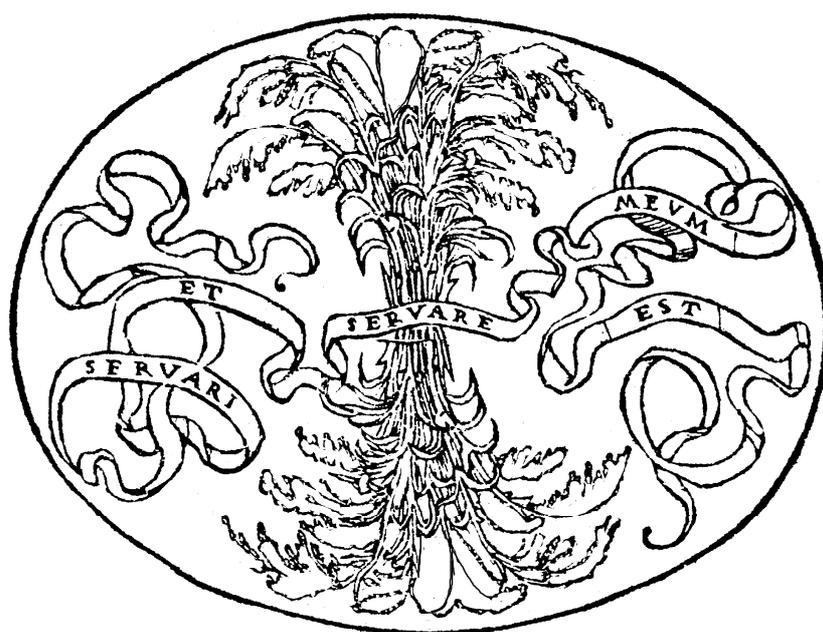


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

1/2008



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Direzione scientifica*

Paola Barocchi

Miriam Fileti Mazza

*Comitato di redazione*

Irene Calloud, Alessia Cecconi, Vaima Gelli, Martina Nastasi

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

## INDICE

M. FILETI MAZZA, *Identità di un sito*

A. CECCONI, V. GELLI, M. NASTASI, R. VIALE, *Bibliografia Gabburriana*

A. CECCONI, «*Nella presente aggiunta all'Abcedario pittorico del padre maestro Orlandi*». *Per una rilettura delle Vite gabburriane*

V. GELLI, *Osservazioni sulle notizie di artisti stranieri nelle Vite di Pittori di Gabburri. Breve esame di alcune fonti*

M. NASTASI, «*Ben cognita ai dilettanti*»: *l'arte incisoria per Francesco Maria Niccolò Gabburri*

### BIBLIOGRAFIA

*Zibaldone Gabburriano*, a cura di B.M. TOMASELLO

**«NELLA PRESENTE AGGIUNTA ALL'ABCEDARIO PITTORICO DEL PADRE  
MAESTRO ORLANDI».**  
**PER UNA RILETTURA DELLE VITE GABBURRIANE**

*«Questi son libri che subito terminati sono imperfetti»*

Padre Coronelli in una lettera a Antonio Pellegrino Orlandi

Fino ad oggi le *Vite* di Francesco Maria Niccolò Gabburri sono state lette e ricercate avidamente dai moderni dilettranti ed eruditi come un prezioso manoscritto da cui trarre notizie originali per gli artisti del primo Settecento. In questo contributo si propone, al contrario, di rileggere l'impresa gabburriana inserendola nella più ampia cultura settecentesca di letteratura artistica, all'interno di un genere affermato e di larga fortuna come quello degli abbecedari.

Il primo punto è analizzare le *Vite* non come un lavoro parallelo all'*Abcedario* del padre maestro Orlandi, come più volte rimarcato, ma come un vero e proprio tentativo, un'impresa di dare alle stampe una riedizione dell'alfabeto orlandiano emendata da numerosi errori, con cospicue aggiunte per ogni pittore, migliaia di voci in più rispetto all'*Abcedario pittorico* e un aggiornamento bibliografico degno di nota. Comparando capillarmente le *Vite*, voce per voce, al testo orlandiano, analisi resa molto più agevole dalla trascrizione e informatizzazione del manoscritto, è possibile *in primis* fornire una datazione dell'opera più precisa rispetto alla cronologia finora proposta, ricostruire le fasi di stesura che contraddistinguono la metodologia di lavoro gabburriana e, soprattutto, individuare le parti del testo originali, che non si presentano come una mera trascrizione delle biografie orlandiane. Prendendo in esame i soli contributi del Gabburri, aggiunti e intramezzati in un abile lavoro di incastro alla massa di informazioni tratte dall'*Abcedario*, è possibile leggere criticamente il testo, capirne il valore e i limiti, individuare i *topoi* ricorrenti connessi alla cultura e agli interessi dell'autore. Una volta individuati i nuclei originali dell'opera, si può procedere a un lavoro di comparazione con altri testi che afferiscono allo stesso genere letterario: l'ulteriore analisi parallela offre spunti per una lettura storica del testo e del genere degli alfabeti pittorici.

Per l'analisi proposta in questo contributo, partiamo dalla base e primo foglio di lavoro gabburriano, ovvero il testo di Orlandi, per poi provare ad aggiungere e sedimentare, passo passo, nuove informazioni utili alla comprensione del manoscritto in questione.

Quando, nel 1704, Antonio Pellegrino Orlandi<sup>1</sup> diede alle stampe nella sua Bologna l'*Abcedario Pittorico*, probabilmente non avrebbe mai immaginato che tale fatica potesse

---

<sup>1</sup> Sulla figura di Antonio Pellegrino Orlandi si veda il ritratto che ne dà Giovanni Fantuzzi (FANTUZZI 1788, pp. 191-197) comprensivo dell'elenco delle opere edite e manoscritte, anche se l'indicazione delle ristampe dell'*Abcedario* non è completa, e quello che traccia Paolo Tinti (ORLANDI 2005) nell'introduzione critica alla ristampa anastatica del testo orlandiano *Origine e progressi della stampa*. Interessante, ma non analizzata nel presente contributo, è la miscellanea di documenti orlandiani presenti a Bologna, disseminati tra la Biblioteca Universitaria e l'Archiginnasio, che raccolgono manoscritti, opere inedite, lettere e alcuni libri che appartennero alla sua ricca biblioteca. In particolare si segnala la presenza (Bibl. Universitaria, Bologna, coll. 1865) di un fascicolo con «Memorie e lettere al P.D. Pellegrino Orlandi Carmelitano», cart., ca. 1700-1723, significativo per ricostruire la formazione delle prime due edizioni dell'*Abcedario*. Per una rassegna archivistica più precisa, si rimanda ad ORLANDI 2005, note 11, 12, 13, 14, 17 nella già ricordata introduzione del Tinti. Per le edizioni orlandiane si veda anche SCHLOSSER 1999, p. 508. Notizie sull'Orlandi si ricavano anche da BOSI 1859, dove, nell'appendice, sono riportate le biografie di artisti bolognesi tratte dall'*Abcedario*; BUSCAROLI 1937, pp. 30-34; GRASSI 1979, p. 38; SCIOLLA 1984; SCIOLLA 1989 e SCIOLLA 1993, pp. 27-28; su esemplari dell'*Abcedario* chiosati da importanti personalità si veda NICODEMI 1956; VANNUGLI 1991; MAGRINI 1990 e MAGRINI 1994; sulle edizioni napoletane dell'opera, si veda MORISANI 1941 e MORISANI 1951, come trattato più oltre. Recentemente (PLANTENGA 2007) è stata condotta una tesi dal titolo *Tra tradizione e innovazione: sulla vita e le*

registrare, nel corso del Settecento, tante critiche quante attestazioni di utilità. Angelo Comolli esclamava, circa ottanta anni dopo: «Io sfido tutte le opere stampate che esistono e che esisteranno a vantare tanti supplementi de' supplementi, e aggiunte delle aggiunte, quanto ne vanta l'Abecedario pittorico<sup>2</sup>».

Dell'utilità e dei limiti dell'opera se ne accorse presto lo stesso Orlandi, che nel 1719, sempre per i tipi bolognesi di Costantino Pisarri, presentò un'edizione aggiornata dell'*Abecedario*, notevolmente accresciuta e ampliata sia nelle voci biografiche che negli apparati: sulla struttura di questa seconda versione sono state elaborate, dopo la sua morte, tutte le «aggiunte delle aggiunte» ricordate precedentemente. L'*Abecedario* del 1704, con un elegante frontespizio dello Zannotti (Fig. 1), si presenta come un dizionario biografico nel quale, come asserisce l'autore, «compendiosamente sono descritte le Patrie, i Maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattro mila Professori di Pittura, di Scultura e d'Architettura». Oltre alle voci biografiche, sia di artisti «antichissimi» che «antichi, moderni e viventi», disposte «in Alfabetto per maggior facilità dei Dilettanti» il testo è corredato, nella parte finale, da cinque tavole: la I, con la concordanza tra nomi degli artisti e relativi cognomi o soprannomi; la II, con una bibliografia dei libri riguardanti la pittura e le vite dei pittori e scultori; la III con l'indicazione dei volumi su prospettiva e architettura; la IV con i «libri utili e necessari a studiosi del disegno» e infine la V, forse la più preziosa, con le «Cifre, e Marche legate, e sciolte usate dagl'Inventori e dagl'Intagliatori nelle Stampe, con le spiegazioni loro».



Fig. 1 G.P. Zanotti, Antiporta di A.P. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna 1704.

attività culturali di Pellegrino Antonio Orlandi (1660-1727) e la composizione dell'*Abecedario Pittorico* (1704), conservata presso la biblioteca dell'Istituto Olandese di Firenze.

<sup>2</sup> Citazione presente in COMOLLI 1788, p. 105; si vedano inoltre le pp. 94-105.

L'edizione del 1719, dedicata a Crozat «Eccellente e Magnifico Amatore e Dilettante di Pittura Scultura e di altre belle Arti nella Real Città di Parigi» (Fig. 2), e generoso di informazioni sugli artisti francesi, presenta un ampliamento considerevole delle voci biografiche, aggiunte e correzioni di alcune biografie, un notevole aggiornamento bibliografico (circa 7 pagine in più di bibliografia sulla pittura e 1 di bibliografia di libri sull'architettura) e un'ulteriore appendice con «Notizie a chi professa il Disegno», comprensiva di una parte sull'incisione<sup>3</sup>.

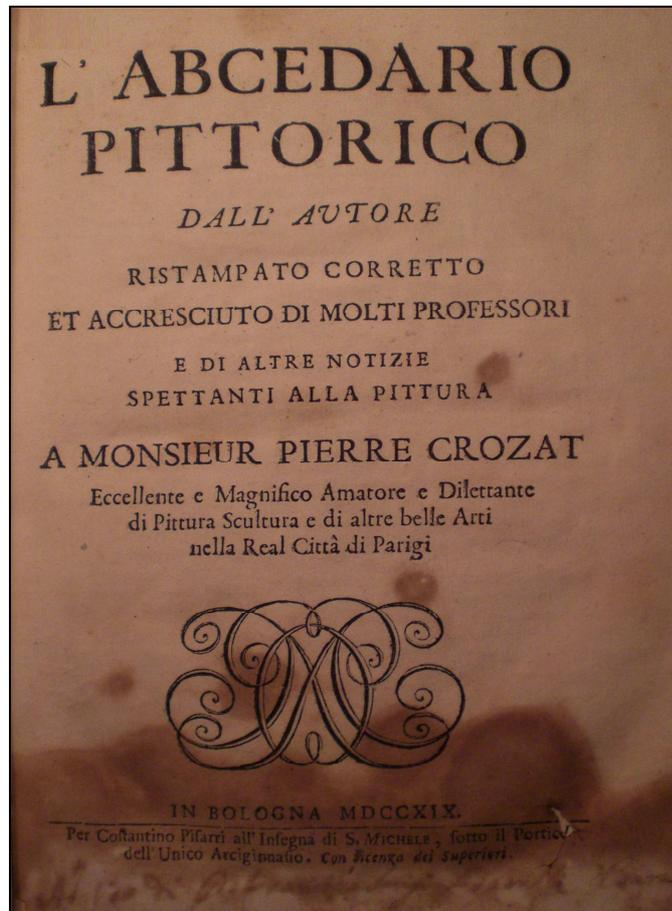


Fig. 2 Frontespizio di A.P. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Bologna 1719.

Già da una prima analisi sulla struttura complessiva dell'opera, si può facilmente comprendere l'estrema utilità che un testo del genere, in un unico tomo, agile e trasportabile ovunque, potesse rivestire per la fitta schiera di appassionati, conoscitori e dilettanti dell'epoca.

