

Ancora su Giulio Pignatti ritrattista. Il mondo dei *Grand Tourists* e degli eruditi a Firenze

Lisa Leonelli

Il recente passaggio sul mercato della tela raffigurante *Giuseppe Averani riceve la medaglia dedicatagli nel 1721 dagli allievi dell'Università di Pisa* (Fig. 1)¹ mi dà l'occasione di riprendere alcune considerazioni su Giulio Pignatti o Pignatta (Modena 1679-Firenze 1751)² e sul tema della *conversation piece*, già in precedenza espresse, ma senza i dovuti approfondimenti³.

- ¹ La tela, 96x77 cm, è passata in asta da Pandolfini (Firenze, 13 novembre 2018, lotto 21) con la generica attribuzione a «Scuola dell'Italia centrale, sec. XVIII» e il titolo di *Convito di eruditi*. L'anno seguente è stata presentata alla Biennale Internazionale dell'Antiquariato di palazzo Corsini a Firenze (21-29 settembre 2019) dalla Galleria Porcini di Napoli, che ne ha ravvisato la corretta paternità e il soggetto, come si detaglierà più diffusamente nel testo.
- ² Sull'artista si veda S. Meloni Trkulja, *La pittura per turisti e Giulio Pignatta*, in R.P. Ciardi, A. Pinelli, C.M. Sicca (a cura di), *Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei lumi*, Atti del convegno (Pisa, Domus Galileana, 1990), SPES, Firenze 1993, pp. 73-80; L. Leonelli, *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti per la società fiorentina del Settecento*, «Paragone», LXVII (790), 2016, pp. 37-47; P. Focarile, *Allestimenti di ritratti e narrative storico genealogiche nei palazzi fiorentini, ca. 1650-1750*, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, Torino 2019, *ad indicem*.
- ³ L'analisi dettagliata del *Ritratto di Sir Andrew Fountaine con quattro amici nella Tribuna degli Uffizi* era stata inserita nella prima versione del mio articolo *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti*, cit., 2016. Lo spazio concessomi portò a eliminare l'approfondimento sulla tela di Norfolk, che in parte si rielabora e si ripropone in questa sede.

Lisa Leonelli, Italy, lisa79.leonelli@gmail.com, 0000-0003-4249-040X

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Lisa Leonelli, *Ancora su Giulio Pignatti ritrattista. Il mondo dei Grand Tourists e degli eruditi a Firenze*, pp. 205-239, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-181-5.12, in Marco Betti, Carlotta Brovadan (edited by), *Donum. Studi di storia della pittura, della scultura e del collezionismo a Firenze dal Cinquecento al Settecento*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-181-5 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-181-5



Figura 1 – Giulio Pignatti, *Giuseppe Averani riceve la medaglia dedicatagli nel 1721 dagli allievi dell'Università di Pisa*. Già Napoli, Galleria Porcini. [Galleria Porcini, Napoli]

L'opera più celebre eseguita dall'artista è il *Ritratto di Sir Andrew Fountainne con quattro amici nella Tribuna degli Uffizi* del Norwich Castle Museum and Art Gallery⁴ (Fig. 2), che è stato più volte presentato⁵, senza che tutta-

⁴ Collezione privata, in prestito al Norwich Castle Museum and Art Gallery, 45×118 cm.

⁵ O. Millar, *Zoffany and his Tribuna*, The Paul Mellon Foundation for British Art, London 1966, p. 12 (senza illustrazione); A. Moore, *Norfolk & the Grand Tour. Eighteenth-century Travellers abroad and their Souvenirs*, Norfolk Museums Service,

via siano state tratte riflessioni in merito ai caratteri di novità e alla precocità del tema. Il dipinto è firmato «Julius Pignatta Mod.is / P.Flor.us Anno 1715»; il modenese si sentiva evidentemente così radicato a Firenze da firmarsi «Pictor Florentinus».



Figura 2 – Giulio Pignatti, *Ritratto di Sir Andrew Fountaine con quattro amici nella Tribuna degli Uffizi*. Collezione privata, in prestito a Norwich, Norwich Castle Museum and Art Gallery. [Norwich Castle Museum and Art Gallery, Norwich]

La tela è ben conosciuta poiché costituisce una preziosa testimonianza dell'assetto con cui si presentava la Tribuna degli Uffizi nel 1715, ed è stata più volte riprodotta in relazione alla celebre versione dipinta da Johann Zoffany negli anni settanta del Settecento. Studi specifici di carattere museografico hanno evidenziato che le opere d'arte raffigurate, spesso ancora presenti nel-

