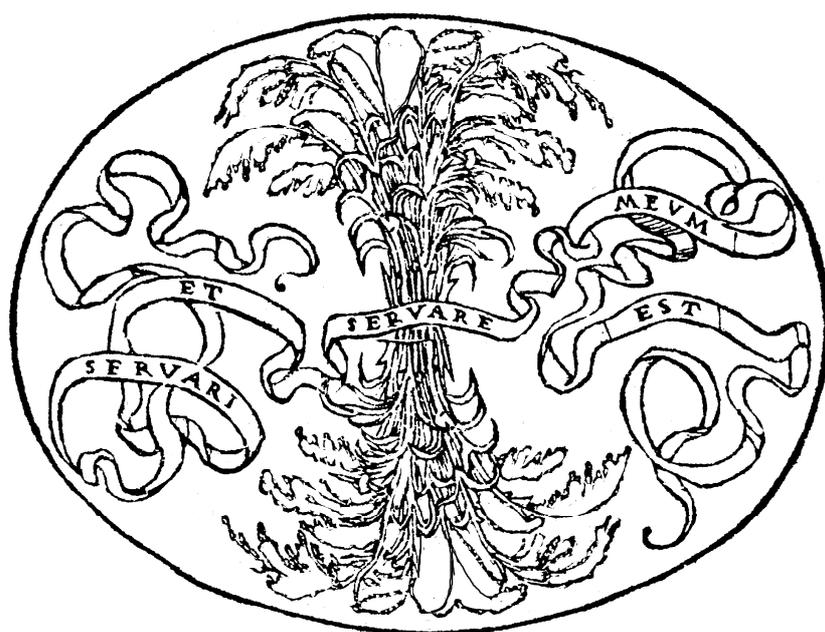


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

1/2008



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

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

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

**«BEN COGNITA AI DILETTANTI»:
L'ARTE INCISORIA PER FRANCESCO MARIA NICCOLO GABBURRI**

Cavalier Francesco Maria Niccolò Gabburri, luogo tenente per Sua Altezza Reale il serenissimo granduca di Toscana, nella celebre e antichissima Accademia fiorentina del Disegno, nella sua numerosa collezione di scelti disegni di tutti gli autori più insigni¹.

Con queste parole l'erudito fiorentino si presenta per la prima volta nelle *Vite di Pittori*, sia nel ruolo ufficiale del mondo culturale fiorentino che in quello di attento e sofisticato collezionista di opere grafiche, offrendo in poche righe un interessante *trait d'union* tra la personale storia biografica e collezionistica e i suoi scritti mai terminati e pubblicati. È proprio partendo da questo punto di vista che il presente contributo si propone di ripercorrere il manoscritto gabburriano, effettuando un viaggio trasversale fra quelle pagine lette e studiate da generazioni di «dilettanti» e «intendenti», nel tentativo di porre in evidenza il ruolo dell'arte incisoria nella stesura delle *Vite*.

Molto è stato scritto dell'attività collezionistica di Gabburri, del ruolo da lui svolto nella Firenze della prima metà del XVIII secolo e dei rapporti epistolari con la maggior parte degli intellettuali e collezionisti contemporanei, offrendo la chiara immagine di un personaggio fortemente presente nella vita culturale del proprio tempo². Preziosi contributi hanno permesso di rintracciare e ricostruire, almeno in parte, il *corpus* della vasta collezione grafica³ che l'erudito custodiva fra le mura del palazzo di famiglia in via Ghibellina, utilizzando non solo la documentazione nota sin dall'inizio del XIX secolo, ma anche nuove fonti documentarie emerse negli ultimi anni⁴. In tutto questo lavoro di ricerca le *Vite* hanno sempre offerto una notevole fonte di informazioni, svolgendo un indiscusso ruolo documentario nella

¹ *VITE DI PITTORI*, vita di «Alessandro degli Alessandri» [p. 159 – I – C_089R].

² Per la conoscenza di Francesco Maria Niccolò Gabburri e della sua attività culturale nella Firenze di primo Settecento cfr. BORRONI SALVADORI 1974a; BORRONI SALVADORI 1974b; BANDERA 1978b; TOSI 1990; ZAMBONI 1996; PERINI 1998; TURNER 2003; BARBOLANI DI MONTAUTO 2006; BARBOLANI DI MONTAUTO-TURNER 2007.

³ Cfr. TURNER 2003; BARBOLANI DI MONTAUTO-TURNER 2007.

⁴ Dallo spoglio della letteratura recente è emersa la presenza di nuovi documenti gabburriani. Una prima traccia si trova nel saggio di Chiara Zamboni, con un riferimento ad un «archivio privato», in cui l'autrice aveva trovato un inventario inedito e in corso di analisi per una futura pubblicazione. «L'inventario è costituito da due volumi di modeste dimensioni. Il Primo, sulla cui custodia compare scritto: «*Catalogo di stampe e disegni. Manoscritto P.I*» ed una aggiunta più recente a penna (biro): «*Gabburri*». Il manoscritto ha le pagine numerate sul solo recto, per un totale di 150 cc., mentre sono scritte su entrambe le facce. [...] A lato è indicato il costo in rupi del singolo pezzo. Il Secondo volume, «*Catalogo di stampe e disegni. Manoscritto II*» di dimensioni leggermente più grandi del primo, ha anch'esso le pagine numerate solo sul recto, fino a c. 105 [...]» (ZAMBONI 1996, p. 62, nota 16). Altre notizie su cataloghi inediti redatti da Gabburri sono forniti da Novella Barbolani di Montauto, che nel 2006 ricorda come «il secondo inventario segnalato in TURNER 2003, è stato recentemente acquisito dall'Institut Néerlandais, collection Frits Lugt di Parigi (segnato ms. 2005-A.687B)» (BARBOLANI DI MONTAUTO 2006, p. 87, nota 27). Nel recente contributo della stessa studiosa, scritto insieme a Nicholas Turner, la descrizione dei manoscritti diventa più dettagliata: «Parigi, Fondation Custodia-Institut Néerlandais, collection Frits Lugt: Catalogo di stampe e disegni, Manoscritto P.II (Inv. 2005-A.687B). Volume rilegato (cm 31,3x21,2), comprendente 105 pagine di cui l'inventario, composto da 1688 voci, ne occupa 50. Il volume – insieme ad altri libri compagni, con legatura in cartone marmorizzato, contenenti vari appunti, traduzioni e un altro catalogo dei disegni raccolti però in gruppi e stimati in ruspi fiorentini – è stato acquistato nel 2005 dall'Istituto parigino presso una collezione privata; tutti i manoscritti facevano parte dei beni di Niccolò Gabburri rimasti agli eredi» (BARBOLANI DI MONTAUTO-TURNER 2007, p. 76, nota 9). Le notizie degli ultimi contributi non mettono in relazione il materiale della Fondation Custodia con quello dell'archivio privato riportato dalla Zamboni, ma le descrizioni simili e la corrispondenza cronologica di passaggio da una collezione privata all'Istituto parigino (nel 1996 e nel 2003 si parla ancora di privati, mentre l'acquisto è del 2005), lasciano intendere che si tratti degli stessi manoscritti. Per il presente contributo non è stato possibile prendere visione diretta del materiale parigino, ma per gli sviluppi futuri delle ricerche su Gabburri sarà approfondito anche questo aspetto degli scritti dell'erudito fiorentino.

loro veste di risultato di un lavoro sistematico, frutto di una vita spesa per l'arte. Alla luce di tutto ciò, si è cercato di delineare la profonda fusione fra il Gabburri collezionista e grande conoscitore di stampe⁵, uomo pienamente consapevole della funzione e del valore dell'arte incisoria, e il Gabburri autore delle *Vite*, revisore dell'*Abecedario pittorico* del padre Pellegrino Orlandi⁶, puntiglioso e indefesso raccoglitore di informazioni biografiche ed artistiche. Una fusione che appare evidente se si considera che alle numerose fonti letterarie, scrupolosamente riportate in coda ad ogni biografia⁷, se ne aggiunge una nuova, la stampa, e si avverte in maniera tangibile come per il fiorentino le incisioni siano diventate attendibili e rispettabili fonti bibliografiche.

Un approccio di questo genere è stato reso possibile esclusivamente grazie al lavoro di trascrizione e di informatizzazione effettuato: infatti questo non solo permette di preservare il manoscritto originale dall'usura della numerosa utenza, ma offre un prezioso strumento di ricerca, capace di andare al di là della tradizionale lettura progressiva, attraverso l'utilizzo di precise occorrenze inerenti agli argomenti studiati. In questo modo, volendo fare una ricerca, quale può essere quella qui proposta, non legata specificatamente agli autori biografati, con la lettura tradizionale sarebbero stati necessari dei tempi molto dilatati, dovuti all'esigenza di dover leggere interamente e progressivamente l'intero manoscritto: viceversa, sfruttando lo strumento informatico è stato possibile attraversarlo trasversalmente, raccogliendo i dati utili, intrecciandoli fra loro e rapportandoli a quelli reperiti in altre fonti gabburriane⁸. Tutto questo non esclude assolutamente la visione del manoscritto originale, il quale mantiene in sé delle imprescindibili informazioni celate non tanto nel contenuto, che si mantiene immutato nella

⁵ Se il destino della collezione di disegni del Gabburri è stato in qualche modo delineato (cfr. nota 3), meno chiaro appare quello della vasta raccolta di incisioni. Non si ha notizia di particolari marche collezionistiche, perciò non è semplice identificare gli esemplari nonostante le descrizioni dei cataloghi. Unico riferimento presente nella letteratura intorno all'erudito fiorentino riguardante le sue stampe, è quello fatto da Sandrina Bandera, che in una nota del suo articolo *Le relazioni artistiche tra Firenze e la Francia nel Settecento*, scrive «Mentre pare che la collezione di disegni del Gabburri si sia dispersa al di fuori d'Italia, per il coincidere di alcuni elementi si può supporre, ma solo ipoteticamente, che la sua raccolta di stampe sia confluita nei fondi della Biblioteca Marucelliana sorta sui lasciti dell'abate Francesco Marucelli». Tale ipotesi «si basa essenzialmente sul fatto che quasi tutte quelle citate nell'inventario del 1722 e quelle pervenute al dilettante toscano anche in seguito, documentate in base al carteggio pubblicato nella serie edita da BOTTARI-TICOZZI [...] si trovano nella biblioteca fiorentina molto spesso con il medesimo ordine e numero di inventario. La dottoressa Fabia Borroni Salvadori [...] sottoscrive quasi senza alcun dubbio la mia ipotesi (comm. orale)» (BANDERA 1978a, p. 20, nota 33). Negli scritti della Borroni Salvadori non si trova alcun cenno a tale ipotesi e allo stato attuale non è stato possibile approfondire la ricerca, che sarà successivamente ampliata provando a seguire tale strada.