<sup>3</sup> In una lettera datata 1714, inviata dall'Orlandi al Marmi (CAMPORI 1866, p. 180), si definisce questa parte aggiunta come «una bella serie di segreti per fare colori, vernici, pulire quadri e molte altre cose necessarie al pittore». Negli anni 1714-1719, dedicati all'accrescimento della II ristampa, Orlandi ampliarà tale parte, come documentato da una lettera datata 7 giugno 1719: «Sono alla lettera P, e questa settimana ventura circa il fine entrerà nel R e la seguente sarò alle Tavole alle quali oltre alle tante aggiunte vi sarà ancora un'istruzione del modo di dipingere a fresco e secco: con gli avvertimenti necessarii particolarmente sopra i colori, che se l'intendono con la calcina, e il modo di purgarne e farne altri alieni da quella nel suo essere naturale. L'ho dedotto dalle pratiche del P. Pozzi, e qui l'ho consultato con i migliori e pratici frescantisti e quadraturisti, e stimano che non sia per spiacere, per esser cosa di cui non ho trovato alcuno che ne parli ex professo a riserva del suddetto P. Pozzi» (CAMPORI 1866, p. 190).

Dalla numerosa letteratura artistica biografica sorta capillarmente nel Seicento, nei centri regionali italiani come europei<sup>4</sup>, si era giunti alla fine del XVII secolo all'impresa di Baldinucci con le *Notizie dei Professori del Disegno*<sup>5</sup>: con un vastissimo lavoro di comparazione bibliografica delle fonti di storiografia regionale e d'Oltralpe, lo storico aveva estratto informazioni, o meglio *notizie*, utili ad inquadrare le figure di numerosissimi artisti, ampliate e corrette dalle «inchieste», dall'estesissima trama di relazioni intessuta nel corso degli anni con corrispondenti italiani ed europei. Le *Notizie*, nonostante le critiche di alcuni, godono subito di un largo successo: pubblicate, come è noto, in più tomi tra il 1681 e il 1728, raccolgono molteplici vite di artisti italiani ed europei, divise per annali.

Prendendo spunto anche dal lavoro di Baldinucci, una delle principali fonti dell'*Abcedario*, Orlandi prosegue, seppur con una diversa conoscenza della materia, il lavoro di estrazione di informazioni dai testi di storiografia regionale, realizzando in un unico volume un compendio stringato delle vite dei pittori, non più divise cronologicamente, ma con mentalità già enciclopedica<sup>6</sup> in ordine alfabetico. La selezione delle notizie, che risponde a una precisa struttura con cui sono compilate le voci orlandiane (nascita, patria, maestri, opere principali, morte) è ampliata dalle informazioni raccolte tramite corrispondenza epistolare, sia di artisti contemporanei, che gli scrissero numerose lettere autobiografiche<sup>7</sup>, che di conoscitori ed eruditi dell'epoca<sup>8</sup>. Alcune di queste lettere, inviate dall'Orlandi ad Anton Francesco Marmi tra la prima e la seconda edizione, permettono di ricostruire, seppur in piccola parte, la formazione della seconda versione dell'alfabeto orlandiano e le finalità dell'opera. Marmi è il corrispondente fiorentino dell'Orlandi, colui che, tra il 1714 e il 1719, segue da vicino la ristampa dell'*Abcedario*, fornendo informazioni sui fiorentini viventi, correggendo eventuali errori dell'autore sugli artisti toscani del passato e inviando preziose note desunte dagli zibaldoni baldinuccioni ancora manoscritti. Altri corrispondenti sono presenti a Roma, dove ha ricevuto informazioni «su virtuosi professori»; in Olanda, dove gli chiedono di ritardare la stampa per potervi inserire anche numerose vite degli artisti olandesi, dal momento che «Houbraken [...] incessantemente travaglia per dare alla luce le vite di quei pittori, ma non è possibile il farlo dopo sei mesi che ho aspettato<sup>9</sup>». Uno altro dei corrispondenti principali è Crozat da Parigi, che gli invia notizie sui pittori francesi, che lo esorta a rendere più completa l'opera inserendo un numero maggiore di pittori inglesi e olandesi tratti dal testo di De Butron<sup>10</sup>: per aiutare il padre maestro, si è perfino lanciato in una traduzione francese del testo,

---

<sup>4</sup> All'interno della vastissima ed eterogenea bibliografia sull'argomento si rimanda al sempre valido testo di Schlosser (SCHLOSSER 1999, libri settimo e ottavo) e al saggio di Paola Barocchi (BAROCCHI 1979), soprattutto pp. 35-59. Per un primo approccio ai testi si veda l'antologia presente in SCIOLLA 1984.

<sup>5</sup> L'edizione di riferimento delle *Notizie* è BALDINUCCI 1974-1975; si veda inoltre BAROCCHI 1976, pp. 17 e sgg.; BAROCCHI 1979, pp. 60-78.

<sup>6</sup> Il carattere enciclopedico dell'opera, sia per l'ordine alfabetico, sia per la presenza di tavole finali in appendice corredate da più indici tipologici, è stato recentemente sottolineato da Paolo Tinti (ORLANDI 2005, p. VIII): «Nell'articolazione complessa della struttura, nell'esattezza del metodo compositivo, nella stratificazione dei livelli di fruizione del testo, nel rapporto con le fonti, nell'allestimento di apparati indicali differenziati e integrati, persino nella presentazione tipografica, il frate anticipò nell'*Abcedario* alcuni tratti caratteristici dei successivi annali tipografici».

<sup>7</sup> Oltre al fascicolo conservato nella Biblioteca Universitaria di Bologna (vedi nota 1) si veda FRATI 1912, che aveva commentato un gruppo di lettere utili alla stesura della prima edizione orlandiana, e SCIOLLA 1989.

<sup>8</sup> Oltre a quelle presenti nella raccolta del Bottari, si rimanda al nucleo di quindici lettere, spesso dimenticato dagli studiosi, ma di notevole rilevanza per questa ricerca, riportato dal Campori (CAMPORI 1866, pp. 179-190). Si tratta di una serie di missive conservate nell'allora Biblioteca Magliabechiana (non è indicata dall'autore la collocazione esatta del fascicolo) inviate tra il 1714 e il 1719 da «l'autore del primo *Abcedario* biografico degli artisti che si sia pubblicato in Italia» ad Anton Francesco Marmi. Da tali lettere si ricavano numerose informazioni anche sugli altri corrispondenti dell'Orlandi, come Crozat.

<sup>9</sup> Lettera di Orlandi a Marmi (4 ottobre 1718), in CAMPORI 1866, p. 185.

<sup>10</sup> DE BUTRON 1606. Gabburri, al contrario, utilizzerà il testo per le sue *Vite* (si veda a tal proposito il contributo *Bibliografia gabburriana* nel presente numero di «Studi di Memofonte»).

che tuttavia non riuscirà a terminare in tempo<sup>11</sup>. Crozat, che subito intuisce l'estrema utilità dello schema orlandiano, tanto da averne già ordinate 50 copie da Parigi<sup>12</sup>, sembra pungolare l'Orlandi nel tentativo di dare un respiro più europeo all'opera:

M'avvisa ancora da Parigi in questo ordinario Monsu di Crosat esservi pochi Olandesi, Inglesi e Spagnuoli, rispondo che Butron ha stampato in lingua spagnola i suoi, Rickesen in lingua fiamminga i nazionali e Houbraken pittore in Amsterdam altri, ma quei diavoli di linguaggi m'hanno fatto battere la testa per i muri a cavare i piedi per qualcheduno, e a trovare traduttori che ciò facciano, onde sarò degno di compatimento<sup>13</sup>.

Sfortunatamente per Crozat, Orlandi non riuscirà ad inserire le voci di numerosi artisti stranieri, né di altri che gli sono giunti quando già la seconda edizione era in corso di stampa. L'autore, tuttavia, non sembra dolersene: le numerose lacune nell'*Abcedario*, che saranno poi ben individuate e colmate in parte nelle *Vite* del Gabburri, non nascono da una scelta critica dello scrittore, ma da eventi esterni connessi alla lentezza nella spedizione delle informazioni, all'impossibilità di leggere testi che non siano in italiano o in francese, al necessario lavoro di sintesi che si è imposto l'autore. Da quando ha reso nota la volontà di ristampare l'opera, notizie e appunti su artisti di tutta Europa hanno assalito il padre priore, che nella quiete del proprio convento incessantemente lavora per perfezionare il suo compendio: «veda lei in quali imbrogli io mi trovo -confessa sempre Orlandi al Marmi- perché si è saputo per tutto questa ristampa: ogni cognizione per verità mi è cara, ma si stancherebbe ognuno che scriva quando mai si viene al fine<sup>14</sup>». E «venire al fine» è l'obiettivo ultimo dell'Orlandi: consapevole che l'opera appena stampata sarà già suscettibile di variazioni<sup>15</sup> ed aggiunte, non si cura che le vite rispondano, come si era prefissato probabilmente il Gabburri, ad un principio di assoluta completezza.

Tra il 1718 e il 1719 Orlandi riceve numerosissime biografie che non riesce ad inserire perché la stampa del testo è già in corso: come spiega lui stesso nelle lettere, se il nome o il cognome del pittore iniziano per una lettera che è già stata impressa (procedendo la stampa dalle prime pagine fino alle ultime) la vita dell'artista non può essere inserita, in quanto lo scrupolo maggiore dell'autore, più del contenuto, riguarda la struttura dell'opera. L'*Abcedario* deve infatti rispondere necessariamente a due requisiti: l'ordine alfabetico e la sintesi schematica di ogni voce:

Sa Iddio se vorrei soddisfare a tutti e non rendermi debitore ad alcuno, ma il conservare l'opera mia con l'ordine intrapreso me lo proibisce. Se volessimo cercare quanti ne ha tralasciati il Balducci e tanti altri autori staressimo bene<sup>16</sup> -e, in un'altra lettera- il mio libro è un compendio dell'opere dei pittori, altrimenti un tomo non sarebbe bastate a scrivere tutto<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> Lettera di Orlandi a Marmi (20 settembre 1714), in CAMPORI 1866, pp. 181-182: «Monsù di Crosat [...] vorrebbe egli che notassi ancora alcuni olandesi e Inglesi che sono stampati nel libro di Butron nuovamente dato in luce in idioma inglese, ma la traduzione, la lontananza e il non mai venire al termine m'impediranno il farlo. Egli però mi farà l'onore di farli tradurre in francese». Nella successiva lettera del 10 dicembre 1714 (CAMPORI 1866, p. 182), il bolognese comunica: «Monsù di Crosat mi ha dispensato dall'aspettare la traduzione dall'Olandese e Inglese di quattro gran tomi in francese, tutti concernenti alli pittori di quei contorni, perché vede che in un anno non è potuto venire al termine di quelli?».

<sup>12</sup> Lettera di Orlandi a Marmi del 9 agosto 1718, in CAMPORI 1866, p. 184.

<sup>13</sup> Lettera di Orlandi a Marmi del 9 agosto 1718, CAMPORI 1866, p. 184.

<sup>14</sup> Lettera di Orlandi a Marmi del 4 ottobre 1718, CAMPORI 1866, p. 185.

<sup>15</sup> Scrive Orlandi a Marmi il 26 novembre 1718, CAMPORI 1866, p. 185: «Il fare poscia dopo un'Appendice di quelli che non arrivano a tempo sarà opera d'altro scrittore, perché io non voglio rompere l'ordine del mio libro».

<sup>16</sup> Lettera di Orlandi a Marmi del 10 dicembre 1714, CAMPORI 1866, p. 182.

<sup>17</sup> Lettera di Orlandi a Marmi del 4 ottobre 1714, CAMPORI 1866, p. 184.

Orlandi non errava su impianto e razionalità dell'opera, perché probabilmente queste sono all'origine del successo del suo *Abecedario* nel corso del Settecento, tanto da costituire quasi un genere letterario a sé<sup>18</sup>. Il contenuto delle biografie riportate è necessariamente costellato da errori, dovuti a una riproposizione di sbagli già presenti nelle fonti quasi mai verificate, carente di numerose biografie, velato da una capziosa polemica antivasariana: come abbiamo visto nella breve rassegna precedente, Orlandi raccoglie e gestisce un'ingente massa di informazioni sulla quale applica un tipo di selezione che porta a una schematizzazione delle notizie, ma non ad una scelta critica su artisti e loro operato<sup>19</sup>. Manca lo spirito di un'esegesi attenta e la ricerca di veridicità nei fatti, elementi che contraddistinguono l'erudizione dei decenni successivi; tuttavia nell'opera orlandiana è già presente quella tensione che Martino Capucci, caratterizzando proprio la grande erudizione tra Sei e Settecento, definì «rinnovamento profondo del metodo»:

Quel che più impressiona nella grande erudizione tra Sei e Settecento non è la mole del lavoro compiuto, ma la qualità, la tensione morale, il metodo che governa quel lavoro. [...] Non è un caso, ha osservato un grande studioso [Ernst Cassirer] che Bayle scelga la forma del dizionario, che “contrariamente allo spirito di subordinazione che governa i sistemi razionali, mette in puro