Norwich 1985, pp. 29, 85-86; B. Ford, *Sir Andrew Fountaine. One of the Keenest Virtuosi of his Age*, «Apollo», 122, 1985, pp. 354-355, fig. 4; F. Haskell, *Norwich. Norfolk and the Grand Tour*, «The Burlington Magazine», CXXVIII (1995), 1986, pp. 160 (fig. 66), 162-163; J.G. Pollard, *Pignatta's Sir Andrew Fountaine and friends in the Tribune, 1715*, «The Burlington Magazine», CXXVIII (1998), 1986, p. 423; D. Heikamp, *Lo "studiolo grande" di Ferdinando I nella Tribuna degli Uffizi*, in A. Giusti (a cura di), *Splendori di Pietre Dure. L'Arte di Corte nella Firenze dei Granduchi*, Catalogo della mostra (Firenze, palazzo Pitti, 1988-1989), Giunti, Firenze 1988, pp. 58-59, fig. 3; Meloni Trkulja, *La pittura per turisti*, cit., p. 76, fig. 76; M. Webster, *Johann Zoffany. 1733-1810*, Yale University Press, New Haven 2011, p. 285, fig. 222.

le collezioni fiorentine⁶, erano all'epoca custodite all'interno della Tribuna, mentre gli studiosi anglosassoni hanno sovente trattato il dipinto in relazione alla poliedrica figura del protagonista, Sir Andrew Fountaine (1676-1753)⁷.

Figlio maggiore del gentiluomo, suo omonimo, Andrew Fountaine (1632-1707) e della figlia ultimogenita di Sir Thomas Chicheley di Wimpole, nel Cambridgeshire, il giovane Andrew studiò al College di Eton e poi a Oxford; nel 1699 fu nominato cavaliere da Guglielmo III di Orange, che era rimasto colpito dall'orazione in latino che lo stesso aveva composto e declamato in suo onore a Oxford l'anno precedente. Il Fountaine si fece presto notare per le sue doti di conoscitore e di erudito, entrando in contatto con i più illuminati collezionisti inglesi e con gli architetti classicisti teorici del palladianesimo, come, ad esempio, Richard Boyle, terzo conte di Burlington, William Kent, John Talman, Colen Campbell e Roger Morris⁸. L'inglese fu un precoce viaggiatore in Europa quando la moda del *Grand Tour* e del viaggio di formazione era ancora agli albori, nonché un instancabile collezionista, soprattutto di numismatica⁹ e di medaglie, ma anche di maioliche¹⁰, di dipinti e di oggetti d'arte di diversa tipologia, come testimoniano gli arredi veneziani acquistati durante il *Grand Tour* per la propria residenza di Norfolk¹¹.

Sembra velleitario affermare che un'opera così celebre sia in realtà ancora da analizzare nella sua complessità e che un esame più approfondito possa portare a nuove riflessioni, ma da un'indagine più attenta emerge come sulla tela del Pignatti esistano esclusivamente studi inerenti alla storia del collezionismo e alla museografia. La dovizia di notizie storiche e biografiche relative ad Andrew Fountaine¹² – non altrettanto si può dire per gli altri quattro gentiluomini effigiati – non ha chiarito i collegamenti tra i *Grand Tourists* e il granduca Cosimo III, che consentì con grande liberalità ai cin-

⁶ Ad esempio, il vaso di cristallo di rocca con la montatura in oro smaltato e rubini realizzata da Odoardo Vallet (M. Sframeli, in Giusti (a cura di), *Splendori di Pietre Dure*, cit., pp. 84-85, n. 6) o il distrutto 'studiolo grande' di Ferdinando I, eseguito a partire dal 1593, che rimase nella nicchia dirimpetto all'ingresso della Tribuna fino al 1780, quando venne trasferito al Gabinetto di Fisica e di Storia naturale (Heikamp, *Lo "studiolo grande"*, cit., pp. 57-61).

⁷ Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., pp. 27-31; Ford, *Sir Andrew Fountaine*, cit., pp. 352-358. Si veda anche la nota 5.

⁸ T. Barnard, J. Clark, *Lord Burlington. Art, Architecture and Life*, Hambledon Press, London 1996, pp. 72, 257, 260, 268, 285; J. Harris, *Lord Burlington and Sir Andrew Fountaine*, «Annali di architettura», 24, 2012, pp. 163-169.

⁹ H.E. Pagan, *Andreas Fountaine eques auratus A.A.A.F. III VIR*, «British Numismatic Journal», 63, 1993, pp. 114-122.

¹⁰ A. Moore, *The Fountaine Collection of Maiolica*, «The Burlington Magazine», CXXX (1023), 1988, pp. 435-447. Sir Andrew fu a lungo considerato il più importante collezionista di maioliche dell'intera Inghilterra.

¹¹ Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., p. 30. Negli anni trenta del Settecento un incendio distrusse parte della collezione Fountaine.