⁶ Per un approfondimento sull'argomento e per i riferimenti bibliografici si veda il contributo di Alessia Cecconi nel presente numero di «Studi di Memofonte». L'Orlandi aveva già dimostrato un certo interesse per l'arte incisoria, restando però ancora un passo indietro rispetto a Gabburri, in quanto lo spazio dedicato agli incisori è solo quello della Tavola V, nella quale riporta un elenco di nomi di incisori, seguita da un'interessante tavola delle marche (lo studio delle marche di incisori in Orlandi e in Gabburri meriterebbe una trattazione a sé stante). In alcuni casi Orlandi non trascurava di fare annotazioni sulle collezioni di stampe, come fa nella biografia di «Pietro Francesco Cavazza», in cui ricorda che «Egli poi ha fatto una copiosissima raccolta di carte stampate, in ogni genere singolari, intagliate da' migliori artefici d'ogni nazione. Principia questa dai primi intagliatori del 1460 e cronologicamente prosegue sino ai nostri tempi. È ordinata in cento e più tomi, cinquanta dei quali sono in foglio reale, gli altri in foglio, mezzo foglio e forme minori. Tutta la serie delle stampe ascende a circa ventimila. Non resta per questo di andare tuttavia in traccia di nuovi acquisti per sempre più accrescerla e renderla famosa». Gabburri riprende interamente la biografia e prosegue: «Viveva in patria nel 1719, quando scrisse il padre maestro Orlandi, a 361. [...] La sua famosa collezione di stampe fu comperata dal conte Girolamo Bolognetti, gentiluomo bolognese, amatissimo delle belle arti e che ne conserva con somma cura ed amore». *VITE DI PITTORI*, vita di «Pietro Francesco Cavazza» [p. 2090 – IV – C_168V].

⁷ Cfr. il contributo *Bibliografia gabburriana* nel presente numero di «Studi di Memofonte».

⁸ La Fondazione Memofonte, oltre al lavoro di informatizzazione delle *Vite* su commissione della Biblioteca Nazionale di Firenze, si è dedicata alla digitalizzazione delle lettere gabburriane presenti in BOTTARI-TICOZZI 1822, dello Zibaldone (ZIBALDONE 1195, ZIBALDONE 1198) e del Catalogo del 1722 (*DESCRIZIONE DEI DISEGNI* 1722) parzialmente pubblicato (CAMPORI 1870), consultabili sul sito www.memofonte.it.

trascrizione, quanto piuttosto nella struttura. Dalle carte originali è possibile stabilire il metodo di lavoro di Gabburri, il suo modo di strutturare un testo in continua evoluzione, quanto, cosa e quando aggiunge informazioni reperite in momenti successivi rispetto alla prima bozza di ogni biografia⁹. Come è visibile nella tabella 1, è stato possibile in prima istanza effettuare un controllo numerico dei termini usati da Gabburri in relazione a ciò che riguarda l'arte dell'intaglio (usando lemmi quali «stampa», «intagliatore», ecc.) e la sua collezione privata di stampe (usando lemmi quali «Gabburri», «me», ecc.), per poi proseguire sulla strada dell'interpretazione delle informazioni individuate.

Cercando l'occorrenza «intagliatore» i risultati sono stati non solo numericamente rilevanti, ma hanno permesso di individuare tutta una serie di artisti per i quali il biografo non fornisce alcun riferimento bibliografico: tutti questi nomi si trovano negli *Aggiunti* di ogni lettera alfabetica, perciò nella parte più strettamente gabburriana, e molti presentano come unica fonte di riferimento una stampa sciolta o il frontespizio e le illustrazioni di un libro. In casi come questi è facile immaginare il nostro Gabburri al suo tavolo da lavoro, circondato da pile di libri, lettere, appunti e stampe, immerso nella ricerca di nomi, date, titoli da riportare nelle sue *Vite*, dando pari dignità sia all'artista carico di citazioni bibliografiche, che a quello il cui nome compare nell'angolo a margine di una stampa con la sola parola *sculpsit*¹⁰. Si può congetturare che alcune delle stampe descritte e riportate come bibliografia di riferimento, appartenessero alla collezione Gabburri, così come tutte le fonti bibliografiche usate ed edite ante 1722 trovano il loro corrispettivo all'interno del catalogo di quell'anno, alla fine del quale è redatto l'elenco dei «libri trattanti di scultura, pittura ed architettura o altre materie ad esse appartenenti»¹¹. Nel III volume si trova la biografia di

Giovanni Carlo Alett, intagliatore in rame. Si vedono molte carte segnate col suo nome e in specie quella quando il pontefice Anania rende la vista a Saul, disegnata da Pietro da Cortona; ben cognita ai dilettranti¹².

La presenza dell'incisione, con una citazione così precisa del soggetto e dell'*inventor* senza alcun cenno ad una fonte, lascia presupporre quanto appena detto, trovando una puntuale conferma nel catalogo del 1722, dove si trova un «Saul unto dal profeta Anania, del suddetto Pietro, intagliato da Giovanni Carlo Aleb»¹³. Allo stesso modo «Giorgio del Buono bolognese intagliatore in rame» viene ricordato per la carta in cui «Nostro Signore vien riposto nel sepolcro di Lorenzo Garbieri pittore bolognese»¹⁴, la quale è presente nel medesimo catalogo con la dicitura «Nostro Signore quando viene messo nel sepolcro, intagliato da Giorgio del Buono»¹⁵. Casi analoghi si susseguono¹⁶, e sicuramente l'incrocio con il più tardo catalogo

⁹ Per la descrizione del testo delle *Vite* e del metodo di collazione delle informazioni si veda il contributo di Alessia Cecconi nel presente numero di «Studi di Memofonte». All'analisi della struttura delle pagine manoscritte, è possibile incrociare i dati reperibili nei Fondi Palatini 1195 e 1198, già menzionati, stabilendo, in base alle date delle lettere e alla struttura del testo, quando l'autore ha ricevuto le informazioni e le ha di conseguenza inserite nel suo manoscritto.

¹⁰ Nella vita di «Francesco Nacci fiorentino, intagliatore» si legge solo: «Trovansi il suo nome in alcune stampe, né altre notizie si son potute trovare di questo artefice». *VITE DI PITTORI*, vita di «Francesco Nacci» [p. 1034 – II – C_271V]. In casi come questo sembra lecito supporre che il procedimento di ricerca sia partito proprio dalla stampa, sulla quale Gabburri poteva leggere un nome per poi andare alla ricerca di altre informazioni biografiche.

¹¹ *DESCRIZIONE DEI DISEGNI 1722*, [c. 297].

¹² *VITE DI PITTORI*, vita di «Giovanni Carlo Alett» [p. 1394 – III – C_191V].

¹³ *DESCRIZIONE DEI DISEGNI 1722*, [c. 222].

¹⁴ *VITE DI PITTORI*, vita di «Giorgio del Buono bolognese» [p. 1416 – III – C_203V].

¹⁵ *DESCRIZIONE DEI DISEGNI 1722*, [c. 224].

¹⁶ Interessante appare in questo senso la biografia di «Niccolò de Poilly», estremamente scarna se si considera la frequenza con cui il suo compare all'interno del catalogo del 1722: nonostante ciò Gabburri non compila un catalogo delle stampe dell'incisore ma lascia ad un'unica stampa il compito di presentarlo, e non a caso la stessa si ritrova nel suddetto catalogo: «Niccolò de Poilly, famoso intagliatore in rame, di cui si vedono molte carte

conservato presso la Fondation Custodia di Parigi¹⁷ potrebbe offrire nuovi e più sistematici riscontri.

Elemento particolarmente interessante è la presenza all'interno dei quattro volumi delle *Vite* di 26 cataloghi di stampe, più o meno lunghi e dettagliati, legati ognuno alla biografia di un particolare artista. Si tratta di fogli scritti a pagina piena, al contrario degli altri che si presentano a metà pagina, ed evidentemente redatti ed inseriti in momenti successivi rispetto alla prima stesura delle biografie, considerato che si presentano privi dell'originale numerazione apposta dallo stesso Gabburri¹⁸. Le pagine dei cataloghi sono a sé stanti sia nella struttura che nell'impaginato, a volte inserite inframmezzando la scrittura continua della biografia di riferimento e legate a quel testo da segni di rimando seguiti da diciture come «Stampe di» o «Segue dal catalogo di stampe di». Dalla lettura comparata di tutti i cataloghi si evince una struttura tipica e ricorrente, che racchiude in sé due aspetti fondamentali: il rapporto con la fonte da cui sono ricavati gli elenchi e il tipo di stampa inserito, selezionato e identificato in base non ai soggetti quanto piuttosto allo *status* di incisione di invenzione o di traduzione (tabella 2).