---

<sup>18</sup> I giudizi sull'*Abecedario* orlandiano, soprattutto negativi, proliferano nel corso del Settecento; l'accanimento dei commenti si spiega proprio alla luce dell'ossimoro creato tra straordinaria utilità del testo e mancanza di correttezza. La fortuna dell'opera, nell'accezione ambivalente di una *vox media* latina, si registra non solo nelle esonenziali ristampe e aggiunte, ma anche nei lucidi giudizi espressi da personalità come Lanzi e Cicognara tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. L'enfasi con la quale personaggi eminenti come Mariette e Gabburri deprecano l'*Abecedario* e, parallelamente, lo sforzo con il quale impiegano gran parte della propria vita a correggere e ampliare il testo, non permettono loro di elaborare un giudizio più fine e distaccato, come troviamo in Lanzi. Nella prefazione alla terza ristampa della *Storia Pittorica*, Lanzi apre una finestra sul secolo appena passato, mostrando come per arrivare alla sua *Storia* sia passato anche dalle *Notizie* e dagli *Abbecedari*, che, insieme ad altre fonti di natura eterogenea, consegnano i dati, da elaborare, filtrare e fermentare: «La storia pittorica ha i suoi materiali già pronti nelle tante vite che de' pittori di ogni scuola si son divulgate di tempo in tempo; ed oltre a ciò ha de' supplementi a tali vite negli *Abbecedari*, nelle *Lettere Pittoriche*, nelle *Guide* di più città, ne' *Cataloghi* di più quadriere, ed in altri opuscoli pubblicati in Italia or su di un artefice o di un altro» (LANZI 1968, p. 3). Nel giudizio di Lanzi l'alfabeto pittorico assume lo statuto di genere, da non disprezzare, ma al quale non si può né si deve chiedere principi di criticità e completezza. L'evoluzione dell'*Abecedario* nell'opera del Lanzi si concretizza nella realizzazione di un indice ragionato in appendice alla sua storia: «Or l'indice di quest'opera presenterà quasi un Nuovo *Abbecedario Pittorico*, più copioso certamente e forse meno scorretto degli altri, quantunque capace di essere migliorato molto, specialmente coll'aiuto degli archivi e de' manoscritti»: (LANZI 1968, p. 12). Anche Cicognara, nel suo *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità* (CICOGNARA 1821, pp. 371-375, in particolare p. 374), dedica una parte precisa agli abbecedari, che significativamente pone insieme non alle collezioni figurate o al genere biografico, ma ai dizionari. Scorrendo i testi inseriti alla voce «Dizionarj e Abbecedarj», spesso chiosati da brevi commenti dell'autore, si percepisce non solo come Cicognara abbia inserito l'*Abecedario* orlandiano in un preciso genere di letteratura artistica, ma come nel corso del Settecento, tra l'Italia e la Francia siano proliferate opere con intenti e impianti simili. Colpisce che l'alfabeto orlandiano, descritto significativamente da Cicognara come un volume tratto «da tutte le opere Biografiche con molto cura [...] divenne la più comoda fonte di simili notizie», sia la prima opera del genere da un punto di vista cronologico.

<sup>19</sup> A tal proposito si rimanda alla chiave di lettura offerta sempre da Lanzi nella prefazione alla terza edizione della *Storia Pittorica*: «Quando le storie particolari son giunte a un numero che non si posson tutte raccorre né leggere facilmente, allora è che si desta nel pubblico il desiderio di uno scrittore che le riunisca e le ordina e le dia loro aspetto e forma di storia generale; non già riferendo minutamente quanto in esse trova, ma scegliendo da ciascuna ciò che possa interessare maggiormente e istruire: così avviene d'ordinario che a' secoli delle lunghe istorie succeda poi il secolo de' compendi»: (LANZI 1968, p. 3). Naturalmente il compendio orlandiano si basava, come sopra ricordato, sulla ricerca di un'ossatura di dati, scarnificando ancor più le notizie baldinuciane: indici, tavole, ordine alfabetico con pochi elementi per ogni artista convogliano negli sforzi, non pienamente raggiunti, di oggettività e divulgazione. L'impresa di Lanzi, un secolo più tardi, porterà nella direzione opposta: i dati materiali ricavabili dalla storiografia regionale, guide, opuscoli e abbecedari non sono il prodotto finale, ma gli elementi da cui partire per vagliare, collegare, discernere ed inserire le notizie in una rete critica di giudizi che prende il nome di «storia».

rilievo lo spirito della semplice coordinazione”. Non c’è nessuna gerarchia dei concetti, ma solo un semplice assieme di materie<sup>20</sup>.

Oltretutto Orlandi, pur sensibile al figurativo tanto da raccogliere in tredici volumi una collezione di ben 2880 ritratti incisi di uomini illustri<sup>21</sup>, non può considerarsi un conoscitore o dilettante d’arte alla stregua di un Crozat, Mariette, e lo stesso Gabburri. Nato e vissuto a Bologna tra il 1660 e il 1727, trascorse la maggior parte della propria vita nel convento di San Martino Maggiore, dedicandosi all’attività di studio e ricerca, che indirizzò in opere di respiro già enciclopedico: simili all’impianto dell’*Abcedario*, si presentano le sue *Notizie di scrittori bolognesi* e *Origine e progressi della stampa*<sup>22</sup>.

Dopo tali considerazioni, doveroso è tuttavia mettere in risalto l’importanza, già riconosciuta all’epoca, della trattazione biografica secondo un ordine alfabetico e della presenza di tavole in appendice all’opera, che forse rivestono un valore maggiore delle informazioni contenute nelle vite degli artisti.

Tale considerazione trova conferma nelle tipologie di ristampe che seguirono, dopo la morte dell’autore, a Firenze, Napoli e Venezia ed è utile per capire, nell’insieme, la struttura e le finalità dell’alfabeto gabburriano.

A Firenze l’*Abcedario pittorico* fu ristampato nel 1731, 1776, 1788<sup>23</sup>; a Napoli nel 1731, 1733 e nel 1763<sup>24</sup>; a Venezia nel 1753<sup>25</sup>. Interessanti anche gli utilizzi del volume in contesti

<sup>20</sup> CAPUCCI 1968-69, p. 120.

<sup>21</sup> La collezione, ora dispersa, prendeva il nome di *Museum Calcographicum Virorum quavis facultate memorabilium, ex aerea a vivum expressa repraesentans imagine num. 2880* (FANTUZZI 1788, p. 193).

<sup>22</sup> Le *Notizie degli scrittori bolognesi e delle opere loro stampate e manoscritte* furono edite in Bologna nel 1714 sempre per Costantino Pisarri (ORLANDI 1714): anche questa opera, pur ristretta all’ambito bolognese, è strutturata secondo un ordine alfabetico nominale degli scrittori, seguita da sei tavole che indicizzano i dati contenuti o trattano schematicamente argomenti correlati (come la tavola dei cognomi o le «materie sopra le quali gli Scrittori Bolognesi hanno dati alle stampe libri»). L’*Origine e progressi della stampa* (ORLANDI 2005), forse l’opera più complessa dell’autore, è dedicata all’elenco degli incunaboli impressi in Europa dal 1457, raccolti sotto la città di stampa e, a sua volta, disposti per tipografo, editore o libraio (la suddivisione dipende dall’ordine cronologico delle prime edizioni pubblicate in ciascuna città). La prima parte conserva al suo interno numerose tavole di classificazione che comprendono un indice delle fonti utilizzate, tavole cronologiche e alfabetiche delle città, degli stampatori, librai, editori; la seconda, redatta in latino, offre il catalogo degli incunaboli esaminati nella prima parte, ma in ordine alfabetico per autore e titolo, corredati da un *index* finale che suddivide gli autori citati in trentuno grandi classi.

<sup>23</sup> L’edizione fiorentina del 1731 fu stampata da Giorgio Ubaldi (ORLANDI 1731a) con dedica a Francesco Mura «eccellente e magnifico pittore napoletano»; quella del 1776 (ORLANDI 1776), arricchita e aggiornata dopo l’edizione veneziana curata dal Guarienti, prese il nome di *Supplemento alla Serie dei Trecento Elogi o Ritratti degli Uomini i più Illustri in Pittura, Scultura, Architettura, o sia Abecedario Pittorico dall’origine delle Belle Arti a tutto l’anno MDCCLXXV* e fu pubblicata, in due parti, come XIII e ultimo tomo della *Serie degli Uomini i più Illustri nella Pittura, Scultura e Architettura con i loro Elogi e Ritratti incisi in rame, cominciando dalla sua prima Restaurazione fino ai Tempi Presenti* (a tal proposito si veda PELLEGRINI 2006 e GRISOLIA 2008); l’edizione del 1788 è la ristampa del *Supplemento* del 1776 ad opera di Gaetano Cambiagi, il quale nella prefazione spiega come abbia deciso di farne una nuova edizione separata dai 12 tomi che costituivano l’opera intera: «ho creduto bene di levargli il postole titolo di supplemento ec., e porvi il suo vero di Abecedario Pittorico col nome del suo primo autore, per essere un’opera che può stare separata anco dai detti Elogi a vantaggio dei Dilettanti delle Belle Arti, che sotto brevità possono ad ogni occorrenza vedere le notizie di qualunque professore che le abbisognasse riscontrare» (ORLANDI 1788, p. I).

<sup>24</sup> L’edizione napoletana del 1731 fu edita da Angelo Vocola con l’aggiunta di voci biografiche di Antonio Roviglione (ORLANDI 1731b); quella del 1733 (ORLANDI 1733) fu dedicata a Francesco Solimena dal nuovo editore Niccolò Parrino; l’edizione del 1763 è identica alla precedente se non per la diversa data riportata (ORLANDI 1763). Per le edizioni napoletane dell’*Abcedario* si veda MORISANI 1941 e MORISANI 1951.

<sup>25</sup> A Venezia l’*Abcedario* fu ristampato da Giambattista Pasquali con le aggiunte di Pietro Guarienti (ORLANDI 1753).

d'Oltralpe<sup>26</sup>, nonché i numerosi esemplari chiosati -e mai dati alle stampe- appartenuti a personalità di spicco<sup>27</sup>. Prendendo in esame le precedenti ristampe, tranne quelle fiorentine della fine del secolo, notiamo come l'impianto dell'opera sia complessivamente rispettato: gli ampliamenti riguardano le vite dei pittori, ma sono conservati la rigidità dell'ordine alfabetico e la serie di tavole in appendice. Osservando le tre edizioni napoletane, che sostanzialmente non differiscono molto l'una dall'altra, si registra come la struttura dell'opera orlandiana sia interamente conservata: presenti alcune aggiunte ma il contenuto delle vite redatte dall'Orlandi è intatto, come lo sono le tavole in appendice al testo. Nell'edizione del 1731, che come vedremo sarà quella utilizzata dal Gabburri per l'ampliamento del suo Abbecedario, compare una significativa aggiunta posta al termine delle vite orlandiane: tali biografie, redatte dal napoletano Antonio Roviglione, riflettono naturalmente il *milieu* di provenienza dell'edizione, andando a tracciare le biografie di artisti napoletani e stranieri, con inclusione di alcuni romani e fiorentini. Segue «la ristampa della ristampa»: due anni dopo esce una nuova edizione, molto simile alla precedente, ma con la variazione di una dedica e lunga biografia a Solimena e alcune vite aggiunte nell'appendice inserita nel 1731. L'edizione del 1763 è una ristampa identica a quella del 1733: anche in questa, come nelle precedenti, struttura dell'opera, ordine alfabetico, vite orlandiane e tavole finali rimangono inalterate (Fig. 3).

<sup>26</sup> Nelle *Notizie degli scrittori bolognesi* del Fantuzzi (FANTUZZI 1788, p. 193) si legge: «Il Padre Cosmo de Villiers ci fa sapere che l'*Abcedario Pittorico* fu tradotto in inglese e stampato a Londra nel 1730, in 8. Avverte egli inoltre che, nel *Dictionnaire des Monogrammes, Chiffres [...] traduit de l'Allemand de M. Christ, professeur dans l'Université de Leipsick et augmenté de plusieurs suppléments par M [...] de l'Acad. Imp et de la Société Royale de Londres*, e stampato a Paris chez Sebastien Jorry 1750, avverte, dissi, che l'anonimo traduttore francese al suddetto Dizionario aggiunse *Monogrammatum Notas et Notarum explicationem ex Abcedarii Pictorici Libro desumptam*»

Se nella ristampa francese del *Dizionario* del Christ era inserita una parte specifica dall'*Abcedario*, ovvero le tavole con i monogrammi, anche quella che il Fantuzzi nomina come «traduzione inglese dell'Orlandi» è in realtà un estratto dell'opera, ovvero proprio quella afferente l'arte incisoria. Il volume, oggi raro e prezioso, fu stampato col titolo di *Repertorium sculptile-typicum: or a complete collection and explanation of the several marks and cyphers by which the prints of the best engravers are distinguished. With an alphabetical index of their names, places of abode, and times in which they lived. translated from the Abcedario Pittorico of Pellegrini Antonio Orlandi. London: s.g. for Sam. Harding, 1730*. Una ristampa del *Repertorium*, intitolata *Sculptura-Historico-Technica, the History and Art of Ingraving*, fu edita nel 1747 in un volume che collazionava, oltre al contributo tratto dall'Orlandi, anche passi dal Baldinucci, da Florent Le Comte e da altri autori.