¹² Si vedano le note 5, 7, 9 e 10.

que viaggiatori di accedere alle collezioni medicee e di farsi ritrarre nella Tribuna. Il contatto tra Sir Andrew e il granduca dovette avvenire sulla base del comune interesse per la bronzistica, per la numismatica¹³ e per la medagliistica¹⁴, poiché la *conversation piece* rivela più di un'allusione a queste discipline e arti. Gli effigiati sono raffigurati in veste di eruditi e mostrano chi una medaglia, chi una serie di monete, chi una gemma; nelle opere del Pignatti ogni oggetto riveste sempre un valore pregnante ed emblematico per la comprensione della personalità dell'effigiato, come appare evidente nel *Ritratto di architetto* e nel presunto *Ritratto di cartografo*¹⁵, dei quali non si conosce l'identità, o nel *Ritratto dello spedalingo Giuseppe Maria Martellini* (Fig. 3)¹⁶. Il Martellini, la cui fisionomia ci è tramandata anche da una medaglia coniata da Massimiliano Soldani Benzi (1656-1740) nel 1734¹⁷, fu spedalingo dell'ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova dal 1717 al 1735; si rese promotore dell'edificazione della parte dello spedale degli uomini prospiciente a via della Pergola, e a questo fa riferimento la planimetria che tiene in mano, recante la data 1717.

Tornando alla tela di Norfolk, la generosa disponibilità con la quale i viaggiatori ammirano i tesori granducali è indice di un rapporto privilegiato con il granduca, essendo ben nota la difficoltà di accesso alle collezioni numismatiche granducali anche dopo il riordinamento curato da Enrico Noris, che durò oltre un decennio¹⁸.

¹³ Pagan, *Andreas Fountaine*, cit., pp. 114-122.

¹⁴ Ringrazio la professoressa Mara Visonà per la generosa condivisione di idee e di informazioni in merito. Sulla collezione di monete e medaglie di Cosimo III si veda J.G. Pollard, *Il medagliere mediceo*, in P. Barocchi, G. Ragionieri (a cura di), *Gli Uffizi quattro secoli di una galleria*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 1982) 2 voll., Olschki, Firenze 1983, I, pp. 284-285.

¹⁵ Leonelli, *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti*, cit., figg. 39-40. Non è chiaro se il personaggio sia veramente un cartografo, potrebbe trattarsi di un diplomatico o di un mercante con prospere fortune in Oriente, visto l'indice sinistro che evidenzia la Cina.

¹⁶ Il ritratto (114x83 cm) è conservato nel percorso museale dell'Ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze ed è stato finora riferito ad un anonimo artista settecentesco. È attribuibile al Pignatti per le evidenti affinità stilistiche con le opere note; allo stesso ritrattista propongo ora di riferire anche il *Ritratto di Giovan Andrea Pini* (81x59 cm, Fig. 4), originario di Cutigliano, successore del Martellini dal 1735 al 1740. Si veda F. Brasioli, L. Ciuccetti, *Santa Maria Nuova. Il tesoro dell'arte nell'antico ospedale fiorentino*, Becocci, Firenze 1989, p. 114; C. De Benedictis (a cura di), *Il patrimonio artistico dell'Ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze. Episodi di committenza*, Pagliai, Firenze 2002, p. 267, n. 67.

¹⁷ Si veda l'esemplare conservato a Firenze presso il Museo di Casa Martelli (Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze (da ora in avanti SBAS Firenze) scheda OA 09/00644143, compilatore G. Romagnoli, 2009).

¹⁸ Pollard, *Il medagliere mediceo*, cit., p. 284. Sulle modalità di accesso agli Uffizi si veda A. Florida, *Forestieri in Galleria. Visitatori, direttori e custodi agli Uffizi dal 1769 al 1785*, Centro Di, Firenze 2007.



Figura 3 – Giulio Pignatti, *Ritratto dello spedalingo Giuseppe Maria Martellini*. Firenze, Arcispedale di Santa Maria Nuova. [Azienda Usl Toscana centro – Ospedale di Santa Maria Nuova, Firenze]



Figura 4 – Giulio Pignatti, *Ritratto dello spedalingo Giovan Andrea Pini*. Firenze, Arcispedale di Santa Maria Nuova. [Azienda Usl Toscana centro – Ospedale di Santa Maria Nuova, Firenze]



Figura 5 – Anton Francesco Selvi, *Medaglia di Andrew Fountaine*. Collezione privata. [Archivio Autore]

Sappiamo che Sir Fountaine era già passato da Firenze nel suo primo viaggio in Italia del 1702¹⁹ e che nell'autunno del 1714 intraprese il secondo *tour* in Europa; nel febbraio 1715 risulta a Parigi, nell'agosto è documentato a Torino e subito dopo deve essersi spostato a Firenze, poiché sia il ritratto del Pignatti che la medaglia di Anton Francesco Selvi (1684-1753)²⁰, di cui si parlerà più diffusamente (Fig. 5), si datano al 1715. È possibile ricostruire anche un terzo passaggio da Firenze di Sir Andrew nel 1718, forse in compagnia di Lord Burlington, che fu sicuramente in Italia nell'estate del 1719²¹, come risulta da alcune lettere indirizzate da Massimiliano Soldani Benzi al mercante Giovanni Giacomo Zamboni (1683-1753), residente a Londra. Nelle missive spedite allo Zamboni tra febbraio e marzo del 1718 si citano due «Gruppi compagni a i primi da me mandatili della Leda e del Ganimede»²²,

