi dell'intelletto che rischiaravano l'oscurità mentre gli allievi replicavano immagini alla ricerca della forma (come nel famoso manifesto programmatico sottoforma di incisione realizzato da Enea Vico)⁸, diverso e più complesso fu l'approccio dell'Accademia del Disegno. Fondata nel 1563 da Cosimo I de' Medici essa fu il prototipo, nel senso più letterale del termine, che dette successivamente vita alle moderne Accademie degli stati nazionali (dall'accademia di Francia a San Ferdinando). La sua costituzione fu l'avvenuta cristallizzazione di una rivoluzione che vide l'artista affrancato dalle antiche concezioni e innalzato, al pari dei letterati nelle arti liberali⁹. Non è questa la sede per discutere presupposti, cause ed esiti di questa istituzione statale, tuttavia individuare da parte di un potere pubblico ed *erga omnes* la figura dell'artista cui si conferisce riconoscimento e riconoscibilità nel discorso collettivo, pari a quella dei letterati e dei poeti, diventa il presupposto necessario ad una storia: l'individuazione di un soggetto, l'artista, e di un oggetto, l'opera d'arte, che diventeranno fulcro di una disciplina d'indagine variamente declinata nei secoli successivi. Certo nell'Accademia cinquecentesca, e sicuramente per molta parte del suo sviluppo, l'approccio pedagogico che sovvertiva quello della bottega era rivolto ai giovani attraverso maestri che trasmettevano insegnamenti basati sulla imitazione, ma per la prima volta l'Accademia introdusse un ruolo predominante della misura: la prospettiva, le matematiche e le lezioni di Euclide e Vitruvio: era la lezione dall'Alberti al Brunelleschi che gli statuti animati da Vasari e Borghini raccoglievano¹⁰. E' quanto emerge anche in un disegno allegorico realizzato dallo Stradano nel 1578 relativo proprio all'Accademia del Disegno fiorentina. Non c'è traccia di lezioni frontali che alludano o preludano ad un approccio storico artistico. Tuttavia occorre osservare che è proprio in quell'Accademia del Disegno e nelle statuizioni che segnarono il momento fondativo che troviamo le azioni più significative per individuare una protostoria della storia dell'arte. E queste azioni si collegano ai reali inventori dell'Accademia, non quindi il potere politico che ne diede la sanzione statutaria, bensì Vincenzo Borghini e Giorgio Vasari. Il primo monaco benedettino, spedalingo degli Innocenti, filologo dotato di grande acribia e animatore culturale ed il secondo preclaro e preminente figura artistica e culturale nell'Italia del Cinquecento. Sono loro a segnare gettare le basi. Le conoscenze culturali dei due si incrociano e si fortificano al crocevia accademico fiorentino dove gli studi di Borghini compiuti sul Bruto di Cicerone e sulle Prose del

Bembo¹¹ influenzano – noti sono gli studi su questi temi - l'andamento del sistema vasariano ideato e delineato nelle Vite così come fondamentale è l'attitudine borghiniana ripresa da Vasari ad applicare il giudizio ad un ampio repertorio di documenti artistici. Del resto la storia dell'arte nasce dalla filologia. Ed è durante il percorso effettuato da Vasari per la scrittura delle Vite già con gli studi preparatori e quindi la prima e la seconda edizione che viene creata come idea e come istituto l'Accademia del Disegno. Nello statuire i contenuti dell'azione dell'Accademia e degli Accademici i due si trovarono così in accordo, sebbene con due prospettive diverse (una prettamente fideistica dovuta all'adesione al monachesimo, l'altra con accenti più secolari) nel rovello escatologico del vivere dopo la morte così che entrambi concepirono l'Accademia come un vettore che potesse superare la forma tempo cui ogni artista ed ogni opera era stata fino ad allora legata e trovare un modo collettivo per cui la virtù e le opere appunto sopravvivessero nel futuro all'interno di una sorta di catena destinata ad autoalimentarsi che legava generazioni e epoche. Conferire all'arte e agli artisti cioè una dimensione storica e filosofica in cui essi operano e realizzano opere giudicabili *secundum quid*. Ecco quindi una nascita di un nucleo di storia dell'arte che si concretizza in un istituto pubblico, l'Accademia, le cui azioni devono servire, tra l'altro, ai giovani affinché si individuino "modi ottimi da tenere insieme questi onorati ingegni d'ogni tempo"¹². Per far questo occorrono delle azioni che si risolveranno in strumenti per il futuro. Queste vengono stabiliti nel testo fondamentale che sono gli statuti, i primi del gennaio del 1563 e quindi una seconda redazione del luglio di quell'anno. Al Capitolo XXI leggiamo:

"che si faccia un libro nel quale si tenga memoria di tutti gl'eccellenti dell'Accademia quando saranno morti, così de forestieri e dell'opere loro e dove saran sotterrati. Et un altro libro per quelli del corpo della Compagna con debite parole et habbino riscontro i monaci degl' Angeli. Et l'originale stia nel convento dei Servi"¹³.