Per quanto concerne il primo aspetto, la fonte principale è identificabile sicuramente con la *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia¹⁹, che non solo è indicata come base della metà dei cataloghi gabburriani, ma diventa il metro di omologazione di tutti gli elenchi inseriti, così come ci fa notare lo stesso autore precisando di ricorrere in tutti i casi alle «misure secondo il piede bolognese, praticato dal Malvasia nella sua *Felsina Pittrice*»²⁰. Accanto alla fonte bolognese, si trovano compendi e cataloghi, come il *Cabinet des singularitez* di Florent Le Comte²¹ e l'indice delle stampe presenti nella stamperia di Domenico De' Rossi nel 1724²², ma anche libri e raccolte di stampe, come i ritratti di Anton Van Dyck²³ e i *Discorsi d'Amore* di Francesco da Barberino²⁴. È interessante notare come la stampa divenga riferimento bibliografico, ponendosi come fonte autoreferenziale: allo stesso modo il libro illustrato o semplicemente provvisto di un frontespizio figurato, acquista dignità di opera d'arte inseribile all'interno del catalogo di un artista, risultando in alcuni casi l'unica opera citata all'interno di una biografia²⁵. È inoltre riscontrabile una certa onestà intellettuale da parte di Gabburri nei

bellissime intagliate a bulino, segnate col di lui nome. Questo artefice meritamente viene stimato e ricercato dai dilettanti. Vedesi, di suo intaglio, il ritratto del dottore Giovanni Battista Morin, in ovato, sotto al quale si legge il seguente distico del Collesonio: *Quis, qualis, quantusque fuit morinus habetur Ex scriptis caeli the mare et effigie*. Once 8 e un terzo per alto, compreso lo scritto. Once 6 per traverso». *VITE DI PITTORI*, vita di «Niccolò de Poilly» [p. 1983 – IV – C_115R]. *DESCRIZIONE DEI DISEGNI* 1722, [c. 44] «43 Un ritratto di Giovambattista Movino, per alto palmi 9, largo 6 e ½. Di Niccolò Poilly».

¹⁷ Cfr. nota 4.

¹⁸ Come si evince dalla complessa ma completa numerazione adottata per la trascrizione, esistono due numerazioni delle pagine, che mantengono ognuna la sua funzione e la sua utilità per la comprensione del testo e per il suo utilizzo. Seguendo la numerazione moderna abbiamo una chiara idea dello stato attuale del manoscritto in tutte le sue parti, poiché questa segue in maniera consequenziale la successione fisica delle carte senza alcun riferimento al contenuto. In questo modo si perde però il senso della struttura organizzativa e temporale data dal Gabburri attraverso aggiunte e dei ripensamenti, più facilmente individuabili se si segue la numerazione antica.

¹⁹ MALVASIA 1678, cfr. tabella 2, nota 1.

²⁰ *VITE DI PITTORI*, vita di «Antonio Balestra» [p. 212.1 – I – C_124R].

²¹ LE COMTE 1699-1700.

²² DE ROSSI 1724.

²³ *LE CABINET DES PLUS BEAUX PORTRAITS* 1732.

²⁴ FRANCESCO DA BARBERINO 1640. Il riferimento a tale edizione è dovuto al fatto che Gabburri cita il suddetto libro in relazione alle illustrazioni incise da Cornelis Bloemaert per la pubblicazione romana del 1640, curata da Vitale Mascardi.

²⁵ «Francesco Ottens fiammingo, intagliatore in rame a bulino. Fra gli altri intagli di questo professore si vede il ritratto di Cristiano Eugenio, che serve di frontespizio alle opere di quel grand'uomo. Come pure trovasi il suo nome nel frontespizio dei *Viaggi d'Anby de la Mortraye*, impressi all'Italia l'anno 1729 in folio». *VITE DI PITTORI*,

confronti delle fonti usate, siano esse letterarie o figurative, nella misura in cui non solo le cita in maniera puntuale, ma spesso non manca di indicare le precisa edizione dei testi usati²⁶ e di spiegare al lettore il suo modo di farne uso:

Per maggior comodo dei dilettanti si pongono qui le carte intagliate da Agostino [Carracci] medesimo in primo luogo, e poi quelle intagliate da altri, acciò il lettore non sia obbligato a ricercarle nel catalogo che ne fa il Malvasia nel tomo primo, parte II, a 89. Seguitando pertanto questo catalogo si pongono in questo luogo tutte le stampe intagliate da Agostino collo stesso ordine che si vedono registrate dal medesimo Malvasia²⁷.

La scelta per questo catalogo è quella di riportare lo «stesso ordine» di quello del Malvasia, apportando, quando lo ritiene necessario, dei tagli di sintesi nelle descrizioni per alleggerirne la portata. In altre occasioni, invece, si limita ad un pedissequo lavoro di copiatura, che non presenta alcuna variazione rispetto all'originale, come nella vita di Camillo Procaccini, in cui scrive chiaramente: «Malvasia, parte II, a 275 e 84, dove registra le di lui stampe, le quali sono notate collo stesso ordine e colle stesse parole in piè di questa vita»²⁸. Ciò che rimane di base è sempre l'intento di andare incontro al «maggior comodo dei dilettanti», fornendo loro tutto il materiale necessario in un solo testo: per questo motivo, effettua anche delle fusioni di cataloghi diversi, facendo seguire stralci di elenchi tratti da più fonti. Così nella vita di Annibale Carracci scrive:

Per maggior comodo dei dilettanti di stampe, si è creduto di far loro cosa grata di riportare in questo luogo tanto il catalogo che il Malvasia fa delle stampe di Anibale Caracci nel tomo primo, parte seconda, a 103, ponendo quelle in primo luogo quelle intagliate da lui medesimo e poi quelle intagliate da diversi intagliatori, quanto l'altro catalogo che gli fa Florent Le Comte nel libro primo, edizione II, da 304 a 324. Cominciando dunque dal Malvasia²⁹.

Leggendo l'intero catalogo si trovano infatti le indicazioni per avvertire del passaggio da una fonte ad un'altra, come ad esempio «Seguono le stampe intagliate all'acqua forte dal conte di Caylus in Parigi, dai disegni originali del medesimo Anibale» o «Altre stampe di Anibale che si trovano notate da Florent Le Comte, intagliate da diversi intagliatori».

Come è stato più volte evidenziato, il lavoro di reperimento di informazioni per la stesura delle *Vite* è caratterizzato anche dalla fitta rete di corrispondenze intessuta da Gabburri con artisti, intellettuali e collezionisti a lui contemporanei, ai quali si rivolge costantemente per richiedere particolari notizie su un artista o sulle sue opere. L'autore riesce a fornire non solo frequenti correzioni alle biografie dell'Orlandi ma anche delle cospicue aggiunte di vite di artisti della prima metà del Settecento, per i quali a volte la biografia gabburriana costituisce oggi la prima fonte letteraria³⁰. Allo stesso modo nel caso dei cataloghi di stampe è riscontrabile

vita di «Francesco Ottens» [p. 1010 – II – C_259V]; «Filippo Gunst intagliatore. Si vede di suo intaglio fra gli altri, il ritratto di Federigo Secondo duca di Sassengota, nel libro intitolato *Gotha numaria*». *VITE DI PITTORI*, vita di «Filippo Gunst» [p. 1036 – II – C_272V].

²⁶ A tal proposito si ricorda che più volte Gabburri indica l'edizione dei testi usati: così troviamo esplicito riferimento alla ristampa del 1640 dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, arricchita dalle incisioni di Bloemaert, o a quella del 1733 della *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine o sia Rinnovazione delle Ricche minere di Marco Boschini, colla aggiunta di tutte le opere, che uscirono dal 1674 sino al presente 1733*.

²⁷ *VITE DI PITTORI*, vita di «Agostino Caracci» [p. 148.1 – I – C_076R] e [p. 148 – I – C_075V].

²⁸ *VITE DI PITTORI*, vita di «Camillo Procaccini» [p. 522 – II – C_002V].

²⁹ *VITE DI PITTORI*, vita di «Anibale Caracci» [p. 203 – I – C_119R] e [p. 202.1 – I – C_111R].

³⁰ BORRONI SALVADORI 1974a; BORRONI SALVADORI 1974b; TOSI 1990. Quello degli intagliatori francesi è uno dei casi più evidenti di uso di notizie riportate grazie alle sue corrispondenze. In chiusura di molte di queste biografie non si trova alcuna bibliografia di riferimento, lasciando quindi supporre che la fonte sia epistolare: «Moireau, intagliatore francese, ha intagliato alcune cose di un gusto perfetto e tra queste l'istoria di don Chisciotte, nella quale si vedono rami non solo di questo artefice, ma ancora di Simonau, di Surugue e di

un simile procedimento, in base al quale è possibile ipotizzare che, in tutti quei casi in cui la fonte non viene dichiarata, l'elenco stilato possa essere stato redatto in base o a stampe della propria collezione o a elenchi inviati dai suoi corrispondenti. Alla fine del «Catalogo delle stampe di Carlo Maratti, enunciate nell'Indice delle stampe di Domenico de' Rossi del 1724»³¹ si trova la sezione aperta con il titolo «Altre stampe intagliate da altri intagliatori dalle opere di Carlo Maratti non registrate nel sopraddetto indice del Rossi»³², senza alcuna citazione della fonte usata: l'elenco che segue è caratterizzato da una serie di stampe per le quali Gabburri non si limita ad una laconica indicazione del soggetto, ma si dilunga in descrizioni minuziose, riportando iscrizioni e misure, quasi a lasciar intendere che l'operazione fatta in questo caso non è di copiatura di un elenco quanto piuttosto di descrizione di un'immagine fisicamente davanti ai suoi occhi (Fig. 1).