¹⁹ Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., p. 28. Una lettera spedita in Inghilterra da Salisburgo, datata 29 gennaio 1702, esprimeva l'intenzione di visitare Modena, ma sembra che Sir Fountaine abbia dovuto cambiare i suoi programmi e non è quindi possibile postulare una più antica conoscenza con il Pignatti. Sul primo viaggio si veda anche Ford, *Sir Andrew Fountaine*, cit., pp. 352-354.

²⁰ Sull'artista si veda C. Parisi, *Selvi, Antonio Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, p. 843 (con rimando alla pubblicazione su <http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-francesco-selvi_%28Dizionario-Biografico%29/>, 09/2020); sui rapporti con i numerosi *Grand Tourists* ritratti nella sua quarantennale carriera si veda C. Avery, *Medals and bronzes for milords: Soldani, Selvi and the English*, in R.P. Ciardi, A. Pinelli, C.M. Sicca (a cura di), *Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei lumi*, Atti del convegno (Pisa, Domus Galileana, 1990), SPES, Firenze 1993, pp. 90-98 (in particolare la fig. 115, con l'esemplare della medaglia di Andrew Fountaine conservato presso il British Museum di Londra – King George III collection).

²¹ Sul secondo viaggio in Italia di Lord Burlington si veda Harris, *Lord Burlington*, cit., pp. 163-169.

²² Ringrazio la professoressa Mara Visonà per la segnalazione. V.J. Avery, J. Dillon (eds.), *Renaissance and Baroque Bronzes from the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, Catalogo della mostra (Londra, Daniel Katz Ltd, 2002), Gli Ori, London 2002, pp. 96, 101 (docc. 13-14).

che lo scultore aveva in animo di vendere al mercante se il cavalier Fountaine non fosse andato a ritirarli. Nella lettera del 12 maggio il Soldani non fa più menzione delle sculture del Fountaine e riferisce allo Zamboni di aver iniziato due nuovi gruppi, che avrebbe potuto spedirgli non prima di sei mesi; questo ci fa capire che l'inglese in quell'intervallo di tempo doveva essere passato ad acquistare i due gruppi scultorei precedentemente richiesti.

La conoscenza con il granduca Cosimo III fu comunque anteriore al secondo viaggio in Italia di Sir Andrew, poiché nella biblioteca di Narford Hall, che fu la dimora del gentiluomo a partire dal 1733, si conservano cinque lettere di Cosimo III indirizzate al Fountaine tra il 1712 e il 1721²³. Sappiamo inoltre che Sir Robert Nelson (1656-1715)²⁴, un erudito corrispondente del Fountaine, scrisse nel settembre 1702 una lettera alla madre di Sir Andrew, per avvisarla di aver appena ricevuto una missiva dal giovane viaggiatore, che dichiarava di aver conosciuto il granduca.



Figura 6 – Domenico Tempesti, *Ritratto di Cosimo III*. Collezione privata. [Archivio Autore]

Ulteriori testimonianze del rapporto tra il granduca e l'erudito inglese sono offerte dal bronzetto con il *Fauno che tiene sulle spalle un satiro*, eseguito da Giuseppe Piamontini nel 1698 per il gran principe Ferdinando e donato dallo stesso granduca Cosimo al Fountaine nel 1716, e dal *Ritratto di Cosi-*

²³ Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., p. 97.

²⁴ La lettera è citata in ivi, p. 28; Ford, *Sir Andrew Fountaine*, cit., pp. 353-354. Robert Nelson fu uomo di legge e *nonjuror*, ovvero si rifiutò di prestare giuramento a Guglielmo di Orange.

mo III, realizzato a pastello da Domenico Tempesti (Fig. 6) nel 1717²⁵, che risulta presente negli inventari di Narford Hall *ab antiquo* e che è tradizionalmente ritenuto un dono dello stesso Cosimo III. Non è chiaro chi possa essere stato a introdurre il viaggiatore inglese alla corte medicea già nel 1702, ma possiamo ricordare che nel 1669, durante il regno di Carlo II, il giovane principe ereditario Cosimo era stato in Inghilterra e aveva intessuto una capillare rete di legami e conoscenze²⁶; all'epoca il Fountaine non era ancora nato, ma le salde referenze tra Cosimo III e i corrispondenti inglesi devono aver agevolato l'incontro tra i due.