Il paradigma eternato da Vasari con le Vite si estende ad una istituzione che si fa essa stessa carico di divenire, almeno nelle intenzioni, un sempiterno strumento di guida critica, oltre che di memoria. Come nelle Vite, Vasari include la trattazione di figure intermedie (non solo persone prime) e vicende artistiche al fine di delineare una rete di rapporti che è la trama di partenza della storia dell'arte, così la stesura delle vite prescritte dagli Statuti dell'Accademia sono lo strumento vivo di continuazione di questo atteggiamento storico artistico. Uno strumento così importante che, come avveniva per i *munimina* medievali, viene prescritto di metterlo al sicuro sotto la tutela religiosa dei monaci degli Angeli (dove era la sede dell'Accademia) e dei Servi di Maria (dove era la cappella di San Luca). L'arte ha quindi una storia come forma di lavoro, la storia è la virtù e

la storiografia può essere la fenomenologia della virtù con il disegno¹⁴, ecco il titolo del nuovo istituto – Accademia del Disegno – che costituisce un accesso privilegiato alla verità inserendo l'arte nella Storia. Il disegno ovviamente per Vasari non ha storia di per sé perché principio invariabile, un *logos* trinitario, mentre l'arte, intesa come maniera, è entità variabile e quindi oggetto di storia e giudizio. Se analizziamo bene le parole del capitolo comprendiamo come la prescrizione di scrivere "dove saran sotterrati" è peraltro perfettamente allineata con la prima edizione delle Vite vasariane (con tanto di epitaffi ispirati alle vite dei filosofi di Diogene Laerzio¹⁵). Nella riforma dei capitoli che fu fatta nel luglio del 1563 per meglio specificare il testo del gennaio, ancora in linea con il concetto Vasariano che sarà formulato nell'edizione delle vite del 1568 in cui maggiore sarà la concentrazione sulle opere degli artisti e sul contesto storico si legge:

"Capitolo terzo. De libro per scrivere l'opre delli Accademici. E perchè convenvole cosa è che di coloro i quali nell'arte del disegno fanno opere di scultura, pittura o simili che son degne di molta lode e commendatione si tenga perpetua memoria. Ordiniamo che i consoli che sono, e pe' tempi saranno, siano tenuti di far scrivere in un libro per ciò ordinato i nomi di tutti coloro che in vita loro haran fatto in ques'arti una o più opere degne di lode e di memoria, con l'opere particolarmente da loro fatte. E vogliamo che avanti che si scrive tal memoria nel libro se ne faccia una miniatura la quale si debba leggere tra tutti i Compagni et Accademici; et approvata che sarà nell'Accademia sia poi con acconcie parole scritta e notata nel libro per ciò fare ordinato"¹⁶.

Sono quindi i consoli (che divengono nei secoli successivi i segretari, e successivamente ancora la figura del bibliotecario professore di estetica) a dover curare che qualcuno scriva e che ciò che viene scritto, anche questo è un passaggio importante, per mezzo di estratto deve essere valutato e approvato dall'Accademia con una sorta di verifica. Ecco che accanto a questo prima azione disposta da Borghini/Vasari se ne legge un'altra nel capitolo XXII (redazione gennaio 1563):

"Volsono che d'i più eccellenti si facessi un fregio nel muro della Compagnia intorno intorno et in quello si ritraessino o di pittura o di scoltura tutti coloro che sono stati eccellenti da Cimabue in qua e successivamente di questi che vivono se ne facci memoria quando saranno morti per partito dell'Accademia e corpo di compagnia".

Attraverso l'Accademia si riafferma l'altro tema storico artistico vasariano, quello della sfida lanciata al tempo che già fu del museo di Paolo Giovio e che bibliograficamente ha un testimone nel memorabile *illustrium imagines* di Andrea Fulvio del 1515 ispirato agli esempi di Varrone in cui le immagini ispirano emulazione verso fama e virtù per poi continuare con gli Elogia dello stesso