La fortuna dell'*Abcedario* in contesti stranieri ha dimensioni considerevoli, tanto da meritare ulteriori approfondimenti. In questa sede si segnala semplicemente che, oltre alle traduzioni vere e proprie di alcune parti, si registrano utilizzi eterogenei dell'opera in alcuni testi di letteratura artistica del Settecento. Curiosa, ad esempio, è l'informazione riportata dallo stesso Orlandi in una delle lettere al Marmi (Lettera del 19 novembre 1718, CAMPORI 1866, p. 186) riguardo al volume di Richardson: «Il sig. Richardson di Londra famosissimo ritrattista mi ha favorito del suo libro stampato in Londra nel 1715 intitolato Saggio sopra la teorica della pittura; ma è in linguaggio inglese. Nel fine poi del libro ha compilato dal mio Abecedario e descritti secolo per secolo i Pittori che fiorirono in quelli, gli anni di età e loro maestri [...] non capita inglese a Bologna che non lo mandi da me con mille salutis». In ambito francese, dove nella seconda metà del XVIII secolo germogliano infiniti dizionari ed enciclopedie, si segnala a titolo esemplificativo che nella prefazione del *Dictionnaire des artistes* di Fontenai, si ricorda come fonte utilizzata l'*Abcedario Pittorico*: preziose, secondo l'autore, le informazioni relative agli scultori (FONTENAI 1776, pp. VII-VIII).

<sup>27</sup> Tra gli esemplari chiosati si ricorda quello di Sebastiano Resta (a tal proposito si rimanda a NICODEMI 1956, che nel suo contributo ha trascritto anche le notazioni originali del pittore e VANNUGLI 1991), quello di Venanzio de Pagave appartenuto al Cicognara (MAGRINI 1990) e quello del conte Giacomo Carrara che avrebbe dovuto vedere la stampa per i tipi di Giambattista Pasquali, già editore della ristampa veneziana (per le vicissitudini dell'opera si rimanda a MAGRINI 1994).

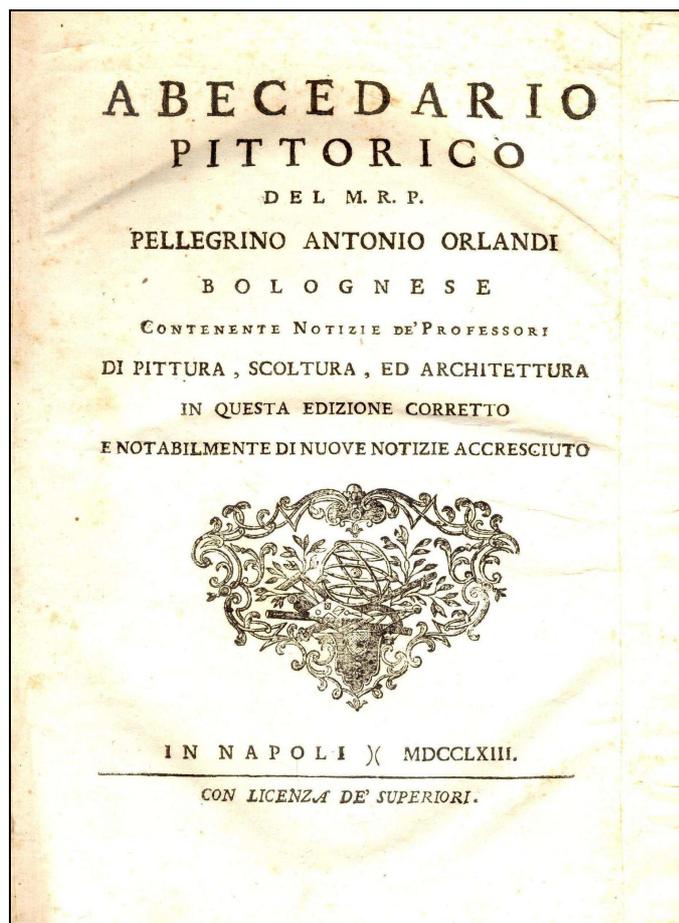


Fig. 3 Frontespizio di A.P. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Napoli 1763.

Andando ad analizzare brevemente l'edizione veneta del 1753, curata da Pietro Guarienti<sup>28</sup>, si nota un tentativo maggiore di ampliamento e correzione, ma, anche in questo caso, la struttura dell'opera rimane la stessa. Le tavole nella parte finale non vengono ampliate ma riproposte come nella lontana edizione del 1719: solo la parte relativa alla bibliografia è considerevolmente ampliata, anche perché, in trentaquattro anni, erano proliferati numerosissimi testi di letteratura artistica e di periegetica. La novità dell'edizione veneta risiede nel fatto che le numerose vite aggiunte si collocano in ordine alfabetico (evidenziate da un piccolo simbolo) inframezzate a quelle dell'Orlandi e che, in alcuni casi, vi sono delle note finali in corsivo, a mo' di chiosa, che chiudono alcune vite orlandiane. Tali novità si spiegano alla luce della dedica a Federico Augusto III, re di Polonia, elettore di Sassonia ed artefice della straordinaria collezione di Dresda (Fig. 4): le vite aggiunte sono dei pittori dei quali Pietro ha potuto ammirare le opere nella collezione reale; le notazioni aggiungono informazioni di natura collezionistica, in quanto il Guarienti registra che il tal dipinto o scultura è stato da lui ammirato presso la collezione di Dresda o nelle dimore di altri signori. La natura delle aggiunte, quindi, non va ad alterare o emendare le voci biografiche orlandiane: si tratta di piccole addizioni, ma gli eventuali errori di Orlandi o il necessario aggiornamento nelle vite dei contemporanei non è applicato. Ancora nel 1753, Gherardini e Gabbiani erano riportati come viventi.

<sup>28</sup> Pietro Guarienti, curioso personaggio a metà tra l'artista e il mercante, era nato a Verona nel 1678 e, dopo varie vicissitudini, nel 1746 viene nominato ispettore della Regia Galleria di Dresda. Per un profilo più approfondito si rimanda a MAGRINI 1994, pp. 284-285.

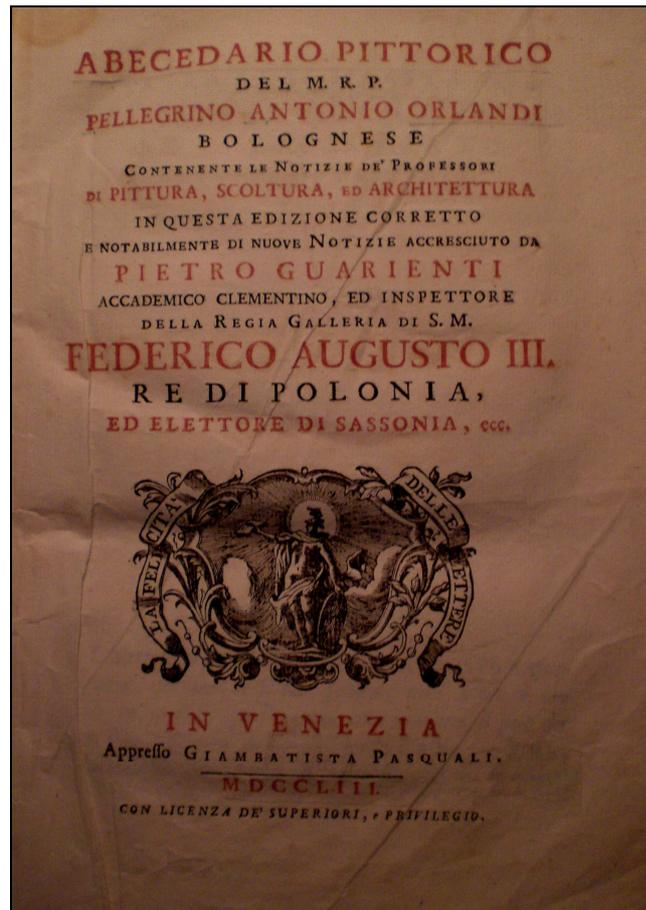


Fig. 4 Frontespizio di A.P. Orlandi, *Abecedario pittorico*, Venezia 1753.

Questa rassegna sulle prime ristampe dell'*Abecedario pittorico* può essere utile per capire il valore o meno dell'impresa di Gabburri, che, pur inserendosi nella tradizione degli alfabeti e delle ristampe orlandiane, presenta una struttura ibrida e significativa della cultura del personaggio e del suo entourage.

Come è noto, il manoscritto delle *Vite*, conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze e quasi sicuramente approdato in Palatina attraverso l'acquisizione della biblioteca di Gaetano Poggiali<sup>29</sup>, si compone di quattro tomi rilegati, per un totale complessivo di circa 2500 carte

<sup>29</sup> Riguardo alle vicissitudini del manoscritto dopo la morte di Gabburri, si possono ricostruire in parte le tappe prima dell'arrivo nella Palatina. Nel 1782 apparteneva ancora ai della Stufa, eredi diretti della famiglia Gabburri, secondo quanto racconta Giuseppe Pelli Bencivenni nelle sue *Efemeridi* il 21 agosto 1782: «Doppo il Guarienti, che accrebbe l'Abecedario pittorico del padre Orlandi, non si è veduto nulla di quanto vi aggiunse il cavalier Gabburri, i di cui scritti sono in casa Stufa» (*EFEMERIDI*, consultabili, fino all'anno 1782, alla pagina [www.bncf.firenze.sbn.it/pelli/it/progetto.html](http://www.bncf.firenze.sbn.it/pelli/it/progetto.html)).

Nel 1803 il manoscritto era in possesso di Filippo Piale, che lo inviò a Parma dall'abate Zani che stava compilando la sua *Enciclopedia delle Belle Arti* (ZANI 1819, p. 41).

Di estremo interesse è invece la preziosissima segnalazione riportata in una nota -passata inosservata agli studiosi- di un'edizione del 1829 della *Vita* di Benvenuto Cellini (della quale, tra l'altro, Gabburri possedeva uno dei manoscritti) curata da Francesco Tassi. In una nota del commento si ricorda l'ultimo possessore del manoscritto: «Il Gabburri nelle *Vite* MSS. dei Pittori, Scultori ed Architetti, possedute già dal rinomatissimo bibliografo Gaetano Poggiali e passate quindi nell'I. Palatina [...]» (CELLINI 1829, p. 102, nota 1). Gaetano Poggiali, bibliografo e collezionista di preziosi manoscritti, nonché amico e collaboratore di Giuseppe Molini, futuro bibliotecario della Palatina, morì nel 1816 e poco dopo la sua biblioteca passò per intero nella Palatina, secondo quanto ricordato anche dal volume del 1854 *Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano matematico del secolo decimo terzo*, dove in una nota si racconta come «nel 1819 Ferdinando III Granduca di Toscana acquistò dagli eredi del Signor

(comprese le numerose carte bianche); nella costola dei volumi è presente la dicitura «Vite di Pittori». L'opera del Gabburri si presenta come un dizionario delle vite degli artisti elencati per nome e non per cognome; le biografie sono precedute da un lungo elenco dei cognomi degli artisti, seguiti dall'indicazione del nome corrispondente ritrovabile nel manoscritto. Le *Vite* sono quindi divise per lettere; a seguire di ogni lettera, si ritrovano numerose ulteriori carte che costituiscono gli *Aggiunti* a ciascuna lettera, secondo quanto espresso nell'intestazione delle varie carte dallo stesso autore. Assenti tavole finali o appendici. Ogni carta è scritta sulla mezza colonna di destra, mentre la sinistra è dedicata a notazioni aggiuntive stese in un momento successivo, relative alla voce biografica della colonna destra.

Una prima comprensione della struttura del manoscritto e di come sia stato organizzato dall'autore, è utile per spendere considerazioni relative alla cronologia e a riflessioni ulteriori di ordine più generale.

Per quanto attiene alla data di inizio stesura, non sappiamo con esattezza quando Gabburri iniziò a maturare l'idea di realizzare un alfabeto pittorico e a collazionare informazioni sulle vite dei pittori: i numerosi contributi sulla figura del Gabburri<sup>30</sup> avanzano alcune considerazioni, connesse poi alla datazione delle vite. La cronologia sulla fatica letteraria del Gabburri spesso si è affidata al contributo di Fabia Borroni Salvadori<sup>31</sup>, che collocava le *Vite* tra il 1719 e il 1741, adducendo come prove che molte volte nel manoscritto era ripetuta la seguente frase: «vive felicemente [...] nel 1719». Spesso la bibliografia posteriore ha replicato, quasi come una convenzione già stabilita, la datazione offerta dalla studiosa, mentre in altri casi sono state avanzate ipotesi discordanti con tale versione<sup>32</sup>.

---

Gaetano Poggiali una ricca collezione di manoscritti già posseduti dal medesimo Gaetano Poggiali e della quale facevano parte molti manoscritti già appartenuti alla Biblioteca Guadagni di Firenze. Questa collezione fu posta dal Granduca Ferdinando III nell'I. e R. Biblioteca Palatina, ov'essa ancora si conserva» (BONCOMPAGNI 1854, p. 337, nota 3). Ulteriori prove sul possesso delle *Vite* da parte del Poggiali sono dovute *in primis* al fatto che la stima della biblioteca Poggiali fu condotta proprio da quel Francesco Tassi che curò l'edizione celliniana (si veda il documento sulla stima conservato in BNCF: *MANOSCRITTI POGGLIALI*); in seconda analisi alcuni manoscritti di letteratura artistica appartenuti a Gabburri erano parte della biblioteca Poggiali (si veda a tal proposito il contributo sulla *Bibliografia gabburriana* nel presente numero di «Studi di Memofonte»).