L'occasione celebrativa del dipinto è probabilmente racchiusa nella medaglia mostrata da Sir Andrew Fountaine, il primo da sinistra. Già ritenuta la medaglia (vedi Fig. 5) nella quale il gentiluomo si era fatto ritrarre da Anton Francesco Selvi nel medesimo anno 1715²⁷, nota in tre esemplari²⁸, è stata invece riconosciuta come una delle versioni del *Ritratto dell'Imperatore Giovanni VIII Paleologo* di Pisanello, che fu un graditissimo dono di Sir Andrew al granduca²⁹. È interessante notare che anche la *conversation piece* recentemente apparsa sul mercato ha il suo fulcro nella presentazione della medaglia (Fig. 7) commissionata e donata dagli allievi dello Studio di Pisa al docente Giuseppe Averani (1662-1738), della quale si parlerà più diffusamente in seguito.

²⁵ Per il bronsetto si veda M. De Luca Savelli, *Bronzetti e marmi del Gran Principe Ferdinando nell'Inventario del 1713*, in M. Chappel, M. Di Giampaolo, S. Padovani (a cura di), *Arte collezionismo conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, Giunti, Firenze 2004, p. 78. Il ritratto, a pastello (63,5×49,5 cm), reca sul retro l'iscrizione «Cosmo III Duca di Toscana / Dominicus Tempesti Florentinus faciebat An 1717». Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., pp. 29 (fig. 22), 96-97.

²⁶ A.M. Crinò, *Fatti e figure del Seicento anglo-toscano. Documenti inediti sui rapporti letterari, diplomatici e culturali fra Toscana e Inghilterra*, Olschki, Firenze 1957, pp. 264-287.

²⁷ Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., pp. 30 (fig. 20), 95; Ford, *Sir Andrew Fountaine*, cit., p. 355.

²⁸ Si veda F. Vannel, G. Toderi, *La medaglia barocca in Toscana*, SPES, Firenze 1987, nn. 144-146; nei primi due casi il *verso* reca Minerva che indica monete, medaglie e statuette (con chiaro riferimento all'attività collezionistica dell'effigiato), nel terzo il *verso* appare una replica della medaglia di Antonio Selvi dedicata a Richard Molesworth, con trofei di armi e Bellona che afferra il braccio della Fortuna.

²⁹ Pollard, *Il medagliere mediceo*, cit., p. 423; Id., *England and the Italian Medal*, in E. Chaney (ed.), *England and Continental Renaissance. Essays in Honour of J. B. Trapp*, Boydell, Woodbridge 1990, p. 199. L'esemplare di Pisanello, in bronzo dorato, è oggi conservato al Museo del Bargello (F. Vannel, G. Toderi, *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello di Firenze*, 4 voll., Polistampa, Firenze 2003-2007, I, 2003, p. 3), inv. n. 5898.



Figura 7 – Massimiliano Soldani Benzi, *Medaglia di Giuseppe Averani*. Collezione privata. [Archivio Autore]

Non è possibile sapere se il dipinto di Narford Hall sia stato commissionato al Pignatti dallo stesso Cosimo III per contraccambiare il gradito dono o se i forestieri si siano rivolti direttamente al ritrattista. Chiunque sia stato il committente, appare chiaro che il genere del ritratto permetteva al pittore di entrare in contatto con personaggi illustri e sicuramente il Pignatti «fu impiegato dalla Real Casa de' Medici», per citare l'abate Orazio Marrini³⁰, che ne fu il secondo biografo dopo Francesco Maria Niccolò Gabburri. I rapporti del modenese con la dinastia medicea dovranno essere argomento di futuri approfondimenti, tuttavia possiamo fin da ora citare tra le opere certe del Pignatti di commissione granducale il *Ritratto di Gian Gastone dei Medici* e il *Ritratto di don Carlos di Borbone*³¹.

Per quanto riguarda il primo biografo dell'artista, Francesco Maria Niccolò Gabburri³², alcune ricevute inedite conservate in un archivio privato fiorentino attestano che si fece ritrarre due volte dal Pignatti, nel 1711 insieme ai tre figli e nel 1717 con un «piccolo» di casa. Questa scoperta appare una ulteriore conferma del prestigio del ritrattista, poiché il cavaliere fu uno dei personaggi più eminenti nella vita intellettuale ed artistica fiorentina, anche prima di diventare nel 1730 Luogotenente dell'Accademia fiorentina del Disegno. La ricchissima collezione Gabburri di stampe e di disegni, di

³⁰ O. Marrini, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quelli pubblicati nel Museo Fiorentino esistente appresso l'abate Antonio Pazzi con brevi notizie intorno ai medesimi*, 2 voll. in 4 tomi, Stamperia moückiana, Firenze 1764-1766, II, parte I, 1766, p. XX.

³¹ Meloni Trkulja, *La pittura per turisti*, cit., figg. 82, 85.