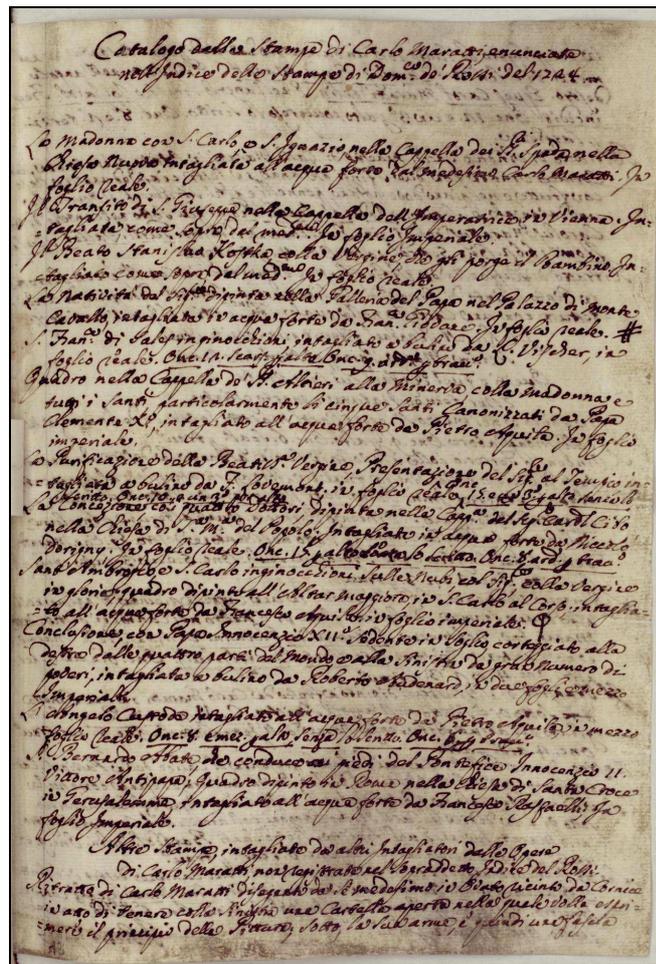


Fig. 1 VITE DI PITTORI, vita di «Carlo Maratta» [p. 538.1 – II – C_013R].

Chereau. Queste sono state poi rintagliate, onde per assicurarsi di avere le stampe originali bisogna che i dilettaanti le comprino da i sopraddetti medesimi professori». VITE DI PITTORI, vita di «Moireau» [p. 1915 – III – C_081R]. Anche in questo caso l'incrocio con informazioni tratte dal carteggio, aiutano nella definizione di questi processi di lavoro: in una lettera a Mariette in data 4 ottobre 1732 Gabburri scrive: «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» Firenze, 4 ottobre, 1732. BOTTARI-TICOZZI 1822, pp. 333-371.

³¹ VITE DI PITTORI, vita di «Carlo Maratti» [p. 538.1 – II – C_013R].

³² VITE DI PITTORI, vita di «Carlo Maratti» [p. 538.1 – II – C_013R].

Ritratto di Carlo Maratti disegnato da se medesimo, in ovato ricinto da cornice, in atto di tenere colla sinistra una cartella aperta nella quale volle esprimere il principio della pittura, sotto la sua arme e quindi una fascia in un pilastro bislungo con un balaustro per ogni testata e nel mezzo vi è scritto: *Carolus Eques Maratti*. Più sotto nell'angolo destro: *Eques Carol. Maratti delin. E*, nell'angolo sinistro: *Io Iacob Frey incidit*. Once 12 e un terzo per alto, compreso lo scritto, once 8 e due terzi per larghezza³³.

Che la collezione di stampe e disegni del biografo fiorentino ripercorra le *Vite* come un lungo filo rosso si può considerare un dato acquisito, una presenza costante, che non desta meraviglia se si considerano sia la grande passione e dedizione nella raccolta e nello studio di un'ingente quantità di materiale grafico sia la spiccata propensione del Gabburri scrittore a riversare fra le pagine la sua esperienza di 'uomo d'arte', a contatto diretto sia con opere che con artisti.

Uno dei casi esemplificativi del rapporto attivo del collezionista nei confronti delle fonti letterarie attraverso l'utilizzo della sua conoscenza profonda delle stampe, è il piccolo catalogo del Domenichino, ripreso anche questa volta dal Malvasia: il confronto fra le due versioni ha fatto emergere una curiosa quanto significativa differenza nella parte iniziale, in cui alcune impressioni eseguite da «Gerardo Audran Francese» e dal «fondatissimo Carlo Cesio» vengono sostituite con altre del medesimo soggetto incise da «Giacomo Frey» nel 1725³⁴. Il breve catalogo Sebastiano Conca³⁵ sembra invece essere stato redatto di prima mano proprio da Gabburri: dopo aver ricopiato la biografia orlandiana alle pagine 2264 e 2265, in un secondo momento l'erudito fiorentino aggiunge informazioni riempiendo lo spazio di stacco dalla vita successiva, ricordando che il Conca «vive e opera in Roma nel 1740, pieno di stima e di merito». Fra queste due pagine ne inserisce una non numerata, che sul recto presenta le «Stampe cavate dalle opere di Sebastiano Conca»³⁶: si tratta di poche stampe, alcune descritte nel dettaglio e perciò probabilmente viste dal vero, come sembra confermare quella posta in apertura, tratta da un «disegno originale, che appresso il cavalier Gabburri in Firenze» ed eseguita da «all'acqua forte da Giovanni Grisostomo Stefanini, pittor fiorentino», come «si può dire nella Vita del suddetto Stefanini»³⁷.

³³ *VITE DI PITTORI*, vita di «Carlo Maratti» [p. 538.3 – II – C_013V].

³⁴ *VITE DI PITTORI*, vita di «Domenico Zampieri bolognese, detto il Domenichino» [p. 689 – II – C_096R]: «primieramente quattro tondi compagni: che uno è la Giuditta che mostra al popolo ebreo la testa di Oloferne; il secondo David, che balla avanti l'arca; il terzo, la regina Ester avanti al re Assuero; il quarto, Salomone in trono colla regina Saba. Once 10 e mezzo per alto, senza lo scritto; once 9 e un terzo larghe; intagliate da Giacomo Frey. I quattro angoli della cupola di San Carlo dei Catenari in Roma, tutti della stessa misura: once 18 alte, once 12 e un terzo larghe, intagliate da Giacomo Frey, da esso disegnate in Roma 1725». MALVASIA 1678, p. 123: «I quattro peducci o pennelli che siansi, sotto la Cupola de S. Carlo a Catinari, esprimenti con sì speculativi, e bizzarri aggiunti le quattro Virtù Cardinali, intagliati mirabilmente al solito, all'acqua forte, dal fondatissimo Carlo Cesio». MALVASIA 1678, pp. 123-124: «Di non minore giustezza, e bell'acqua forte i quattro quasi tondi, che dipinse in S. Silvesro al Quirinale; nel primo Giuditta [...]tagliati molto bene da Gerardo Audran Francese. Once 12 e mez. scars., once 11 e mezz. gagl.».

³⁵ *VITE DI PITTORI*, vita di «Sebastiano Conca» [p. 2264 – IV – C_265V].

³⁶ La numerazione in questione è quella originale del Gabburri: nell'attuale numerazione, che come già detto, segue la *consecutio* fisica, si verifica un salto nella trascrizione continua del testo, andando dalla carta 265V di inizio della biografia, alla 267R dove questa continua, per poi tornare indietro alla 266R dove è il catalogo (la 266V è bianca).

³⁷ *VITE DI PITTORI*, vita di «Sebastiano Conca» [IV – C_266R]. Nella vita di «Giovanni Grisostomo Stefanini» si legge: «Per suo divertimento ha dato alla luce alcune carte intagliate da lui medesimo all'acqua forte di altri professori che una da un disegno del cavaliere Sebastiano Conca e l'altra da una tavola di fra' Bartolommeo di San Marco, detto il Frate, che è nella cappella del Noviziato di San Marco di Firenze, opera per verità da stare a fronte di tutte quelle di Raffaello» (*VITE DI PITTORI*, vita di «Giovanni Grisostomo Stefanini» [p. 1402 – III – C_196V] [p. 1403 – III – C_197R]).

Un catalogo che ben si presta alla comprensione delle metodologie di lavoro di Gabburri è quello di Antonio Balestra³⁸, collocato nel primo volume (Fig. 2).

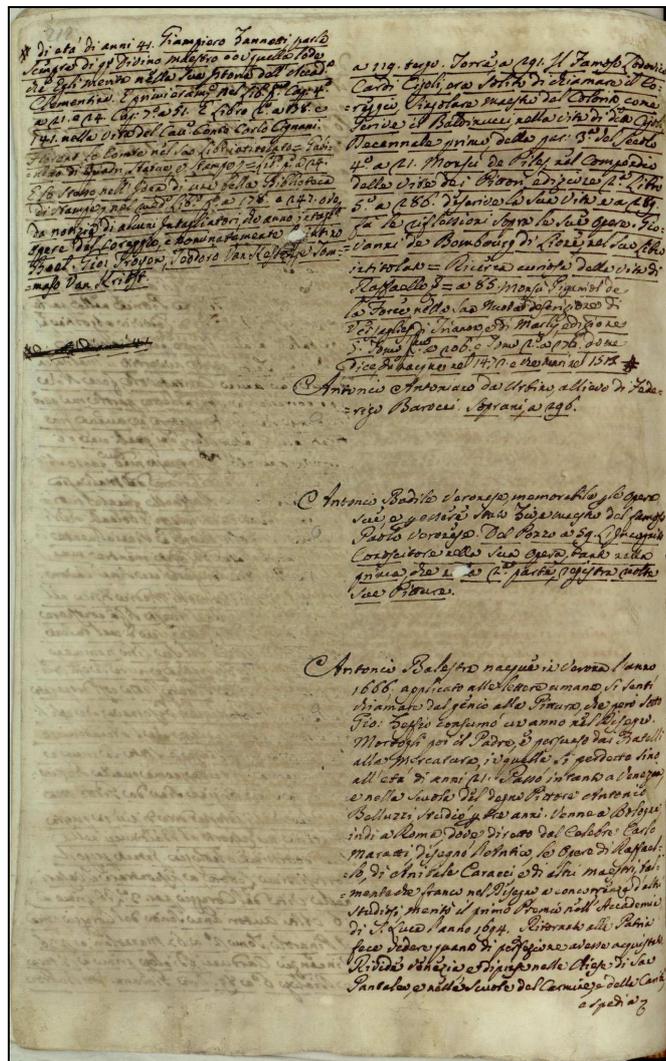


Fig. 2 *VITE DI PITTORI*, vita di «Antonio Balestra» [p. 212 – I – C_123V].