Nella consultazione del manoscritto non sono passate inosservate alcune notazioni laterali (rare, presenti soprattutto nel primo volume), stese con grafia diversa e individuabili da un segno di aggiunta mai utilizzato da Gabburri, con le quali si segnala la presenza di un altro manoscritto, probabilmente delle *Vite*. Solitamente sono chiose molto brevi nelle quali si appunta la discordanza di informazioni tra il manoscritto in questione e un'ulteriore possibile versione menzionata semplicemente come «altro manoscritto». Ovviamente tali notazioni a margine, registrate, forse, da uno dei possessori o da chi come l'abate Zani, si servì del manoscritto, suscitano curiosità e, nello stesso tempo, chiedono verifica.

<sup>30</sup> Il profilo del Gabburri è stato tratteggiato da Fabia Borroni Salvadori, che per prima ha pazientemente perlustrato il manoscritto delle *Vite*: anche se la datazione offerta dalla studiosa si è rivelata in parte errata, tale studio rimane sempre un documento di riferimento sull'opera dell'erudito (BORRONI SALVADORI 1974a); altri contributi più recenti hanno aggiunto nuovi dati e inserito il personaggio nel *milieu* artistico dell'epoca (vedi a tal proposito le voci redatte da MONBEIG GOGUEL 1996 e PERINI 1998 e gli ampi saggi di ZAMBONI 1996 e BARBOLANI DI MONTAUTO 2006). Numerosi altri studi hanno approfondito aspetti diversi della personalità di Gabburri (TURNER 1993; TURNER 2003; BARBOLANI DI MONTAUTO -TURNER 2007); alcuni sulla sua attività all'interno dell'Accademia del Disegno e quindi come espositore nelle mostre fiorentine (BORRONI SALVADORI 1974b e BORRONI SALVADORI 1982). Altri saggi, concentrati su argomenti tangenti al Gabburri, hanno contribuito a mostrare la rete di rapporti intessuta dall'erudito: a tal proposito si rimanda a BANDERA 1978a e 1978b; COLEMAN 2002 e GRISOLIA 2008. Per una rassegna completa delle fonti coeve dove è ricordato il Gabburri, si rimanda alla puntuale ricognizione bibliografica nella voce del DBI (PERINI 1998, pp. 8-9).

<sup>31</sup> BORRONI SALVADORI 1974a.

<sup>32</sup> Negli ultimi anni alcuni studiosi hanno evidenziato come la stesura delle *Vite* si sia probabilmente concentrata negli anni '30, adducendo come prova il celebre scambio di lettere datato 1732-33 tra Gabburri e Mariette. Il primo a ipotizzare tale cronologia era stato Ugo Procacci in un lontano contributo spesso dimenticato dagli studiosi (PROCACCI 1954); in seguito anche BANDERA 1978a e 1978b; TOSI 1990; SPIKE 1993; PERINI 1998 hanno seguito tale direttrice. In questo contributo si è cercato di offrire una datazione più precisa e certa in

Da una comparazione capillare tra le voci biografiche del Gabburri e quelle dell'Orlandi, si nota come le *Vite* siano una bozza di ristampa orlandiana, ma con un ampliamento di voci e di aggiunte mai registrato precedentemente. La prima parte di ogni voce è ricalcata dall'*Abcedario* dell'Orlandi: ma per distinguere i propri contributi originali da quelli ricopiati dal padre bolognese, Gabburri sottolinea le aggiunte, facilitando anche gli studiosi nell'individuazione delle parti nuove da quelle già stampate nell'*Abcedario*. Andando ad analizzare sul manoscritto e parallelamente, sul testo orlandiano, i casi in cui è presente l'informazione «vive nel presente anno 1719», si registra come tale affermazione sia in realtà una copia dalle voci orlandiane. La Borroni riportava come probabilmente fosse stato il Mariette a dare informazioni nel 1719 su Nicolas Bertin, Nicolas Cousou, Nicolas de Largillière: in realtà tali voci, con l'indicazione delle opere che servono per datare lo scritto intorno a quell'anno, sono già presenti nella seconda versione dell'*Abcedario* e probabilmente si devono alla generosità di Crozat, che, come abbiamo precedentemente visto, è il maggior informatore di Orlandi sugli artisti d'Oltralpe e soprattutto francesi. Anche per gli altri esempi riportati dalla studiosa, come Pompeo Agostino Aldobrandini che «vive felicemente a Roma nel 1719 dove non gli mancano nobili impieghi» o Rinaldo Botti che nel 1719 «sta travagliando» nel salone di casa Salviati, valgono le considerazioni spese per gli artisti francesi: tali informazioni sono già presenti nell'*Abcedario pittorico* del 1719. Sempre in una lettera a Marmi, Orlandi rassicura di inserire la voce riguardante proprio Rinaldo Botti: «Se poi Rinaldo Botti e Tonnelli sono sul buon gusto non mi ritiro dal servirli: dico bene che per i Signori Fiorentini vi vorrebbe un libro apposta, e la briga che lei si prende è molto laboriosa ed io ne confesso eterne obbligazioni<sup>33</sup>». In numerosi altri casi, lo scrupoloso Gabburri, quando scrive, parafrasando l'Orlandi, notazione del tipo «Vive ora», aggiunge poi sempre l'indicazione della data alla quale risale l'informazione: valga per tutti l'esempio di Gioseffo Antonio Castelli e Giacomo Lecchini che «vivono in Milano, cioè nel 1719 quando scrisse il padre maestro Orlandi».

La parte del manoscritto gabburriano riguardante gli *Aggiunti* a ciascuna lettera, riportano invece voci biografiche non presenti nell'*Abcedario* e risultano prive di sottolineatura: in questo caso il Gabburri non ha evidenziato le parti copiate da quelle aggiunte, in quanto il testo di tutte le biografie non è desunto dall'*Abcedario* orlandiano. In realtà alcune di queste voci presenti negli *Aggiunti* sono una copia da una precisa edizione dell'*Abcedario*: quella napoletana del 1731. A rivelarlo è lo stesso Gabburri, sempre puntiglioso e scrupoloso nel segnalare la bibliografia consultata: per tutte le voci riportate da questa edizione, Gabburri ricorda che l'informazione è tratta da «Angelo Vocola, nell'aggiunta all'*Abcedario pittorico* del padre maestro Orlandi, ristampato in Napoli nel 1731». Tale notazione è particolarmente significativa perché probabilmente l'autore, nel momento in cui scrive il suo *Abcedario*, ha davanti tale edizione<sup>34</sup>; edizione che conserva per le biografie orlandiane il testo del 1719, con la sola differenza delle aggiunte in fondo di alcune vite. Angelo Vocola non è l'autore delle aggiunte, ma l'editore; l'autore è Antonio Roviglione, che frequenta la bottega del Solimena e per questo riporta in questa aggiunta notazioni originali soprattutto per i pittori della scuola del maestro<sup>35</sup>.

L'utilizzo di tale edizione da parte del Gabburri comporta riflessioni sia riguardo la cronologia del manoscritto che gli interessi del collezionista inseriti nella cultura artistica

---

base a prove oggettive; le lettere tra i due eruditi sono state utilizzate come elemento di partenza per delineare un profilo più dettagliato riguardo alle fasi di stesura del manoscritto.

<sup>33</sup> CAMPORI 1866, p. 181.

<sup>34</sup> Quasi sicuramente Gabburri non conosceva l'edizione napoletana del 1733, che differisce da quella del 1731 per la lunga vita del Solimena in apertura dell'opera: infatti nella biografia del Solimena scritta dal Gabburri nelle sue *Vite* non sono riportate le informazioni contenute nell'*Abcedario* del 1733.

<sup>35</sup> Si veda a tal proposito MORISANI 1941 e MORISANI 1951.

dell'epoca. In quel periodo Napoli sta crescendo come centro editoriale<sup>36</sup>, gli artisti napoletani diventano sempre più rilevanti, soprattutto nel contesto fiorentino<sup>37</sup>, ma ancora nei primi decenni del 1700 non era presente una trattazione esaustiva e organica delle vite dei pittori partenopei. Gabburri, come possiamo registrare dalle citazioni bibliografiche presenti nella sua opera, riesce a collazionare o anche solo visionare un numero veramente rilevante di testi di letteratura artistica, molti di questi appena stampati o rari, arrivando a coprire tutte le aree geografiche di interesse, dalla Spagna all'Inghilterra, dalla Francia all'Olanda, mentre per l'Italia l'accuratezza e la precisione comporta addirittura guide o manoscritti di città più piccole, come Messina o Volterra.

Per Napoli la situazione era meno rosea, Gabburri dispone principalmente della guida del Sarnelli; per la vita del Giordano ha recuperato l'ampia biografia presente nella ristampa napoletana delle vite del Bellori del 1728<sup>38</sup>, ma le *Vite* del De Dominicis iniziano ad essere edite sono nel 1742<sup>39</sup> e quindi le aggiunte con alcune voci di napoletani presenti nell'Abbecedario del 1731 dovettero sembrare rilevanti alla penna del Gabburri, dal momento che anche a Firenze era stata pubblicata un'edizione nel 1731.

Da un punto di vista cronologico, invece, l'indicazione dell'edizione consultata può essere uno spunto per cercare di datare più precisamente l'opera. Sicuramente le carte con «Aggiunti alla lettera ...», presenti a seguito di ogni lettera, sono posteriori al 1731, in quanto le voci provenienti dall'edizione napoletana dell'*Abcedario* sono perfettamente inframezzate tra le altre vite nella mezza colonna scritta a destra; mai se ne rileva la presenza nella colonna a sinistra, dedicata alle notazioni aggiunte successivamente nel corso degli anni. Per le altre parti del manoscritto, cioè la parte più ingente, che presenta, lettera per lettera, la riproposizione delle vite orlandiane considerevolmente ampliate ed emendate, possiamo intanto individuar un termine *post-quem*: il 1719, in quanto, come abbiamo visto, le *Vite* copiano il testo della seconda versione dell'Orlandi.

Analizzando il catalogo della biblioteca gabburriana del 1722<sup>40</sup>, che elenca i testi di letteratura artistica posseduti fino a quella data, è riportata l'edizione dell'*Abcedario pittorico* del 1704, ma non quella del 1719: se avesse iniziato a stendere le *Vite* in quegli anni, sarebbe risultato molto strano che il nostro erudito non possedesse l'edizione dalla quale ha tratto le sue fatiche. Molto probabilmente Gabburri ha posseduto quella del 1704 e poi quella del 1731, che, come abbiamo detto più volte, nella parte delle voci biografiche è identica a quella del 1719: è verosimile quindi che Gabburri non abbia iniziato a stendere le sue *Vite* prima del 1731. Incrociando tali ipotesi con le informazioni ricavabili dal celebre scambio di lettere Gabburri-Mariette tra l'ottobre del 1732 e il giugno del 1733 si evidenzia come proprio in quel

<sup>36</sup> Chiara Zamboni nel saggio del 1996 segnalava il ritrovamento di un archivio privato di Gabburri fino a quel momento sconosciuto (oggi, almeno in gran parte, nella Fondation Custodia a Parigi; per ulteriori approfondimenti si consiglia il contributo di Nastasi nel presente numero di «Studi di Memofonte», nota 4: tra le mille informazioni ricavabili, interessante è la notizia di una serie di documenti che attestano la corrispondenza di Gabburri con i principali librai di Napoli, Venezia, Bologna, Roma e delle relative ricevute d'acquisto (ZAMBONI 1996, p. 44).

<sup>37</sup> A tal proposito si ricorda che la ristampa fiorentina dell'*Abcedario* (ORLANDI 1731a) a cura di Giorgio Ubaldi era dedicata proprio a un pittore napoletano, ovvero Francesco Mura.

Per quanto riguarda la fortuna dei pittori napoletani a Firenze dalla fine del Seicento si ricorda la precoce segnalazione di Longhi (LONGHI 1956), colpito dalla prevalenza di pittori partenopei nella collezione di Andrea e Lorenzo Del Rosso, nonché la recente mostra dedicata alla *Pittura napoletana del Seicento nelle collezioni fiorentine* (FUMAGALLI 2007). Per un approfondimento del tema e una rassegna bibliografica più ampia, si veda il sito della Fondazione Memofonte nella pagina dedicata alla collezione Del Rosso, all'interno della sezione *Collezioni toscane dei Secoli XVI-XIX* ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

<sup>38</sup> Per la rassegna delle fonti, edite e manoscritte, utilizzate da Gabburri per stendere la sua opera si rimanda al contributo *Bibliografia gabburriana* nel presente numero di «Studi di Memofonte».

<sup>39</sup> DE DOMINICI 1742-1744.