³² F.M.N. Gabburri, *Vite di pittori*, ms. 1730 circa-1742, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d'ora in avanti BNCF), Palatino, E.B.9.5, III, c. 224r. Per quanto riguarda la committenza dei ritratti Gabburri, le ricevute si datano al 23 novembre 1711 e al 23 dicembre 1717. Ringrazio per la generosa segnalazione la professoressa Mara Visonà.

sculture e di antichità, raccolta nell'abitazione di via Ghibellina, riscuoteva il plauso dei suoi contemporanei; nella capillare rete di relazioni del conoscitore fiorentino possiamo ricordare intellettuali del calibro di Pierre Crozat, Jean Pierre Mariette e Jonathan Richardson Sr.

Passando ad analizzare l'ambientazione del ritratto corale, è interessante notare – e ringrazio dello spunto di lettura Mara Visonà, che per prima ne ha ravvisato l'importanza – che i cinque *Grand Tourists* furono ritratti nella Tribuna nel 1715, proprio mentre fervevano i lavori per il nuovo allestimento delle antichità nella Galleria delle Statue³³, intrapreso su precisa volontà di Cosimo III. Il granduca si fece promotore di un'ampia campagna di restauri fin dagli anni settanta del Seicento, con interventi affidati a Ercole Ferrata, a Giuseppe Piamontini, a Giovan Battista Foggini e a Francesco Franchi. La compresenza delle tre statue di Venere (da sinistra a destra sono raffigurate la *Venus Victrix*, la *Venere de' Medici* e la *Venus Coelestis o Urania*)³⁴, egualmente celebri ed ammirate, costituisce un ulteriore e non troppo velato omaggio al sovrano regnante e suggella l'avanzamento dell'allestimento cosimiano degli Uffizi. Nel corso del Settecento la popolarità della *Venus Victrix* e della *Venere Urania* declinò, fino a che nel 1782 entrambe le statue furono rimosse dalla Tribuna. Rimase *in loco* soltanto la *Venere de' Medici*, come attesta il dipinto dello Zoffany. La dea dai capelli d'oro era stata trasferita da villa Medici a Roma nel 1677 per decisione dello stesso Cosimo III, insieme all'*Arrotino* e al gruppo dei *Lottatori*³⁵.

Pertanto, mi preme sottolineare come la riunione di gentiluomini eruditi venga intenzionalmente collocata all'interno della Tribuna, allo scopo precipuo di celebrare il granduca e al contempo di suggellare l'evento tramandandone il ricordo. Come ha osservato Steffi Roettgen «il nuovo allestimento della Tribuna era indubbiamente rivolto agli spettatori colti invitandoli a verificare la qualità d'esecuzione, le differenze di lavorazione, affinando la loro perizia nel giudicare la qualità di un'opera d'arte».

³³ G. Pelli Bencivenni, *Saggio Istorico della Real Galleria di Firenze*, 2 voll., per Gaetano Cambiagi, Firenze 1779; P. Bocci Pacini, *La Galleria delle statue nel Granducato di Cosimo III*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 12, 1989, pp. 221-256; D. Cantina, *Cosimo III e l'antico. Il nuovo allestimento della Galleria delle statue agli Uffizi*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2013-2014 (relatore prof.ssa Mara Visonà).

³⁴ Si veda G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, 2 voll., Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1958-1961, I, 1958, pp. 69-74; 97-98; F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of classical Sculpture, 1500-1900*, Yale University Press, New Haven 1981, pp. 320-321, 332-333; Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., pp. 95-96; Webster, *Johann Zoffany*, cit., pp. 285-286.

³⁵ S. Roettgen, *La cultura dell'antico nella Firenze del Settecento. Una proposta di lettura*, «Studi di storia dell'arte», 20, 2009, pp. 181-204 (in particolare le pp. 184-186); F. Paolucci, *La "Venere dei Medici" alla luce dei recenti restauri*, in A. Natali, A. Nova, M. Rossi (a cura di), *La Tribuna del Principe: storia, contesto, restauro*, Atti del colloquio internazionale (Firenze, palazzo Grifoni, 2012), Giunti, Firenze 2014, pp. 179-189.

La studiosa, soffermandosi sul ritratto corale di Giulio Pignatti, suggerisce che il gruppo di inglesi nella Tribuna

stiano valutando – quasi nel ruolo di novelli Paride – le bellezze e discutendo le differenze tra le tre sculture [delle tre *Veneri*]. [...] Per i ‘conoscitori’ forestieri divenne d’obbligo il confronto delle tre statue, come dimostrano oltre la descrizione di Jonathan Richardson il quale trascorse nella Tribuna più di dieci ore, anche i testi di Wright e di Keyßler che ben presto assunsero una funzione di guida per i viaggiatori britannici³⁶.