La prima parte della biografia del pittore è ripresa integralmente dall'Orlandi ed è ben distintamente individuabile rispetto alle aggiunte gabburriane, grazie alle consuete sottolineature apposte dall'autore. Nella parte dedicata alle notizie biografiche si possono riscontrare almeno due interventi distanziati nel tempo: il primo per ricopiare lo scritto dell'*Abecedario pittorico* ed inserire informazioni nuove riguardanti l'attività dell'artista veronese nel «presente anno 1738»³⁹, e il secondo di aggiornamento, quando «questo degnissimo soggetto» morì nel «1740 in Verona sua patria, circa il dì 18 di aprile, avvisatone per lettera di Francesco Balestra suo degno nipote e scolare»⁴⁰. Seguendo la numerazione data dal Gabburri,

³⁸ *VITE DI PITTORI*, vita di «Antonio Balestra» [p. 212.1 – I – C_124R].

³⁹ L'Orlandi conclude la sua biografia scrivendo «Vive a Venezia». Gabburri omette il finale e scrive: «Dopo di essere stato molti anni in Venezia, fece ritorno alla patria, dove vive e opera sempre con gloria grandissima sino al presente anno, 1738».

⁴⁰ La *consecutio* delle due fasi di inserimento delle informazioni è ulteriormente confermata dalla disposizione del testo sulla pagina: infatti la seconda aggiunta è posta come continuazione della parte copiata in prima istanza, arrivando a ridosso della biografia successiva e continuando a lato.

la biografia inizia alla pagina 212, proseguendo in quella successiva: fra queste due carte ne sono però presenti altre quattro in origine non numerate⁴¹, e occupate dal

[...] catalogo delle stampe di Antonio Balestra, parte intagliate da se medesimo, e parte intagliate da altri, colle loro misure secondo il piede bolognese, praticato dal Malvasia nella sua *Felsina Pittrice*. Il suddetto catalogo è stato fatto con diligente accuratezza da Francesco Balestra, degno nipote del suddetto celebre Antonio e da esso cortesemente trascritto ne l'anno 1740⁴². (Figg. 3-4)

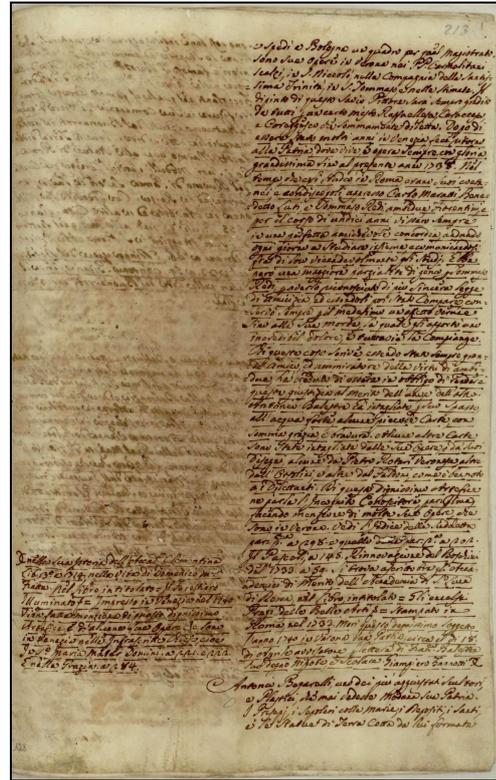
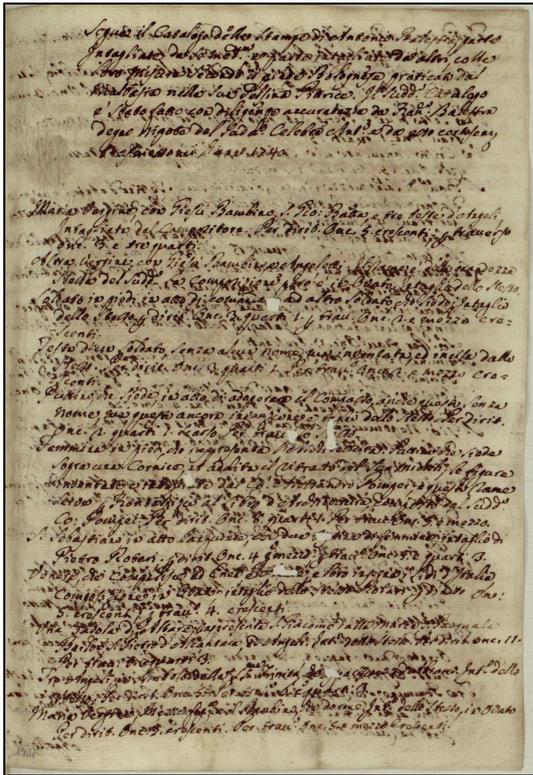


Fig. 3 *VITE DI PITTORI*, vita di «Antonio Balestra» [p. 212.1 – I – C_124R].

Fig.4 *VITE DI PITTORI*, vita di «Antonio Balestra» [p. 213 – I – C_128R].

Il criterio di omologazione delle misure viene dunque applicato anche in questo caso, con precisa determinazione, considerato che fra le carte gabburriane del fondo Palatino 1198 sono presenti due fogli in cui è riconoscibile la prima parte del suddetto catalogo, con l'annotazione in fondo «Le sopra scritte misure sono conformi al piede di Bologna, registrato nel Malvasia»⁴³.

⁴¹ Secondo la numerazione attuale, il catalogo di Balestra inizia alla [p. 212.1 – II – C_124R] e prosegue in ordine fino alla [p. 212.7 – II – C_127R] (il verso di quest'ultima è bianco).

⁴² *VITE DI PITTORI*, vita di «Antonio Balestra» [p. 212.1 – I – C_124R].

⁴³ *ZIBALDONE* 1198, «schede, carte cancellate» [c.131]. In queste carte il catalogo arriva fino alle «Stampe di Antonio Balestra, parte intagliate da se medesimo, e parte intagliate da altri» [p. 212.5 – I – C_126R]. È interessante osservare che i fogli in questione, di grafia diversa da quella del Gabburi e perciò probabilmente da ritenere autografi di Francesco Balestra, fanno parte del nucleo di «carte cancellate», dicitura con cui sono raggruppati quegli appunti che il biografo aveva avuto modo di inserire nelle *Vite*.

Secondo aspetto caratterizzante dei cataloghi di stampe redatti da Gabburri, è la consapevole e voluta distinzione fra le stampe incise dall'artista biografato, d'invenzione, e quelle eseguite da altri incisori su invenzione del biografato o di traduzione. Da esperto conoscitore dell'arte incisoria il nostro collezionista non poteva tralasciare precisazioni di questa portata, aprendo le sue *Vite* non solo ad una moltitudine di incisori assurti alla dignità di «artista biografato», ma anche al valore didattico, artistico e collezionistico della stampa di traduzione, in perfetta sintonia con il clima culturale fiorentino a cavallo fra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo. Così come l'arte toscana della prima metà del Settecento emerge con vigore, a volte rinforzata da descrizioni e valutazioni, spesso colorita da spunti cronachistici, allo stesso modo la passione del collezionista verso l'incisione pervade tutto lo scritto, sviluppandosi non solo come frutto dell'interesse di un singolo quanto piuttosto come specchio di una precisa temperie culturale. A riprova di ciò è la costante presenza della iniziative granducali, che, a partire dal gran principe Ferdinando e proseguendo con Cosimo III e Gian Gastone, avevano promosso la traduzione in stampa delle proprie collezioni, non solo commissionando precise campagne incisorie ma anche finanziando l'educazione e l'applicazione di giovani artisti all'uso del bulino e dell'acquaforte⁴⁴. Tutti i protagonisti di questa operosa officina trovano il loro posto all'interno delle *Vite*, nel loro ruolo di artisti al servizio della real casa di Toscana sotto il «serenissimo Ferdinando de' Medici, gran principe di Toscana, mecenate delle belle arti, e specialmente della pittura» e poi l'«altezza reale del serenissimo gran duca Cosimo III e Giovan Gastone I»⁴⁵, tutti impegnati «nell'intagliare la famosa galleria di pittura [...] per darla alle stampe, e sarà cosa che veramente riuscirà di gran gusto ai dilettanti e ai professori di pittura»⁴⁶. Domenico Tempesti, ricorda il Gabburri,

Desideroso d'imparare d'intagliare a bulino, l'anno 1675 dall'Altezza Reale di Cosimo III gran duca di Toscana fu mandato a Parigi e imparò da Roberto Nanteuil, da cui fu sommamente amato. Questi dopo due decenni morto che fu, passò sotto Gherardo Edelink fiammingo. Ritornato in patria, dal suo principe gli furono assegnate provvisione e stanza nella real galleria, dove travagliò col bulino e coll'acqua forte⁴⁷.