<sup>40</sup> A tal proposito si veda *DESCRIZIONE DEI DISEGNI* 1722.

preciso momento Gabburri comunicasse all'erudito francese la volontà di far ristampare l'*Abcedario*:

Se non è un abusarsi della vostra gentilezza, mi avanzerei a pregarvi che mi faceste il favore di farmi una nota dei pittori, scultori, architetti e intagliatori in rame, che ora vivono in Francia, indicando la nascita e il loro valore, con quelle particolarità che a voi parranno più proprie, ma nel medesimo tempo con la maggior brevità che sia possibile, pensando io di far ristampare l'Abbecedario Pittorico del padre Orlandi, con tutto che sia stato ristampato adesso in Napoli con delle aggiunte.<sup>41</sup>

In risposta, Mariette elogia i propositi, affermando:

Sarebbe in verità molto opportuno che una persona intelligente come voi si pigliasse la cura d'una nuova edizione dell'Abbecedario Pittorico dell'Orlandi. Questo è un libro utile ma che è tanto pieno di sbagli, che non se ne può fare uso nessuno, se non si hanno i libri originali che egli cita. Gli estratti che egli ne dà sono per la maggior parte infedeli e tronchi; e inoltre vi manca un'infinità di cose. Io avevo disegnato di tradurlo in francese, ma la difficoltà di questo lavoro me n'ha fatta passar la voglia.<sup>42</sup>

Se Gabburri avesse maturato già molto tempo prima tale risoluzione, probabilmente l'avrebbe comunicata precedentemente all'intellettuale francese; forse la visione della prima ristampa dell'*Abcedario* realizzata dopo la morte dell'Orlandi, con una buona aggiunta finale di *imprinting* napoletano, ma mancante di correzioni al testo orlandiano, può aver incoraggiato il Nostro in un'impresa alla quale pensava da tempo. Probabilmente all'inizio non sperava nella vastità di materiale che avrebbe potuto disporre per redigere note aggiuntive all'*Abcedario*: forse la prima intenzione era di postillare l'*Abcedario* con l'indicazione di errori o brevi aggiornamenti, con l'inserzione di alcune voci in aggiunta, tanto da richiedere informazioni a Mariette, «ma con la maggiore brevità che sia possibile». Il compendio di informazioni diventa, nel corso degli anni, sempre maggiore: le attuali aggiunte gabburiane all'Orlandi sono talmente imponenti da costituire un'opera letteraria a sé, e non postille a un esemplare dell'*Abcedario pittorico*.

Una prova ulteriore per individuare la cronologia dell'opera e le fasi di lavoro si può ottenere con la consultazione del testo delle vite digitalizzato, che aiuta largamente lo studioso soprattutto per quanto riguarda la ricerca di occorrenze nominali e numeriche. Interrogando il testo trascritto con la richiesta relativa agli anni compresi tra 1720 e il 1732, si legge chiaramente come ogni volta che vengono nominati anni compresi tra questo intervallo, non vi è mai un'indicazione al presente, come «sta lavorando» o «vive nel presente anno», ma sempre al passato.

Indagando puntualmente sul 1733, iniziano a comparire notazioni come «viveva nel 1733» non seguiti da una bibliografia che aiuterebbe nell'individuazione di una cronologia ma dall'indicazione che tali informazioni sono giunte da notazioni manoscritte o di altra natura. Esempi si ritrovano nella vita di Floriano Valla, dove viene semplicemente scritto che «Viveva ed operava in patria nel 1733»; o in quella di un tale Gilé provenzale, nato in Nansi di Lorena, che «Viveva in patria nel 1733 d'anni 55 in circa. Manoscritto». Tali informazioni possono far ipotizzare che fin dai primi anni trenta Gabburri iniziò a collazionare e richiedere informazioni per stendere le sue *Vite*, materiali che poi rielabora a pieno verso la metà degli anni Trenta e a cui dedica gran parte del suo tempo tra il 1738 e il 1742 (anno nominato una sola volta in tutto il manoscritto). In corrispondenza infatti degli anni 1738-1739 si moltiplicano diciture che mostrano come effettivamente il Gabburri stesse scrivendo in quei precisi anni: soprattutto

---

<sup>41</sup> BOTTARI-TICOZZI 1822, pp. 385-386.

<sup>42</sup> BOTTARI-TICOZZI 1822, p. 400.

nella lettera A, B e C si ritrova continuamente il 1738 associato alle parole «presente anno» e il 1739 nelle lettere successive. A una prima stesura delle vite seguì sicuramente un lavoro continuo ed intenso di aggiornamento bibliografico, ampliamento, correzioni: un numero esponenziale di aggiunte, datate (sia perché vengono riportati gli anni precisi dal Gabburri, sia perché nomina testi editi per la prima volta in quegli anni) 1740 e 1741 infittiscono il manoscritto, soprattutto nella colonna sinistra delle carte, dedicate alle aggiunte posteriori. Tali notazioni, spesso redatte con una calligrafia più minuta arrivano, in alcuni casi, a riempire quasi con horror vacui ogni centimetro del manoscritto. L'alluvione del 1966, che, come è noto, andò a danneggiare anche il manoscritto delle *Vite* del Gabburri, ha colpito soprattutto queste parti, essendo molto abbondante l'inchiostro presente sulla carta. In molti casi, soprattutto nel primo volume, tali parti sono lacerate del tutto o difficilmente leggibili: fortunatamente prima del 1966 fu realizzato dalla Scuola Normale di Pisa un microfilm, ora di proprietà della Fondazione Memofonte e reso pubblico nel sito che ospita la trascrizione delle *Vite*, che ha permesso di trascrivere anche le parti perse e, di conseguenza, studiarle con la presente ricerca.

L'elaborazione continua e intensa delle *Vite* tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta del Settecento, è confermata anche dalla miscellanea di appunti e lettere conservate nel fondo Palatino 1198 e 1195, che costituiscono materiale eterogeneo e fogli di lavoro per la stesura del manoscritto. Tra le numerose informazioni ricavabili, offriamo qui un esempio paradigmatico di come Gabburri possa aver compilato le voci biografiche di alcuni artisti di ambito romano non presenti nell'Orlandi. In un appunto del fondo 1198 si legge:

Al Signor Abate Giovanni Battista Costantini in Roma.

Angeluccio Dei, paesi. Saper chi sia.

Angelo Beinaschi. Saper se viva qui in Roma, o quando sia morto.

Enrico Spagnolo detto già in Roma Enrico delle marine. Sapere il suo casato e il tempo preciso della sua morte e il luogo.

Antonio Antonozzi anconitano. Sapere il tempo preciso della sua nascita, come pure altre particolari notizie circa al suo valore nella professione e circa alla sua vita e costumi.

Monsù Schugaans. Si desidera sapere il nome dal Baglione, la patria, il tempo della nascita, il maestro o maestri, se viva e dove e altre notizie della sua abilità.

Monsù Aurora francese. Si desiderano le sopradette notizie<sup>43</sup>.

Scorrendo il fondo, più avanti si ritrova la risposta di Giovanni Battista Costantini, che per ogni artista ha fornito le indicazioni chieste da Gabburri. In particolare citiamo le informazioni relative al pittore Antoniazzi:

Francesco no Antonio Antonozzi, nacque in Loreto il di lui padre di nome Giovanni Battista fu ancor'esso pittore di mediocrità, da ragazzo studiò un poco in Roma d'indi ritornò alla patria. Nell'anno poi 1724 ritornò a Roma indirizzato a me, che li feci fare moltissime opere dalla quali prese buon credito e con tutto che fosse esso figurista a segno che fece un quadro d'altare nella chiesa di San Nicolò de Lorenese qui in Roma ad ogni modo s'applicò, e per meglio dire continuò a fare li Paesi con le figurine in una maniera assai vaga terminata e toccata di buonissimo gusto essendo l'opere sue in buonissima stima si ritrova però poverello al fine della sua vita essendo il suo male irrimediabile per essere di etisia e sarà nell'età di 56 anni<sup>44</sup>.

Tali informazioni sono tradotte puntualmente nelle *Vite*, con l'indicazione esatta della provenienza delle indicazioni:

<sup>43</sup> ZIBALDONE 1198, [c. 77].

<sup>44</sup> ZIBALDONE 1198, [c. 106].

Francesco Antonozzi anconitano, pittore di paesi e figure. Studiò sotto Carlo Maratti di figure, e si vede in tal genere un suo bel quadro d'altare nella chiesa di San Niccolino de' Lorenesi in Roma. Datosi poi al dipigner paesi, è riuscito un uomo celebre al pari di Andrea Lucatelli, di ogni altro paesista dei suoi tempi. Vive in Roma nel 1741 in età di circa anni 56, ma disperata la sua salute per essere caduto in etisia. Il signor abate Giovanni Batista Costantini, in alcune sue notizie manoscritte a me cortesemente comunicate, scrive che nacque in Loreto da Giovanni Batista suo padre, pittore ancor esso ma però mediocre. Da ragazzo passò in Roma, indi tornò alla patria, ma nel 1724, fatto nuovamente ritorno in Roma e raccomandato al predetto signor abate, in breve divenne valentuomo, dandosi a dipigner paesi con graziosissime figurine, con maniera assai vaga, terminata e toccata di buonissimo gusto. Le opere sue sono in grandissima stima nella città di Roma<sup>45</sup>.

Gli eterogenei materiali sono utili anche per capire quali informazioni Gabburri richiedesse alla sua fitta rete di corrispondenti, informazioni che in alcuni casi riversò nelle sue *Vite*, in altri probabilmente non ebbe il tempo. Dall'analisi comparata tra il manoscritto del Gabburri e il testo dell'Orlandi, oltre alle considerazioni relative alla cronologia, nascono riflessioni soprattutto sulla tipologia delle aggiunte gabburiane: solo estraendo, frase per frase, paragrafo per paragrafo, le parti originali gabburiane è possibile provare a leggere storicamente l'opera e, in seguito, a collegarla con le altre ristampe dell'*Abcedario* o con altri tentativi di alfabeti pittorici.

La comparazione è stata effettuata in gran parte affiancando le immagini del manoscritto originale con la trascrizione digitale e con l'edizione napoletana dell'*Abcedario*: sul documento di trascrizione sono state evidenziate con un colore diverso le parti aggiunte da Gabburri; si è proceduto quindi all'individuazione dei temi ricorrenti enucleati dalla penna dell'erudito.

Occorre innanzitutto procedere a una divisione tra l'analisi delle parti originali<sup>46</sup> addizionate alle voci biografiche presenti già nell'Orlandi e le biografie inserite ex-novo, presenti nei sopra ricordati *Aggiunti* a ciascuna lettera.

Nel primo caso possiamo analizzare la tipologia di informazioni che Gabburri ritiene necessario aggiungere al compendio orlandiano, il dialogo che l'erudito instaura capillarmente con l'autore dell'*Abcedario*, la metodologia di lavoro nella collazione di fonti e informazioni. Nel secondo, è utile capire quali tipologie di biografie Gabburri sceglie di inserire nel suo alfabeto.

Partendo da quest'ultimo caso, oltre alle ovvie considerazioni che un numero considerevole di voci aggiunte corrisponde ai nomi di artisti contemporanei all'autore (non ancora conosciuti al tempo dell'Orlandi), o a quelle inserite in appendice all'edizione dell'*Abcedario* del 1731 da Antonio Roviglione, si registrano significative novità. Molte voci aggiunte sono dedicate a figure di donne virtuose che nel passato o nel presente si sono dilettate di pittura o abbiano abbracciato completamente tale professione; altre ricordano come personaggi illustri, dall'antichità all'epoca del Gabburri, si siano appassionati all'arte: nel novero dei numerosi ottimi «dilettanti», l'erudito inserisce principi e imperatori, non dimenticando Dante Alighieri. Molti nomi sono poi ripescati da una lettura attenta di fonti, come Vasari o Baldinucci, che Gabburri conosce a memoria: un nugolo di artisti dimenticati dall'Orlandi sono «riscoperti» nelle *Vite*; tali artisti hanno spesso la particolarità di non essere pittori, scultori, architetti, ma di dedicarsi ad arti così dette «minori», probabilmente di poca rilevanza per il padre maestro bolognese, ma degne di interesse per l'erudito fiorentino. Dall'oblio Gabburri salva miniatori, mosaicisti, cesellatori, fonditori di metalli, argentieri, ricamatori, figuristi di «grottesche e cartelloni», artisti eccellenti «nel toccare in penna e nello scrivere», nel «lavorar legnami per commesse», nel «fabbricar macchine per commedie», come

---

<sup>45</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Francesco Antonozzi» [p. 1057 -II- C\_283R].

<sup>46</sup> Con il termine «originali» si indicano *tout-court* le frasi aggiunte al testo orlandiano, che non sempre costituiscono dei contributi innovativi, ma molte volte sono informazioni ricalcate da altre fonti.

specchi ed occhiali. L'attenzione per le arti applicate si concretizza anche in un uso preciso del lessico artistico, utilizzato nell'indicazione puntuale della particolare tecnica impiegata dall'artista; una terminologia specifica si registra, inoltre, nei casi in cui Gabburri tratta dell'arte incisoria, tecnica che occupa un posto speciale nelle *Vite*<sup>47</sup>. Proprio in relazione a quest'ultima considerazione, si segnala come molte delle vite aggiunte siano proprio di incisori: Orlandi aveva raccolto i nomi dei vari incisori in un elenco stringato ed alfabetico in appendice all'*Abcedario*; Gabburri «riabilita» la categoria inserendo le vite di tutti gli incisori ritrovati insieme alle voci biografiche degli altri artisti.