I gentiluomini effigiati nella Tribuna sono infatti presentati come *connoisseurs*, per usare una definizione cara al secolo seguente, e sono identificabili grazie a iscrizioni antiche vergate in corsivo sul pavimento, che non è chiaro se possano riferirsi al committente piuttosto che allo stesso Pignatti. Procedendo da sinistra verso destra, in secondo piano rispetto a Sir Andrew Fontaine, troviamo il capitano William Price³⁷, in atto di recare una serie di monete, e Anthony Lowther (*post* 1694-1741)³⁸, figlio minore del primo visconte di Lonsdale John Lowther (1655-1700), in atto di indicare la *Venere de’ Medici*, all’epoca reputata la più bella effigie di Venere sopravvissuta dall’antichità. Seduto al tavolo è ritratto Richard Arundell (1696 circa-1758)³⁹, secondo figlio di Lord Arundell di Trerice; chiude il gruppo «Mons de Centville» nell’atto di mostrare un cammeo. È presumibile che quest’ultimo, quasi sicuramente un gentiluomo francese⁴⁰, sia il giovane marchese di Senneville, Pierre Charles Nicolas Godefroy (1698-1733), di Rouen, che nel 1718 diventò membro del Consiglio di Normandia⁴¹.

È probabile che il «quadro di Ritratti» di Giulio Pignatti, presentato alla Santissima Annunziata da un ignoto collezionista in occasione dell’esposizione di San Luca del 1715⁴², possa identificarsi proprio con la tela esposta al Norwich Castle Museum and Art Gallery, vista la novità di questo tipo

³⁶ Ivi, p. 186. Per le guide di viaggiatori inglesi si veda J. Richardson Sr., J. Richardson Jr., *An Account of Some of the Statues, Bas-reliefs, Drawings and Pictures in Italy, etc., with Remarks*, for J. Knapton at the Crown, London 1722, pp. 53-57; E. Wright, *Some observations made in travelling through France, Italy etc. in the years 1720, 1721, and 1722*, 2 voll., printed for Tho. Ward and E. Wicksteed, London 1730, II, pp. 405-407.

³⁷ Il giovane sposò in seguito la nipote di Fontaine, divenendone erede.

³⁸ Fu membro del Parlamento inglese dal 1721 al 1741, si veda R. Sedgwick, *The History of Parliament. The House of Commons 1715-1754*, 2 voll., Her Majesty’s Stationery Office, London 1970, II, p. 226.

³⁹ Sedgwick, *The History of Parliament*, cit., I, p. 421.

⁴⁰ In un inventario redatto dallo stesso William Price nel 1753 l’uomo è definito «Marquis de Senville», si veda Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., p. 96.

⁴¹ <<https://gw.geneanet.org/pierfit?lang=en&p=pierre+charles+nicolas&n=godefroy>> (09/2020).

⁴² F. Borroni Salvadori, *Le esposizioni d’arte a Firenze dal 1674 al 1767*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVIII (1), 1974, pp. 21, 111; Meloni Trkulja, *La pittura per turisti*, cit., p. 76.

di raffigurazione; se così fosse, il dipinto si deve datare entro l'ottobre di quell'anno. La data iscritta sul dipinto, assolutamente degna di fede poiché corrisponde al secondo viaggio a Firenze di Sir Andrew, è, a quanto mi risulta, la più precoce che conosciamo per questo genere di pittura. Allo stato attuale degli studi non mi risultano precedenti degni di rilievo, né a Firenze né a Roma. I contributi apportati in occasione delle recenti mostre sul Settecento a Roma e sulla fascinazione suscitata dal *Grand Tour*⁴³ non evidenziano esempi interessanti o comparabili con la *conversation piece* del Pignatti, poiché le opere di tale soggetto sono molto più tarde e anche i ritratti di singoli viaggiatori risultano a quella data assai sporadici.

Nonostante alcune evidenti semplificazioni nel delineare con tratto veloce e sintetico la pavimentazione geometrica e i dipinti che ornano le pareti della Tribuna, il Pignatti dimostra di padroneggiare la raffigurazione del gruppo, come avverrà qualche anno più tardi nel *Ritratto di Giuseppe Averani che riceve la medaglia dedicatagli nel 1721 dagli allievi dell'Università di Pisa* e nel *Ritratto di famiglia*, che si data al 1723⁴⁴.

Un dipinto così innovativo come quello del Norwich Castle Museum and Art Gallery appare certamente il frutto di un artista versatile e aggiornato. Il Pignatti potrebbe essersi ispirato a Marco Ricci, che con le sue *Riunioni musicali* – e non già *Prove d'opera*, come convenzionalmente definite prima della brillante intuizione di Mina Gregori⁴⁵ – codificò proprio a Firenze il genere delle riunioni di intellettuali poi ripreso da Thomas Patch⁴⁶ e da Giuseppe Zocchi⁴⁷. Come ha notato Mina Gregori, Marco Ricci si fece apprezzare in Toscana non solo per i paesaggi, ma anche per «i suoi intrat-

⁴³ A. Lo Bianco, A. Negro (a cura di), *Il Settecento a Roma*, Catalogo della mostra (Roma, palazzo Venezia, 2005-2006), Silvana, Cinisello Balsamo 2005; A. Wilton, I. Bignamini (a cura di), *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Catalogo della mostra (Roma, palazzo delle Esposizioni, 1997), Skira, Milano 1997.