Cosimo Mogalli fu

[...] bravo intagliatore a bulino, operò molto per la gloriosa memoria dell'Altezza Reale di Cosimo III granduca di Toscana, e per il serenissimo Ferdinando gran principe di Toscana, come ancora per l'Altezza Reale del serenissimo granduca Giovanni Gastone primo⁴⁸.

Accanto a lui la figura di sua figlia Teresa, della cui vita Gabburri non sembra essere molto informato al momento della redazione della biografia paterna nel primo volume, come dimostrano gli spazi vuoti lasciati per inserire date e nomi e mai riempiti: «Vive ella in patria in età di anni ... [sic] nel 1739, maritata a [sic] »⁴⁹. Le lacune non colmate in quella pagina, trovano risposta nella biografia dedicata alla giovane artista, che «vive felice in patria nel 1740»:

⁴⁴ Per una panoramica sulla diffusione e valutazione dell'arte incisoria nella Firenze del XVIII secolo cfr. BORRONI SALVADORI 1982; TONGIORGI TOMASI-TOSI-TOMASI 1990; BOREA 1991; VERGA 1999; PELLEGRINI 2006.

⁴⁵ *VITE DI PITTORI*, vita di «Francesco Petrucci» [p. 997 – II – C_253R], [p. 998 – II – C_253V].

⁴⁶ *VITE DI PITTORI*, vita di «Padre Antonio Lorenzini» [p. 2050 – IV – C_148V].

⁴⁷ *VITE DI PITTORI*, vita di «Domenico Tempesti» [p. 686 – II – C_094V] [p. 687 – II – C_095R]. Elemento interessante in questa biografia è anche il dato cronologico relativo alla stesura del testo: Gabburri infatti scrive «vive ancora sino al presente anno 1736», e successivamente «Questo degnissimo artefice morì nello spedale di Santa Maria Nuova di Firenze il dì 21 marzo dell'anno 1736». Non sono presenti aggiunte e spostamenti di pagina perciò è possibile che il «presente anno 1736» sia quello di effettiva stesura.

⁴⁸ *VITE DI PITTORI*, vita di «Cosimo Mogalli» [p. 614 – II – C_058V].

⁴⁹ *VITE DI PITTORI*, vita di «Cosimo Mogalli» [p. 614 – II – C_058V].

Teresa Mogalli intagliatrice in rame, nacque in Firenze il dì 28 maggio 1716 [...] Maritata a Giustino Canacci, va proseguendo a sempre più perfezionarsi nell'intaglio. Molte già sono le opere intagliate da questa spiritosa giovanetta, che nella sua fresca età di anni 24, dà grande speranza di un'ottima riuscita⁵⁰.

Ci sono poi «Padre Antonio Lorenzini, nel secolo Giovanni Antonio», che «desioso del disegno [...] riescì cotanto diligente nel disegnare che abbandonata la pittura diedesi a intagliare all'acquaforte»⁵¹, «Teodoro Vercruysser, olandese, pittore di paesi e marine e bravo intagliatore a bulino e all'acquaforte»⁵², e Giovanni Domenico Picchianti, la cui biografia si articola fra notizie e due piccoli cataloghi delle stampe da questi eseguite per apprendere l'uso dell'acquaforte e del bulino:

Di anni 15 andò a disegno da Giovanni Battista Foggini, scultore e architetto dell'Altezza Reale di Cosimo III granduca di Toscana, e detto maestro, benché non fosse intagliatore, con l'occasione che il serenissimo gran principe Ferdinando aveva in idea d'intagliare in rame la sua gran quadreria, fece provare il suddetto Picchianti ad intagliare in acqua forte in vernice tenera, [...] e li fece fare molti rametti per prender pratica [...]⁵³.

Questa parte è seguita dal primo elenco degli studi incisori fatti dal Picchianti, il quale successivamente, imparato l'uso del bulino da «Domenico Tempesti, che aveva studiato sotto il famoso Nanteuil», «lasciò del tutto di lavorare in acqua forte», eseguendo una serie di intagli a bulino puntualmente riportati dal Gabburri. L'intera biografia è strutturata come un catalogo, in una sorta di fusione omogenea, in cui elenchi e narrazione si intrecciano: la stesura a piena pagina, la mancanza di numerazione e il fatto che la carta si inframmezzi nel testo di un'altra vita spezzandone la continuità, lascia supporre che si tratti di un lavoro eseguito in un secondo momento⁵⁴.

Quello che Gabburri tramanda è la memoria della fervente attività incisoria della Firenze del Settecento, alimentata sia dalla continua richiesta di stampe da parte dei collezionisti che dalla precisa volontà degli stessi di far conoscere al mondo le proprie raccolte attraverso l'unico mezzo di riproduzione figurativa circolante in quel momento. Non è dunque casuale che il Nostro faccia menzione di progetti di traduzione grafica come quello di Antonio Maria Zanetti, che

sta facendo intagliare da diversi bravi intagliatori [...] il museo delle sculture antiche più singolari, che sono nell'antisala e nella libreria di San Marco di Venezia. Si spera che in breve sia per comparire alla luce con gran piacere dei dilettanti e a gloria eterna del di lui chiarissimo nome⁵⁵.

⁵⁰ *VITE DI PITTORI*, vita di «Teresa Mogalli» [p. 2377 – IV – C_327R] e [p. 2378 – IV – C_327V]. La giovane artista fiorentina entrò successivamente a pieno titolo nell'inventario ufficiale delle stampe della Galleria fiorentina, redatto da Giuseppe Pelli Bencivenni negli '80 del XVIII secolo (cfr. *INVENTARIO GENERALE DELLE STAMPE*).

⁵¹ *VITE DI PITTORI*, vita di «Padre Antonio Lorenzini» [p. 2050 – IV – C_148V].

⁵² *VITE DI PITTORI*, vita di «Teodoro Vercruysser» [p. 2361 – IV – C_319R].

⁵³ *VITE DI PITTORI*, vita di «Giovanni Domenico Picchianti» [p. 1398.2 – III – C_194R] e [p. 1398.3 – III – C_194V].

⁵⁴ La carta [p. 1398 – III – C_193V] lascia interrotta la vita di «Giovanni Filippo van Thielen Righoltz», che prosegue a [p. 1399 – III – C_195R]: come si può notare, anche in questo caso la vecchia numerazione del Gabburri scorre continua, mentre nella nuova è stata inserita la carta non numerata.

⁵⁵ *VITE DI PITTORI*, vita di «Anton Maria Zanetti» [p. 313 – I – C_177V]. Il riferimento è alla gestazione dei due volumi *Delle antiche statue greche e romane, che nell'antisala della Libreria di San Marco, e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano parte prima* [-seconda], pubblicati a Venezia fra il 1740 e il 1743. Autore del testo a commento delle tavole è Anton Francesco Gori, a testimoniare la vicinanza con il coevo progetto del *Museum Florentinum*. I

o quello del «serenissimo di Parma», che conosciuta la perizia incisoria di Giacomo Maria Giovannini

l'impiegò ad intagliare il suo ricchissimo museo delle medaglie dei Cesari in oro, in argento e in metallo, esistenti in settemila, colle annotazioni dell'eruditissimo padre Paolo Pedrusi della compagnia di Giesù, e già con ogni diligenza, con esatto disegno e con tutta fedeltà ne aveva compiti sette tomi coll'intaglio di duemila di esse dall'anno 1694 sino al 1717, dati alle stampe in Parma⁵⁶.

Lo scopo divulgativo e celebrativo di tali imprese non era certamente celato se i volumi commissionati «da quel serenissimo e generosissimo signor duca sono liberalmente regalati agli uomini illustri, o per nobiltà o per lettere, tra i quali io pure godo l'onore di esserne fatto partecipe sin ora». Del resto sappiamo che lo stesso Gabburri partecipò attivamente alla fase progettuale del *Museum Florentinum* insieme ad Anton Francesco Gori⁵⁷, che se ne fece poi esecutore materiale dirigendo il lavoro di una folta schiera di incisori, dei quali immancabilmente si trovano i nomi fra le pagine delle *Vite*. Commissionò in prima persona campagne di traduzione incisoria di opere pubbliche: come ci ricorda nella vita di Bernardino Poccetti⁵⁸, Gabburri fece intagliare «modernamente in Augusta» gli affreschi della Santissima Annunziata. Nella minuta di una relazione stilata in data 30 agosto 1738, il fiorentino scrive che nell'incisione rappresentante la lunetta di Ventura Salimbeni

nomi degli artisti che lavorarono a tutte le tavole compaiono nella dedica a Cristiano VI re di Danimarca (cfr. FAVARETTO-RAVAGNAN 1997, pp. 76-78). Gli incisori delle tavole furono Giovanni Antonio Faldoni, autore della maggior parte, Giovanni Cattini, Giuseppe Patrini, Giuseppe Camerata e Marco Alvisè Pitteri. Nessuno di loro viene menzionato dal Gabburri nella vita dello Zanetti, facendo genericamente riferimento a «diversi bravi intagliatori»: dei primi tre non si trova alcuna traccia nelle *Vite*, mentre ci sono le biografie Giuseppe Camerata (*VITE DI PITTORI*, vita di «Giuseppe Camerata» [p. 1518 – III – C_258V] e [p. 1519 – III – C_259R]) e Marco Alvisè Pitteri (*VITE DI PITTORI*, vita di «Marco Alvisè Pitteri» [p. 1864 – IV – C_055V]), in cui però Gabburri non fa cenno alla partecipazione all'impresa dello Zanetti.

⁵⁶ *VITE DI PITTORI*, vita di «Giacomo Maria Giovannini» [p. 1092 – III – C_015V], [p. 1093 – III – C_016R]. Si tratta della voluminosa opera di Paolo Pedrusi, redatta ed illustrata a Parma fra il 1694 e il 1721 in 8 volumi (PEDRUSI 1694-1721).