Dalle voci aggiunte si nota come Gabburri nutrisse un'attenzione particolare anche per i pittori stranieri: fiamminghi, ricordati attraverso una molteplicità di fonti aggiornate<sup>48</sup>; spagnoli, descritti largamente attraverso il *Museo Pittorico* del Palomino (edito tra il 1715 e il 1724) o, in misura minore, dal Butron; francesi, tratti dalle opere coeve del Félibien, di Piganiol de la Force, di Roger de Piles, di Florent Le Comte e dalla guida, meno nota, del Nemeitz<sup>49</sup>. A tal proposito si ricorda come Crozat, nella lettera precedentemente citata, sottolineasse ad Orlandi la mancanza proprio di queste voci, che limitavano il respiro europeo di cui avrebbe potuto godere l'utile opera. Il diverso idioma non spaventa Gabburri come Orlandi, che, aiutato probabilmente da abili traduttori, può servirsi di opere appena stampate scritte in francese, olandese, inglese, spagnolo. Una delle ricchezze delle *Vite*, che pur si presentano nella maggior parte dei casi come un'opera di collazione e riproposizione di fonti già edite, risiede proprio nell'incredibile numero di letteratura, di natura e provenienza eterogenea (dalle guide alle biografie, dagli opuscoli ai cataloghi di stampe, dalle lettere agli annali storici), rari o manoscritti, che Gabburri riesce direttamente o indirettamente a visionare. Le informazioni contenute nella bibliografia gabburriana non sono utilizzate solo per trovare nuove voci biografiche da inserire nel suo alfabeto, ma anche e soprattutto per aggiungere notizie, controllare e verificare informazioni, individuare ed emendare gli errori dell'Orlandi nelle voci biografiche dell'*Abcedario pittorico*.

Come sopra ricordato, le aggiunte di Gabburri in quest'ultimo caso si presentano con un sottile lavoro di incastro, solitamente con una struttura che si ripete: all'inizio l'erudito propone la trascrizione della voce orlandiana modificata in qualche termine ma sostanzialmente identica (talvolta aggiunge un nome o un aggettivo che qualifica positivamente o negativamente l'operato di un artista, altre volte, utilizza un lessico più specifico in campo tecnico); a seguire è presente un'aggiunta del Gabburri che si concretizza in *topoi* ricorrenti:

- informazioni originali e interessanti su artisti contemporanei o opere di non contemporanei viste direttamente in collezioni o edifici fiorentini (che costituiscono, naturalmente, le parti più utilizzate e studiate fino ad ora)<sup>50</sup>;
- confutazioni dell'Orlandi e prese di posizioni nella querelle tra storiografi del passato (come si evidenzierà tra breve);
- informazioni sull'attività incisoria degli artisti o sulle stampe che traducono disegni e opere dei pittori, con un'attenzione anche per l'editoria e i frontespizi (questa, tra le tipologie di aggiunte, costituisce uno dei nuclei dominanti);

<sup>47</sup> Si veda a tal proposito il contributo di Nastasi nel presente numero di «Studi di Memofonte».

<sup>48</sup> Per un approfondimento si rimanda al contributo di Gelli nel presente numero di «Studi di Memofonte».

<sup>49</sup> Anche in questo caso si rimanda al contributo sulla *Bibliografia gabburriana* nel presente numero di «Studi di Memofonte».

<sup>50</sup> Come ricordato precedentemente, le *Vite* hanno visto nel corso degli ultimi decenni una visitazione assai frequente da parte degli studiosi, che in alcuni casi hanno trascritto interamente alcune delle voci biografiche. Tra questi si ricorda PROCACCI 1954; LANKHEIT 1962; BANDERA 1978a e BANDERA 1978b; TOSI 1990; SPIKE 1993; PERINI 1994; ZAMBONI 1996; GRISOLIA 2008.

- annotazioni frequentissime sui ritratti o autoritratti dei pittori, al punto che spesso sono le sole opere nominate all'interno di una singola voce biografica (in conformità con la tradizione granducale di collezionismo di autoritratti, con la prassi dell'Accademia<sup>51</sup> e con il gusto collezionistico di Gabburri<sup>52</sup>);
- note capillari sulle accademie e in particolare sull'Accademia fiorentina; parallelamente coglie ogni occasione per ribadire l'importanza del gesso come strumento didattico e del disegno, visto come esercizio continuo, come prezioso prodotto artistico da collezionare, come strumento, agile e trasportabile, per comprendere la validità di un artista;
- aneddotica di nessun valore su morti esemplari o particolari rapporti interpersonali.

Ogni vita è solitamente chiusa con un resoconto di tipo bibliografico nel quale è riportato capillarmente tutte le volte che nei testi di letteratura artistica è nominato l'artista in questione, con l'indicazione esatta della pagina all'interno del volume.

Soprattutto nei primi tre tomi delle *Vite*, a una prima stesura di aggiunte se ne addiziona un'altra, databile tra il 1739-1741, che presenta ulteriori aggiornamenti informativi e bibliografici.

Il regesto bibliografico gabburiano, oltre ad evidenziare la già ricordata conoscenza delle fonti straniere coeve, mette in luce, rispetto al metodo di Orlandi, la preminenza della storiografia fiorentina, l'attenzione per la periegetica, l'elevazione di una stampa o di un disegno a repertorio bibliografico<sup>53</sup>, la fitta rete di collaboratori e informatori che gli inviano informazioni manoscritte sui pittori della loro città<sup>54</sup>. Quest'ultime sono sempre citate come se fossero fonti stampate: Gabburri è particolarmente scrupoloso nell'indicazione dei testi o dei documenti sui quali si appoggiano le sue informazioni e l'assenza di tale meticolosità nell'*Abecedario* è una delle maggiori critiche che l'erudito muove al padre maestro Orlandi. In coda al regesto bibliografico di ciascuna voce, spesso sono presenti notazioni sulle inesattezze di Orlandi contenute nella parte appena trascritta: talvolta errori banali di date e luoghi, altre volte le critiche si concretizzano in una vera e propria filippica dal sapore fiorentinocentrico. Nella vita di Andrea Carlo Boulle, del quale non ha altra informazione se non quelle di Orlandi, commenta:

Sarà verissimo quanto sopra è scritto, ma il padre maestro Orlandi ebbe di Parigi tutta questa Vita, ed egli non fece altro se non tradurla dalla lingua francese nell'italiana fidandosi ciecamente senza altre notizie<sup>55</sup>.

Di simile impianto è la critica agli elogi spesi per il senese Gioseffo Pinacci:

Fu uomo di qualche abilità nelle battaglie ma non tale però da meritare gli elogi, che ne fa il padre maestro Orlandi, il quale è molto probabile che non abbia fatto altro che copiare ciò che gli sarà stato scritto da qualche parziale del Pinacci e forse da lui medesimo<sup>56</sup>.

---

<sup>51</sup> Chiara Zamboni (ZAMBONI 1996, p. 62, nota 18) ricorda come «in quel tempo fu istituito il quadro di prova, che consisteva generalmente in un autoritratto per l'ammissione degli artisti alla prestigiosa Accademia fiorentina del disegno; è presumibile che tale esame si svolgesse nell'abitazione del Cav. Gabburri, Luogotenente per ben un decennio dell'Accademia stessa, che svolgeva un ruolo di ritrovo nel mondo artistico e culturale del tempo».

<sup>52</sup> Gabburri, come è noto, possedeva una collezione di autoritratti di pittori, a cui aveva dedicato un'intera stanza della sua abitazione. A tal proposito si rimanda a TURNER 1993 e TURNER 2003.

<sup>53</sup> Si veda a tal proposito il contributo di Nastasi nel presente numero di «Studi di Memofonte».

<sup>54</sup> Per un ulteriore approfondimento si rimanda a BORRONI SALVADORI 1974a; BARBOLANI DI MONTAUTO 2006 e ZIBALDONE 1198 e ZIBALDONE 1195.

<sup>55</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Andrea Carlo Boulle» [p. 175 – I – C\_097R].

<sup>56</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Gioseffo Pinacci» [p. 1118 – III – C\_028V].

La penna di Gabburri diventa pungente quando le inesattezze o la laconicità di taluni commenti riguardano artisti fiorentini, per cui Angelo Bronzino ed altri non sono messi «in veduta tanto che basti»; nella vita di Giovanni da San Giovanni sono presenti numerosi errori in quanto:

[...] il padre maestro Orlandi doveva prendere le notizie di questo grandissimo valentuomo dalla città di Firenze e non fidarsi ciecamente di ciò che lasciò scritto il Baglioni, perché realmente ambidue hanno errato grandemente nel descrivere questa Vita<sup>57</sup>.

La difesa gabburriana è estesa all'illustre tradizione di storiografia artistica della città toscana. Vasari è difeso ogni qual volta Orlandi, sulla scia del conterraneo Malvasia, avanza perplessità o polemiche: nella vita di Cesare da Sesto, ad esempio, il padre maestro confuta Vasari in quanto l'artista in questione e Cesare da Milano sono per lui lo stesso pittore:

Poteva dire il padre maestro Orlandi che dubitava che Cesare da Sesto e Cesare da Milano fosse lo stesso, non già asserire con tanta franchezza che aveva ritrovato lui queste verità, perché senza alcun documento, egli da sé solo, non fa veruna autorità la sua asserzione. Da Sesto a Milano vi è un gran tratto ed è più verisimile, e più probabile che sapesse il vero il Vasari che dice da Sesto, per essere egli più vicino a quei tempi che il padre maestro Orlandi il quale ha scritto tanti e tanti anni dopo, che in questo caso non porta veruna autorità e che ha pigliato tanti sbagli considerabili a fronte dello stesso Vasari<sup>58</sup>.

O, ancor più esplicitamente, nella vita di Correggio:

Che il Vasari possa aver pigliato degli sbagli, concedasi. Ma quale è quello scrittore che non ne prenda. Il medesimo padre Orlandi, se egli ritornasse al mondo, vedrebbe quanti ne ha presi, come purtroppo lo vedono ancora gli altri. Che poi il Vasari abbia messo in cielo empireo, alcuni professori di poco merito, solo per esser toscani, può essere, ma ciò non si può provare da noi concludentemente, e bisognerebbe poterla discorrere collo stesso Vasari, e sentire ancora la di lui ragione<sup>59</sup>.

Se Vasari è difeso a spada tratta, Baldinucci diventa una sacra scrittura alla quale appellarsi nei casi dubbi: per ogni artista ricordato, anche en passant, nelle *Notizie*, si aggiunge una voce biografica nelle *Vite* o un'indicazione bibliografica con rimando al Baldinucci nella biografia corrispondente già presente nell'*Abcedario*.

L'ammirazione di Gabburri per Baldinucci non investe solo l'opera di storiografo, ma il personaggio tout-court, per la sua vicinanza con i granduchi e i sovrani dell'epoca, per le sue parallele imprese letterarie e collezionistiche, per la sua abilità nel padroneggiare le varie tecniche grafiche, per la passione per i ritratti di amici e pittori.

Se significativi in tal senso sono i frequenti elogi alla collezione di disegni di Leopoldo e la conseguente iniziativa delle *Notizie* (come nelle vite di Annibale Carracci<sup>60</sup> o del

---

<sup>57</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Giovanni da San Giovanni» [p. 1143 – III – C\_041R].

<sup>58</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Cesare da Sesto» [p. 549 – II – C\_026R].

<sup>59</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Antonio Allegri» [p. 210 – I – C\_122V].

<sup>60</sup> «Né questa preziosa adunanza di tante e tante migliaia di disegni fu fatta a caso, ma con somma accuratezza, diligenza, ed estima dal celebre Filippo Baldinucci insieme coi maggiori pittori del suo tempo, che faticaron indefessamente sopra quest'opera, a solo oggetto di renderla più purgata e più rara che fosse possibile. Questa medesima collezione, formata con ordine cronologico, fu quella che diede motivo allo stesso Baldinucci di scrivere le sue vite dei pittori collo stesso ordine, e se il predetto cardinal Leopoldo avesse avuto più lunga vita, avrebbe dato maggior perfezione a quest'opera, e altre ne avrebbe eseguite che già aveva formato nella di lui magnanima idea»: *VITE DI PITTORI*, vita di «Anibale Caracci» [p. 202.14 – I – C\_117V].

Passignano<sup>61</sup>), di notevole interesse appare la voce biografica di Filippo Baldinucci, redatta interamente da Gabburri. Vale la pena leggerne alcuni passi:

Filippo Baldinucci fiorentino, per suo diletto studiò il disegno con gran frutto sotto la direzione del celebre Matteo Rosselli. Disegnava perfettamente bene a lapis rosso e nero, di che ne fanno un'ampia testimonianza tanti ritratti disegnati in tal guisa di sua mano, tutti di uomini singolari in lettere, per nascita o per eccellenza nell'arte della pittura. [...] Raddoppiò i medesimi ritratti con sommo amore per averli appresso di sé, e godersi i suoi amici, componendone uno intero libro, coll'inserirvi il proprio ritratto insieme con quello della moglie e, separatamente, di tutti i suoi figlioli, con quello del padre di quegli che queste cose scrive, coronato di lauro, per essersi dilettrato grandemente di poesia giocosa, nella quale a dir vero ebbe non mediocre talento. Lo stesso libro si conserva presentemente da quel medesimo che queste cose scrive e che fu ancora suo amico e molto lo praticò nella sua gioventù.