Giovio del 1546 e quindi sfociare nelle Vite vasariane¹⁷. Nell'Accademia tuttavia la parola, per così dire, si fa esperienza vissuta nel tempo e si supera un mero intento memoriale o mnemotecnico, ma l'immagine posta nella sede dell'Accademia in un fregio "intorno intorno" determina una teoria che, sebbene nell'intenzione di Vasari non possa dirsi progressiva, congiunge uomini e linguaggi in fieri, una prescrizione rivolta al futuro che come un Tempio possa indurre a meditare chi entra nell'Accademia, ma probabilmente possa costituire anche una galleria di casi da affrontare nei cosiddetti dialoghi civili. Un luogo l'Accademia, quindi, in cui incarnare un principio che oltre alla pedagogia dell'Istituto declinata nel saper fare, saper vedere e saper essere, portasse al centro dell'universo dell'artista e del giovane discepolo la dimensione storica dell'arte attraverso l'immagine come modalità di insegnamento. Ovviamente un insegnamento non aperto a tutti. Vincente Carducho nel suo *Dialogos de la Pintura* descrivendo l'Accademia di Firenze e questi ritratti scrisse: "Mi mostrarono una sala dove sono esposti i ritratti di tutti gli uomini eminenti di questa facoltà [...] E solo coloro che, dopo molti anni di riflessione, hanno ottenuto il titolo di Accademico possono entrare in questa sala"¹⁸. Occorre detenere conoscenza e aver compiuto un percorso per poter accedere a questa sapienza. Ed è su questo principio che nel XVII secolo, dopo che era stata creata la galleria dei ritratti luogotenenti - che si ricollega alla vecchia concezione delle immagini del potere - nascerà la galleria degli artisti illustri da Cimabue in poi con i ritratti dei pittori fatti eseguire da vari artisti (oggi in parte al piano superiore della sede dell'Accademia del Disegno e all'Istituto per gli Studi sul Rinascimento) seguendo ancora i connotati della pedagogia della virtù vasariana. Ed infine per tornare alle azioni che si trasformano in strumenti che Vasari e Borghini pongono nell'Accademia a proposito della storia dell'arte ci si deve riferire ai capitoli XXX degli Statuti (redazione gennaio 1563):

"che si faccia col tempo un luogo murato [...] per mettervi dentro l'opere imperfette o perfette di quei Maestri i quali volessino lasciare "

e XXXI (redazione gennaio 1563):

"appresso ci si faccia una libreria per chi dell'Arti volessi alla morte lasciare disegni, modelli di statue, piante di edifi, ingegni di fabbrica e altre cose attenenti alle dett' Arti le quali si conservino per inventario nelle mani del Provveditore, per farne uno Studio pe i Giovani per mantenimento di quest'arti".

Si è variamente argomentato che questi due capitoli possano rappresentare la nascita di un museo e quindi di una museologia¹⁹, tuttavia credo sia altrettanto logico inserirle e leggerle in relazione ai precedenti e così avvalorare un sistema

metodologico che essendo costruito per proiettarsi nei secoli determinasse le condizioni per dotare di strumenti che potessero aiutare le future generazioni nello sviluppo di un discorso storico artistico. Vasari era conscio per averle provate direttamente, non solo delle gioie del collezionismo ad esempio con riferimento al suo libro di disegni, ma anche della fatica che occorreva per reperire validi documenti, opere e strumenti necessari a delineare la trama di un sistema che insieme determinava l'indagine artistica, per questo ne auspica uno istituzionalizzato, collettivo, trasmissibile. E' poi altrettanto indubitabile che risiedendo nella riproduzione delle forme uno dei fulcri dell'attività didattica dell'Accademia questa raccolta dovesse essere utile anche a questo scopo, ma non possiamo dire che si esaurisse nell'uso didattico. Esempio ne può essere la statua del Dio Fluviale di Michelangelo oggetto di una recente riacquisizione al pubblico con un ampio progetto di restauro e musealizzazione a cura dell'attuale Segretario Generale (non a caso storico dell'arte) dell'Accademia del Disegno prof. Giorgio Bonsanti. Questa statua di terra cruda fu donata dal Granduca all'Ammannati e quindi dall'Ammannati all'Accademia nel 1583 al termine del suo mandato di console durante il quale aveva dato alle stampe la famosa lettera agli onoratissimi accademici del disegno. la statua doveva far parte di un progetto pedagogico che, seppur castigato dal nuovo clima religioso contrario ad ogni nudità, vedeva negli studenti i destinatari dell'opera affinché potessero copiare da un originale michelangiolesco artista eletto un ventennio prima "Padre e maestro di queste tre arti"²⁰. Ebbene proprio per l'ingegneria costituzionale dell'Accademia la statua diviene oltre che memoria, vita di un passato che manifesta la sua potenza filosofica del fare storia come appare nel dipinto di Francesco Morosini del 1624 e nella tavola di Domenico Passignano del 1602-1604 dove è disposta in un affollata scena che vede apparire il luogotenente ed il provveditore accademico mentre San Luca dipinge l'apparizione della Vergine²¹. La statua quindi non è allusione. Per chi ha le conoscenze ed ha seguito un percorso la statua diviene Storia. E ancora la statua appare in un dipinto commissionato dall'Accademia nel 1595 a Pompeo Caccini. Un omaggio, un *optimo viro* da cui in qualche modo siamo partiti che tuttavia non è ieratico e fisso in contemplazione, ma ritratto, come l'Accademia, nell'intento di intrecciare le tre corone di alloro, quercia e ulivo allusione al fare accademico, al divenire. Ed è in quel fare popolato di prescrizioni che Vasari e Borghini inseriscono negli Statuti guardando al futuro che risiede uno dei fondamenti della storia dell'arte come pratica in una istituzione che ne ha incarnato i presupposti ideali, e ne ha rappresentato un'officina di strumenti che altre epoche, con altre prospettive hanno saputo ricomporre e utilizzare per arrivare a noi, oggi.