⁵⁷ Cfr. BORRONI SALVADORI 1982; BALLERI 2005; BARBOLANI DI MONTAUTO 2006; PELLEGRINI 2006; FILETI MAZZA 2007. Nel 1731 in una lettera indirizzata a Gabburri, Jean Pierre Mariette ringrazia l'amico fiorentino per avergli inviato gli esemplari di stampa del *Museum*, esprimendo il proprio parere sul risultato ottenuto nella traduzione delle opere granducali: «Le stampe delle Statue e delle Pietre intagliate del granduca sono estremamente piaciute ai nostri dilettanti di queste cose, ma soprattutto quelle delle pietre intagliate; né si può desiderare altro, se non che continuino così. Le tre stampe della Venerina, e del famoso Bacco di Michelagnolo, e del Gruppo d'Amore e Psiche non sono state applaudite nel medesimo modo. Non è che elleno non siano belle e ben fatte, e per la parte mia la Psiche e il Bacco mi hanno molto soddisfatto; ma l'intaglio sarebbe da desiderare che fosse più leggiero e più franco, e, in una parola, più puro e men faticato. Io so bene che l'intagliatore ha voluto dar loro della vivezza, ma nel medesimo tempo è caduto nel triviale, difetto che bisogna soprattutto schifare. Qualcuno troppo critico ha dubitato se nel disegno vi fosse stato aggiunto un poco di maniera, e se le figure siano state tenute un poco svelte, e se vi sia tutta quella facilità di contorno che è sì preziosa negli antichi. Ecco tutto quello che un occhio severamente critico ha saputo dire di queste stampe che vanno nel *Museo Fiorentino*, delle quali volevate sapere quel che se ne diceva». www.memofonte.it, Data: 4 10 1732 Intestazione: Jean Pierre Mariette a F.M.N. Gabburri (BOTTARI-TICOZZI 1822, pp. 277-295).

⁵⁸ *VITE DI PITTORI*, vita di «Bernardino Poccetti» [p. 421 – I – C_236R] «Fra tutte quelle però viene riguardata dai professori e dai dilettanti, come una opera perfetta in tutte le sue parti, la lunetta nella quale viene espresso il miracolo di S. Filippo Benizzi, quando egli fece resuscitare un fanciullo affogato e perciò detta comunemente la lunetta dell'affogato. Questa è stata intagliata modernamente in Augusta per opera di chi queste cose scrive: insieme con alcune altre di questo autore, altre di Ventura Salimbeni e altre di Matteo Rosselli, onde si spera di vedere intagliato a suo tempo tutto quel bellissimo claustro, a cui fa corona la bellissima pittura a fresco di mano del grande Andrea del Sarto, detta la Madonna del Sacco».

[...] l'intagliatore si è portato peggio in questo rame che in tutti gli altri antecedenti, non essendo stato attaccato punto né poco all'imitazione del disegno, né dall'arie delle teste e perciò ancora nel chiaroscuro [...] Onde per rimediare per quanto era possibile a un disordine e a uno sproposito così grande e risibile, bisogna, se Loro Signorie vogliono averne onore e farlo avere ancora a me, che l'intagliatore si metta con pazienza ad esaminare e imitare diligentemente quel disegno, che di tempo in tempo io mando loro per intagliare. Senza far questo e molto più senza che il medesimo intagliatore sappia ben disegnare, ogni rame sarà sempre molto cattivo, che screditerà sempre le loro opere ed a me in fine toglierà intieramente il coraggio di proseguire la spesa da me fatta sinora dei disegni del claustro dei Padri de' Servi di questa città di Firenze, i quali disegni ho procurato sempre che sieno fatti dai migliori e più bravi giovani di questa nostra Accademia Fiorentina senza riguardo di spesa⁵⁹.

In queste righe Gabburri sembra concentrare gli ingredienti per la creazione di una buona stampa di traduzione, capace di svolgere in maniera ineccepibile il suo ruolo di canale di trasmissione del linguaggio figurativo: nel passaggio traduttivo è fondamentale la capacità grafica sia di chi esegue il disegno di base, sia di chi lo trasporta sulla lastra, al fine di non tradire l'opera originale, e per far questo è necessario un continuo esercizio sia della mano che dell'occhio, per evitare che «un errore troppo massiccio e insopportabile» possa dare «nell'occhio agli intendenti».

Che se gl'intagliatori della Germania si facessero forti nel disegno intaglierebbero con maggiore intelligenza e questa stessa intelligenza li renderebbe più franchi e dalla intelligenza e dalla franchezza ne risulterebbe quella bella armonia dell'intaglio, che dà tanto gusto a chi intende e a chi non intende. Per ultimo ne risulterebbe un alto beneficio a Loro Signori medesimi ed è questo, cioè che non sarete ben obbligati a mandar qua ogni prova di un rame perché venisse corretto, il che vedo bene che risulta in grande scomodo e danno del lor negozio⁶⁰.

Un discorso che ben si addice al luogotenente dell'Accademia del Disegno fiorentina, intriso della cultura grafica del suo mondo, cosciente della capacità divulgativa della stampa, che può essere allo stesso tempo prezioso oggetto da collezionare e strumento sia didattico⁶¹ che

⁵⁹ ZIBALDONE 1195, [cc. 61-65].

⁶⁰ ZIBALDONE 1195, [cc. 61-65]. Anche in alcune biografie Gabburri non disdegna di dare pungenti valutazioni sulle scarse capacità incisive di alcuni artisti, imputando sempre la causa di ciò alla mancanza di perizia nel disegnare: «Marcantonio Corsi, fiorentino, intagliatore a bulino. Vive in patria nel 1739 ed ha intagliato molti rami per il *Museo Fiorentino*. Il suo intaglio non si può intieramente lodare perché questo giovane poco studio ha fatto nel disegno e, quello che è peggio, senza direzione di veruno buon maestro, onde si riconosce privo delle cognizioni necessarie ed è tanto più condannabile per aver disprezzato i consigli di chi bramava il suo bene. Per altro averebbe avuto una sufficiente disposizione, come si può vedere, tra gli altri suoi intagli, da una carta di S. Giovacchino colla Beata Vergine, il di cui intaglio non è del tutto disprezzabile, essendo stato diretto nei contorni di quelli da Pietro Marchesini, autore di detto quadro che è nella chiesa dei padri carmelitani scalzi di Firenze, fatto modernamente e che ha incontrato poco plauso appresso l'universale». *VITE DI PITTORI*, vita di «Marcantonio Corsi» [p. 1874 – IV - C_060V]. Ricorda anche che «Giacomo, ovvero Jacopo Callot [...] fuggì dalla patria tirato a Roma dal desiderio di apprendere il disegno. Di Roma si trasferì a Firenze nel 1612, in età di anni 18, e nella scuola di Giulio Parigi imparò l'architettura, la matematica e l'intagliare in rame. Ma quello che fu di maggior giovamento al Callot fu l'assoggettarsi alle regole del disegno nel quale era prima mancante». *VITE DI PITTORI*, vita di «Giacomo, ovvero Jacopo Callot» [p. 1084 – III – C_011V].

⁶¹ Nella vita di Simon Vouet, Gabburri critica lo stile «ammanierato» del pittore francese, «né vero né naturale», che attraverso «da moltitudine delle sue stampe, non ha mancato di cagionare un danno grandissimo anche a diversi pittori italiani». *VITE DI PITTORI* vita di «Simon Vouet» [p. 2276 – IV – C_276V] e [p. 2277 – IV – C_277R]. Allo stesso modo ricorda che Domenico Tempesti «Conserva appresso di sé una scelta collezione di disegni, di stampe e gessi di rilievi rari, che potrà creare molto utile alla gioventù studiosa della bell'arte della pittura». Del resto «Pietro Damini, nato l'anno 1592 in Castel Franco veneziano, portato dalla natura al disegno, imparò da sé copiando dalle stampe e dai quadri». *VITE DI PITTORI*, vita di «Domenico Tempesti» [p. 2081 – IV – C_164R]. Già Pellegrino Orlandi nel suo *Abecedario pittorico* appare chiaramente consapevole del ruolo svolto dalla stampa di traduzione, capace di far conoscere l'arte italiana all'estero anche a quei pittori impossibilitati a

celebrativo. Gabburri in persona si preoccupa di indirizzare i suoi protetti su questa strada e ricorda il caso di

Giuseppe Zocchi, pittor fiorentino, scolare di Rinieri del Pace. Morto il maestro quando era ancora assai giovane ed avendo un buon talento, proseguì i suoi studi mediante gli aiuti somministratili dal cavaliere Francesco Maria Niccolò Gabburri, che gli fece disegnare molte delle più belle tavole di diversi valentuomini che sono in chiese della città di Firenze, destinate ad essere intagliate⁶².

In conformità con le mode collezionistiche del tempo non manca di progettare la riproduzione a stampa della sua vasta collezione di disegni, indicando in più passi delle *Vite* i casi in cui il biografato era stato autore di disegni conservati «appresso» di lui: in una lettera scritta a Mariette, datata 4 ottobre del 1732, parlando di «un libro che io ho di num. 60 paesi e vedute a penna, indubitati di mano di Andrea [del Sarto]» si chiede

Chi sa che un giorno non mi risolve a fare intagliare tutto il sopraddetto libro? Io ne sono tentatissimo, specialmente per esservi tra gli altri un disegno a penna della veduta del Colosseo, con molle figurine bellissime e assai terminato. Bisognerebbe che questi disegni avessero la sorte di essere intagliati dalla dottissima mano del sig. conte di Caylus⁶³.