La città di Firenze, anzi l'Europa tutta, debbe professare una obbligazione grandissima a Filippo Baldinucci per la bellissima opera sua delle *Vite dei pittori*, scritte da esso, con penna d'oro, per via di decennali, cominciando da Cimabue, restauratore universale indubitato della pittura. Accompagnò quest'opera coi disegni della maggior parte di quegli artefici dei quali aveva descritta la vita, distribuendoli in 130 grossi volumi, per la G. M. del serenissimo cardinale Leopoldo de' Medici, i quali si conservano presentemente nella Real Galleria di Toscana, come un prezioso tesoro, che tale si può chiamare con tutta giustizia. [...] Altra simile collezione, ma più compendiosa, ristinse in 4 grossi volumi, corrispondente ai suoi decennali, cominciando dai disegni di Cimabue, la quale conservò per suo proprio diletto sino alla morte. [...] Filippo Baldinucci fu uomo che oltre all'essere grandemente versato nelle belle lettere, e oltre alla profonda cognizione e pratica delle maniere dei disegni e delle pitture, ebbe congiunta una grande illibatezza di costumi e una somma schiettezza e sincerità. Fu sommamente amato dai suoi sovrani, e da tutta la città di Firenze per tante sue belle prerogative, ma con modo più particolare e distinto fu amato dal serenissimo cardinal Leopoldo, e dal predetto cavaliere Alessandro Valori. [...] L'avvocato Francesco Xaverio Baldinucci suo figliuolo aveva intrapreso a scrivere le *Vite dei pittori*, scultori, architetti e intagliatori in rame, dalla morte del padre, e già ne aveva scritte circa a trenta, quando colpito dalla morte nell'anno 1738 lasciò imperfetta quest'opera, molto desiderabile per le notizie di tanti e tanti professori diversi<sup>62</sup>.

Filippo Baldinucci, disegnatore più che dilettante, collezionista di disegni e di ritratti, autore delle *Vite dei pittori* scritte «con penna d'oro», «versato nelle belle lettere» e con «profonda cognizione e pratica delle maniere dei disegni e delle pitture» sembra un alter ego d'élite del cav. Francesco Maria Niccolò Gabburri, luogotenente del granduca presso l'Accademia fiorentina del Disegno, collezionista di grafica, pittura ed in particolare di ritratti (come si legge dalla *Vita*, Gabburri aveva anche acquisito parte della collezione grafica di Filippo), dilettante nell'arte e nella musica, mecenate e promotore di imprese editoriali e ristampe<sup>63</sup>, nonché autore del suo imponente *Alfabeto pittorico*.

Probabilmente nella sua iniziativa letteraria Gabburri ricercava le orme dello storiografo: stimolano le riflessioni dell'erudito non solo su Baldinucci, ma soprattutto sul figlio Francesco Saverio e l'intenzione di questi nel continuare l'impresa paterna. Nella celebre lettera scritta a Mariette nel 1732, nella quale palesa al conoscitore francese l'intenzione di far ristampare

---

<sup>61</sup> «Leopoldo di Toscana, che per mezzo di Filippo Baldinucci e dei più eccellenti pittori dei suoi tempi, fece la tanto celebre collezione di disegni, distribuiti in numero di 130 grossi volumi, cominciando da Cimabue. Altra simile collezione ne fece per se medesimo lo stesso Baldinucci, distribuita per via di decennali, da Cimabue in qua corrispondente alle *Vite* da lui descritte»: *VITE DI PITTORI*, vita di «Domenico Passignano» [p. 683 – II – C\_093R].

<sup>62</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Filippo Baldinucci» [p. 953 – II – C\_230R].

<sup>63</sup> A tal proposito si rimanda al completo contributo di Emanuele Pellegrini, che, oltre a segnalare le ristampe di cui si fece promotore il Gabburri, traccia un profilo delle numerose riedizioni ed imprese collettive di ambito storico artistico che sorsero lungo il Settecento: PELLEGRINI 2006.

L'*Abcedario*, non passa inosservata la segnalazione che Francesco Saverio sta lavorando alle biografie, ma non con i risultati del padre:

Le Vite dei Pittori del Baldinucci il giovane, vengono da esso proseguite un poco a stento per verità; [...] Certo si è che la penna del figlio non è la penna d'oro del padre, ma con tutto ciò spererei che le sue fatiche non dovessero essere in tutto disprezzate perché le notizie che egli scrive sono indubitate e fedeli<sup>64</sup>.

Si potrebbe avanzare l'ipotesi che forse proprio quest'azione di prosecuzione lenta, non eccellente e interrotta bruscamente nel 1738 (come si legge nella stessa biografia del padre), possa aver incoraggiato il Nostro ad ampliare e approfondire il suo impegno in un'impresa del genere: il '38 è l'anno in cui Gabburri sembra dedicare moltissimo del suo tempo alla stesura delle *Vite*. Non è da escludere che all'inizio Gabburri stesse progettando una ristampa simile alle precedenti riedizioni, con aggiunte e alcune correzioni (che mancano, invece, nelle altre); in alcuni passi delle vite, soprattutto nella lettera A, si trovano frasi, copiate dall'Orlandi ma non smentite nella parte addizionata dal Gabburri, che preannunciano delle tavole in appendice al testo, probabilmente le stesse (magari ampliate) presenti nell'*Abcedario* (Fig. 5):

Agostino Veneziano, scolare di Marcantonio Raimondi. Fu bravo intagliatore in rame ed in legno. Marcava le sue stampe colle lettere A. V. ovvero A. V. I., come dirassi nella tavola V, della parte III<sup>65</sup>.

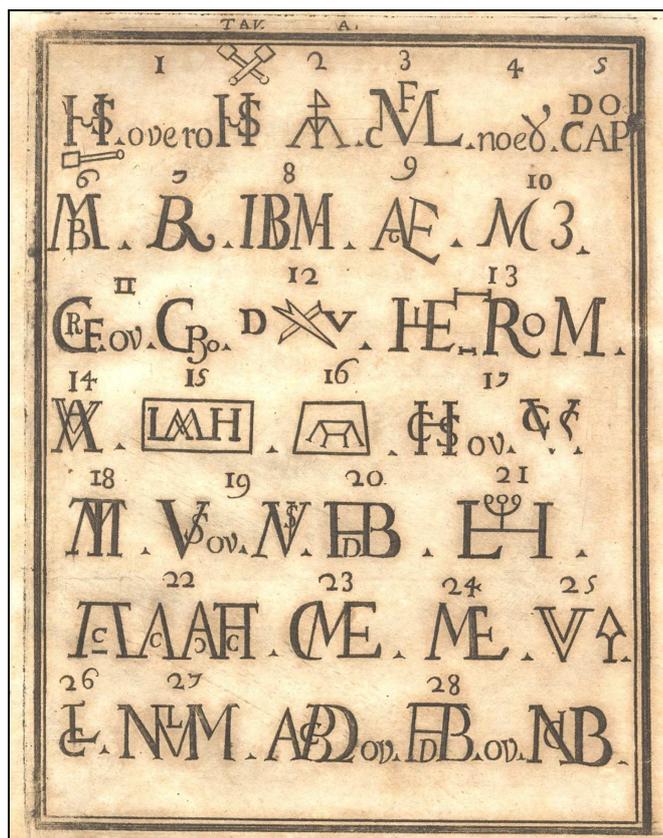


Fig. 5 Tavola V/a delle Cifre e delle Marche di A.P. Orlandi, *Abcedario pittorico*, Napoli 1763.

<sup>64</sup> BOTTARI-TICOZZI 1822, p. 386.

<sup>65</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Agostino Veneziano» [p. 152 – I – C\_085V].

Gabburri stesso, in un'aggiunta a una vita inserita nella lettera A, esclama:

Alamanno Isolani Lupari conte e uno dei 40 di Bologna. Di questo degno cavaliere ne parla Giampiero Zannotti nel libro IV, a 321, dove parla degli accademici di onore dell'Accademia Clementina nella storia che egli scrive della medesima. Per darne al mondo le più sincere notizie nella presente aggiunta all'*Abecedario Pittorico* del padre maestro Orlandi, si portano qui le stesse parole del Zannotti<sup>66</sup>.

Col tempo, tuttavia, l'imponenza del materiale raccolto attraverso la proliferazione di testi di letteratura artistica straniera e locale, la serie dei cataloghi di stampe, la rete capillare di corrispondenti e artisti creatasi intorno a lui e, non ultimo, l'interruzione della non già eccezionale impresa di Francesco Saverio, può averlo pungolato nella stesura di un'opera che idealmente, nelle intenzioni dell'autore, si pone sulla scia della «penna d'oro» di Baldinucci padre. L'opera gabburiana giunta a noi si presenta quindi come un ibrido della letteratura artistica del periodo.

Manca la divisione in annali della storiografia baldinucciana, insieme, forse, a una maggiore cognizione critica; tuttavia, simile all'amato predecessore sono la naturale scrupolosità nelle notizie sui fiorentini e un impianto di respiro europeo; l'interesse per la stampa, concretizzato nel Baldinucci in un'opera a parte<sup>67</sup> è amalgamato nel Gabburri nelle sue *Vite*, comprensive di cataloghi di stampe (che già avevano fatto la loro apparizione nella *Felsina pittrice*). La struttura e il fortunato ordine alfabetico deriva quindi dall'Orlandi, ma l'abecedario gabburiano, che è tutto tranne un compendio stringato di informazioni sugli artisti più rilevanti, non può certo essere paragonato, per impianto e ampiezza delle notazioni, né alle ristampe di cui godette l'*Abecedario*, né alla serie di biografie di stampo regionale che continuarono a fiorire nello stesso periodo, necessariamente circoscritte a un luogo o un'area geografica (Pascoli, De Dominici, Niccolò Pio<sup>68</sup>, Susinno, Baruffaldi, Dal Pozzo), né alle gallerie o ai dizionari portatili come quello di La Combe.

Le *Vite* ricordano, piuttosto, il tentativo parallelo e forse più critico di Mariette di realizzare un infinito abecedario di artisti partendo dall'edizione orlandiana del 1719, che *le connoisseur* inframezzò da fogli con aggiunte, correzioni e una tavola di concordanze cognome/nome (come l'elenco posto all'inizio delle *Vite*). Come è noto, l'abecedario di Mariette rimase incompiuto, pubblicato postumo tra il 1851 e il 1860<sup>69</sup>.

Le *Vite* di Gabburri, nonostante i limiti di un'opera che per intenzioni e vastità è necessariamente incompleta, disorganica e frutto di collazioni varie, costituiscono un documento letterario di estremo interesse per il tentativo che si era posto l'autore e per la particolarità di impianto e struttura all'interno del panorama artistico letterario del XVIII secolo. Uno dei valori maggiori dell'abecedario gabburiano, mai pubblicato se non a stralci e

---

<sup>66</sup> *VITE DI PITTORI*, vita di «Alamanno Isolani Lupari» [p. 356 – I – C\_201V].

<sup>67</sup> Ovvero il *Cominciamento, e progresso dell'arte dell'intagliare in rame, colle vite di molti de' più eccellenti maestri della stessa professione* (BALDINUCCI 1686).

<sup>68</sup> Per quanto riguarda la curiosa figura di Niccolò Pio, collezionista romano autore di una serie di voci biografiche redatte a completamento della sua collezione di ritratti di artisti, sono stati avanzati dei possibili debiti da parte del Gabburri (come GRASSI 1979, p. 68, nota 11), che si sarebbe servito delle vite manoscritte del romano, edite solo nel 1977 (PIO 1977). Da un'analisi comparata tra le vite di Niccolò Pio (soprattutto quelle dei pittori romani, comprensive di contributi originali da parte dell'autore) e quelle del Gabburri non sembra che quest'ultimo se ne sia appropriato, né il personaggio è mai citato nel manoscritto palatino. Viceversa, se mettiamo in parallelo le voci di Niccolò, che risalgono al 1724 circa, con quelle dell'*Abecedario*, risulta come questi, per alcune vite di artisti non romani (come Mantegna, Dürer, Correggio) ricalchi nella prima parte le parole dell'Orlandi (testimonianza ulteriore della fortuna dell'opera).

<sup>69</sup> MARIETTE 1851-1860.

ora finalmente disponibile nella sua interezza<sup>70</sup>, è in realtà di offrire, nel suo complesso, uno spaccato vivo di cultura settecentesca: scorrendo le carte del manoscritto prende vita un mondo popolato da eruditi con desideri enciclopedici un po' troppo ambiziosi, da artisti e conoscenze che si muovono in un raggio europeo, da «forestieri illuminati» e dalle loro guide, da eruditi curiosi di tecniche, arti applicate e lessico artistico, da collezionisti che amano le stampe divulgatrici di opere e maniere di artisti. Mondo popolato, infine, da dilettanti e conoscitori che s'adoprano con straordinaria pazienza e caparbia nella raccolta, divulgazione e consegna ai posteri di notizie e personaggi che ancora affascinano gli studiosi.

---

<sup>70</sup> La trascrizione dell'intero manoscritto, curata dalla Fondazione Memofonte, sarà presto disponibile on-line nel sito della BNCF e in quello di Memofonte.