- 1 F. Valli, *Storia dell'arte in Accademia. Prima della riforma*, in *L'Accademia oltre l'Accademia*, a cura di G. Pozzi e G. Bindi, Firenze, 2009, pp. 176-180, in part. 177.
- 2 E. Sartoni, *L'archivio storico*, in *Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, a cura di B. W. Meijer e L. Zangheri, I, Firenze, 2015, pp. 677-692, in part. 687.
- 3 *Statuti della I. e R. Accademia delle Belle Arti di Firenze*, Firenze, 1852, Capitolo II, Articolo IV, pp. 9-10.
- 4 *Statuti e metodo d'istruzione per l'Accademia delle Belle Arti di Firenze*, Firenze, 1813, Titolo III, Capitolo II, Articolo III, p. 18.
- 5 *Statuti e piano d'istruzione per la Regia Accademia delle Belle Arti di Firenze*, Firenze, 1807, Articolo IV, p. X.
- 6 *Regolamento della R. Accademia delle Belle Arti stabilita in Firenze*, Firenze, 1784, Articoli VI, XI-XII, pp. 4-6.
- 7 Sartoni, *L'archivio*, cit., pp. 683-685.
- 8 Z. Wazbinski, *L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e Istituzione*, I, Firenze, 1987, pp. 53-74.
- 9 Per tutta la bibliografia pregressa si rimanda a E. Sartoni, *Gli statuti tra Accademia del Disegno e Accademia di Belle Arti (1563-1873)*, in *Accademia delle Arti del Disegno*, cit., pp. 55-103; E. Sartoni, *L'Accademia delle Arti del Disegno. Storia di una rivoluzione da Michelangelo alla contemporaneità*, in *Divenire. L'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, a cura di P. Assmann, G. Bonsanti, N. Medardi e D. Palterer, München, 2021, pp. 29-43.
- 10 K. Barzman, *The Florentine Academy and the Early Modern State. The Discipline of Disegno*, Cambridge, 2000, pp. 151-161.
- 11 S. Ginzburg, *Intorno al cantiere della torrentiniana: il modello di Bembo*, in *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione*, a cura di K. Burzer, C. Davis, S. Feser, A. Nova, Venezia, 2010, pp. 21-25.
- 12 Dal capitolo I degli Statuti del gennaio 1563 (Wazbinski, *L'Accademia medicea*, cit., II, pp. 426).
- 13 Per gli Statuti, anche più oltre, si può fare riferimento alle edizioni che compaiono in: Wazbinski, *L'Accademia medicea*, cit., II, pp. 423-436; *Gli statuti dell'Accademia del disegno*, a cura di F. Adorno, L. Zangheri, Firenze, 1998.
- 14 R. Williams, *La fenomenologia della Virtù*, in *Le Vite del Vasari. Genesi*, cit., pp. 67- 70.
- 15 M. Wellington Gathan, *Giorgio Vasari collezionista di epittafi*, in *Giorgio Vasari e la nascita del museo*, a cura di M. Wellington Gathan, Firenze, 2012, pp. 51-58.
- 16 Per i capitoli riformati del luglio 1563 si veda: Wazbinski, *L'Accademia medicea*, cit., II, pp. 436-445; *Gli statuti dell'Accademia*, cit.
- 17 T. Casini, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, 2004, pp. 32-36.
- 18 V. Carducho, *Dialogos de la pintura su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias*, Madrid, 1633, c. 11r.
- 19 L. Zangheri, *L'Accademia fiorentina del Disegno e la sua Museologia*, in *Giorgio Vasari e la nascita*, cit., pp. 147-157.

- 20 G. Bonsanti, *Restaurare un Fiume*, in *Il granduca Cosimo I de' Medici e il programma politico dinastico nel complesso di San Lorenzo a Firenze*, a cura di M. Bietti, E. Ferretti, Firenze, 2021, pp. 75-89.
- 21 E. Sartoni, "A benefitio de' giovani che volevano studiare". *Il Dio Fluviale e l'Accademia tra potere didattico ed arte*, in *Il restauro del Dio fluviale di Michelangelo Buonarroti dono di Bartolomeo Ammannati all'Accademia del Disegno*, a cura di C. Acidini, G. Bonsanti, E. Sartoni, Firenze, 2017, pp. 27-29.