La figura che emerge dalle lettere è quella di un attento ed esperto collezionista, in contatto con personalità di spicco della cultura del suo tempo⁶⁴, e in grado di esprimere precisi e puntuali giudizi sulle modalità di scelta delle stampe, che devono essere «fresche, nere e ben conservate, sapendo molto bene per esperienza che senza queste qualità, le stampe non sono punto stimabili». Ma a volte l'utilità della stampa di traduzione va al di là del suo valore artistico, racchiudendo in sé una sola valenza didattica, fondamentale per dare la possibilità a chi è lontano di conoscere un'opera, un artista o un intagliatore:

Voi troverete certamente alcune stampe le quali son degne d'accendere il fuoco, ma io in quelle non ho avuto altro fine che di farvi conoscere il pittore, in alcune altre l'intagliatore, il quale conoscerete benissimo che è principiante; e in alcune altre, come che sono ritratti di uomini grandi, o nelle scienze o in belle lettere, e non ve ne sono di altre impressioni, ho creduto che poteste gradirle; tanto più che mi pare che in una vostra lettera me ne abbiate già fatta istanza⁶⁵.

La struttura e la scelta dei cataloghi di stampe delle *Vite* appaiono dunque un chiaro riflesso di questa visione della stampa, riconosciuta tanto come opera d'arte d'invenzione, eseguita da artisti del calibro di Agostino Carracci, quanto come traduzione di mezzi espressivi diversi, utile per la conoscenza di tutte le opere d'arte, anche quelle lontane nel tempo e nello spazio. Scorrendo l'elenco di questi cataloghi (tabella 2) non si riesce a cogliere un criterio di

compiere il consueto viaggio di studio: «Pietro Lely nacque l'anno 1617 in Vestfalia», scrive l'Orlandi ricopiato da Gabburri, a causa delle «gran commissioni che lo tenevano di continuo occupato in tale arte» non poté «fare il viaggio d'Italia, ma supplì al difetto con una gran raccolta di stampe di disegni e di quadri dei più famosi maestri dei nostri paesi». *VITE DI PITTORI*, vita di «Pietro Lely» [p. 2094 – IV – C_170V] e [p. 2095 – IV – C_171R].

⁶² *VITE DI PITTORI*, vita di «Giuseppe Zocchi» [p. 1529 – III – C_265R].

⁶³ BOTTARI-TICOZZI 1822, pp. 333-371.

⁶⁴ Al di là della lunga lista di corrispondenti, sappiamo quanto la casa di via Ghibellina fosse meta di visita di artisti ed intellettuali. Gabburri apriva la sua dimora a tutto l'*entourage* artistico e collezionistico, condividendo il frutto dei suoi acquisti con «professori» e «dilettanti»: nella citata lettera a Mariette, scrive: «Prego per tanto la gentilezza vostra ad accettare questi miei sincerissimi sentimenti di gratitudine, assicurandovi che tutte le stampe, delle quali mi avete favorito, mi sono state carissime, perché tutte sono state riconosciute da me, dai professori e dai dilettanti, che in buon numero son venuti a vederle in mia casa, per ottime e di un bonissimo gusto, sì per l'intaglio come per tutte le altre loro qualità».

⁶⁵ BOTTARI-TICOZZI 1822, pp. 333-371.

selezione unitario, capace di aver guidato Gabburri nello stilare il catalogo di un artista piuttosto che di un altro: a volte sembra essere l'importanza dell'incisore, altre quella dell'inventore, altre ancora sembra la sua collezione a fare da guida. Sicuramente buona parte di quelli che Gabburri propone non possono essere definiti repertori di opere di incisori, quanto piuttosto raccolte di stampe di traduzione dell'opera di determinati artisti: nella vita di «Giacomo Frey», il cui nome ricorre innumerevoli volte come autore di stampe, troviamo annotato che si tratta di un «famoso intagliatore in rame» che «vive ed opera in Roma nel 1739, in età avanzata. Si vedono moltissime carte da esso intagliate dai quadri più celebri di ottimi autori passati e presenti, quali sono per le mani dei dilettanti»⁶⁶. Non c'è alcuna traccia di un catalogo, né è menzionata una sola incisione, ma potremmo ricostruire quello personale ricercando il suo nome all'interno del manoscritto gabburriano, inserito negli elenchi di stampe dei Carracci, del Domenichino, di Guido Reni e molti altri.

Tutte le carte riguardanti Francesco Maria Niccolò Gabburri si intrecciano, contribuendo a ricostruire l'immagine di uomo d'arte nelle sue diverse sfaccettature di eclettico erudito, novello Baldinucci nella Firenze granducale di primo Settecento, vicino alla corte e alla sua politica culturale, attivo partecipante della fervente attività di commissione e circolazione di stampe, che le iniziative del gran principe Ferdinando avevano avviato con successo. Così il Luogotenente dell'Accademia del Disegno è anche collezionista di ritratti d'artista, piccola raccolta fatta su modello di quella medicea, ed il suo ruolo di primo piano nella celebre accademia gli permette di esibire orgoglioso la vicinanza a quella gloriosa corte, come scrive nella biografia di «Giacinto Rigaud, o sia Rigò», dove ricorda che «il gran duca di Toscana, oltre il ritratto di questo famoso pittore, ha con premura richiesto e ottenuto il compendio della sua vita, un estratto del quale è il presente, da me debolmente descritto»⁶⁷. Ancora una volta le *Vite* offrono una vastissima cronaca, che componendo un fitto e stimolante tessuto informativo, lascia emergere l'autore ed il proprio mondo, confermando l'idea che fra le pagine del manoscritto sia rimasta una tangibile traccia della profonda conoscenza che Gabburri aveva dell'arte incisoria «ben cognita ai dilettanti», per «comodo» dei quali scrisse e mise a disposizione il sapere e la passione.

TABELLA 1

LEMMA	I VOLUME	II VOLUME	III VOLUME	IV VOLUME
CATALOGO	34	25	64	58
GABBURRI	9	3	3	3
ME	15	16	30	24
INTAGLIATORE	215 (101 indice)	139	240	179
INTAGLIATO /A/I/E	a94 – e72 – o224 – i123	a61 – e49 – o81 – i14	a85 – e92 – o186 – i36	a32 – e70 – o206 – i38
STAMPA/E	a21 – e161	a23 – e202	a 20 – e 300	a27 – e275
INTAGLIO/O	93	85	144	121
BULINO	54	38	76	39
ACQUAFORTE	25	5	10	3

⁶⁶ *VITE DI PITTORI*, vita di «Giacomo Frey» [p. 1296 – III – C_142V].

⁶⁷ *VITE DI PITTORI*, vita di «Giacinto Rigaud, o sia Rigò» [p. 1079 – III – C_008R] e [p. 1080 – III – C_008V].

TABELLA 2

Riferimenti	Nome	Fonte	Caratteristiche
I	Francesco Primaticcio	Malvasia ⁶⁸	Copia integrale, con aggiunta di commenti.
I	Agostino Carracci	Malvasia – Le Comte ⁶⁹	
I	Annibale Carracci	Malvasia – Le Comte – conte di Caylus – proprie(?)	
I	Antonio Balestra	Inviata dal nipote Francesco Balestra	
I	Anthony Van Dyck	Libro dei ritratti ⁷⁰	Catalogo costituito da un libro.
I	Bartolommeo Passarotti	Malvasia	
II	Camillo Procaccini	Malvasia – Le Comte (solo una stampa)	
II	Carlo Maratta	Giovanni Domenico De' Rossi ⁷¹	
II	Cornelis Bloemaert	Documenti d'Amore di Francesco da Barberino ⁷²	Catalogo costituito da un libro.
II	Cornelio Galle	Le Comte	
II	Domenico Zampieri detto il Domenichino	Malvasia	
II	Francesco Albani	Malvasia – proprie (?)	
II	François Chéreau Sen.	Non dichiarata	
III	Hyacinthe Rigaud	Estratto del «compendio della sua vita» richiesto ed ottenuto dal granduca di Toscana.	
III	Giovanni Lanfranco	Non dichiarata.	
III	Gio. Benedetto Castiglioni	Giovanni Domenico De' Rossi – proprie (?)	
III	Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino	Malvasia	
III	Giulio Bonasoni	Malvasia	
III	Guido Reni	Malvasia – stampe intagliate da Frey – <i>Imposture innocenti</i> di Bernard Picart ⁷³	

⁶⁸ In DESCRIZIONE DEI DISEGNI 1722, nella sezione dei «libri trattanti di scultura, pittura ed architettura o altre materie ad esse appartenenti», si legge: «30 *Felsina pittrice* ecc., del Malvasia ecc., tomo II ecc. Bologna, per il Barbieri 1678. In quarto. 31 *Felsina pittrice* ecc., del Malvasia ecc., tomo primo. Bologna, per il Barbieri 1678» (c. 303).

⁶⁹ In DESCRIZIONE DEI DISEGNI 1722, nella sezione dei «libri trattanti di scultura, pittura ed architettura o altre materie ad esse appartenenti», si legge: «114 *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et graveure* ecc., par Florent LeComte, tomo primo, seconde edition. A Bruxelles, chez Lambert, marchand 1702. In dodici» (c. 316).

⁷⁰ LE CABINET DES PLUS BEAUX PORTRAITS 1732.

⁷¹ DE ROSSI 1724.

⁷² FRANCESCO DA BARBERINO 1640.

⁷³ PICART 1734.

III	Giovanni Domenico Picchianti	Non dichiarata.	
III	Ludovico Carracci	Malvasia – Le Comte – intagliatori moderni senza fonte dichiarata – <i>Imposture innocenti</i> di Bernard Picart	
IV	Marcantonio Raimondi	Malvasia – Vasari	
IV	Sebastiano Conca	Non dichiarata.	
IV	Pietro Drevet	Non dichiarata.	
IV	Robert Nanteuil	Le Comte – proprie (?)	
IV	Simone Cantarini	Malvasia	