⁴⁴ Una fotografia scattata presso l'antiquario La Madiella di Firenze nel 1977 e conservata presso la fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze (Malerei Barock, n. 482795) riferisce che l'opera era firmata dal Pignatti e datata 1723. Ne tacciono Meloni Trkulja, *La pittura per turisti*, cit., p. 76 e Focarile, *Allestimenti di ritratti*, cit., p. 111.

⁴⁵ M. Gregori, *A proposito di una natura morta di Giovanni Domenico Ferretti con alcune considerazioni sul mecenatismo di Ferdinando de' Medici*, in M. Bona Castellotti, L. Laureati (a cura di), *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, Longanesi, Milano 1990, pp. 231-234; A. Scarpa Sonino, *Marco Ricci*, Benenice, Milano 1991, pp. 118-119, 123-124. Ringrazio la professoressa Mara Visonà per il suggerimento.

⁴⁶ *Paintings, drawings and sculpture collected by Yale alumni. An exhibition*, Catalogo della mostra (New Haven, Yale University Art Gallery, 1960), Yale University, New Heaven 1960, p. 31; G. Coco, *Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann*, Scienze e Lettere, Roma 2014, pp. 152, 156.

⁴⁷ M. Gregori, *Giuseppe Zocchi vedutista*, in M. Chiarini, A. Marabotti, *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, Catalogo della mostra (Firenze, Forte Belvedere, 1994), Marsilio, Venezia 1994, pp. 43-48.

tenimenti burleschi, nati a Firenze e non a Londra come sempre si dice»⁴⁸; l'accertata provenienza dalla famiglia Tempi di Firenze di una delle *Riunioni musicali*, ora in collezione privata, che un'iscrizione antica sul retro asserisce eseguita presso la villa Il Barone di Montemurlo, induce necessariamente a ristabilire una diversa cronologia nell'elaborazione del genere. È noto infatti che Marco Ricci, terminata la parentesi toscana al seguito dello zio Sebastiano, tornò a Venezia tra la fine del 1707 e l'inizio del 1708, per poi ripartire nell'ottobre 1708 alla volta di Londra insieme al pittore Giovan Antonio Pellegrini⁴⁹. Se si considerano le *Riunioni musicali* di Marco Ricci, che tanta fortuna ebbero presso i committenti inglesi, un ideale precedente della *conversation piece* di Giulio Pignatti, appare lampante un ulteriore riferimento: a Londra Marco Ricci lavorò intensamente per il conte di Burlington, Richard Boyle, e sei tele di soggetto mitologico eseguite dal Ricci in collaborazione con Giovan Antonio Pellegrini tra il 1709 e il 1710 furono destinate proprio alla residenza di Sir Andrew Fountaine, Narford Hall⁵⁰, forse donate da Lord Burlington. È quindi verosimile ipotizzare che la riunione di intellettuali nella Tribuna trovi un preciso riferimento compositivo nei dipinti di interni di Marco Ricci, dei quali appunto conosciamo una versione eseguita a Firenze e numerose versioni eseguite durante il soggiorno inglese. Si può persino postulare, visto il grande successo che le *Riunioni musicali* di Marco Ricci riscossero in Inghilterra, che siano stati proprio Sir Andrew e i suoi compagni di viaggio a richiedere una *conversation piece* che si ispirasse alla loro composizione. Le iscrizioni apposte nella tela Fountaine, volte a restituire l'identità degli effigiati nella Tribuna, trovano il loro parallelo nei biglietti incollati sul retro della *Riunione musicale* di provenienza Tempi, che documentano un preciso evento svoltosi nella villa di Montemurlo e svelano le identità dei personaggi della famiglia e degli amici che parteciparono a quella riunione. Nei dipinti di Marco Ricci – e nelle più tarde scene di Thomas Patch e di Giuseppe Zocchi, come nella *Riunione di intellettuali presso l'Accademia Colombaria*, eseguita intorno al 1740 da un anonimo⁵¹ – si esula dalla scena di genere per documentare l'occasione conviviale, il fatto preciso, e lo stesso intento è evidente nel gruppo del Pignatti.

Il gruppo dei viaggiatori nella Tribuna, nella sua precocità, appare quindi un modello di transizione verso il tipico ritratto di gruppo da *Grand Tour*: basti notare la posa di Sir Andrew, di sofisticata sprezzatura nell'appoggiar-

⁴⁸ Gregori, *A proposito di una natura morta*, cit., p. 231.

⁴⁹ Scarpa Sonino, *Marco Ricci*, cit., pp. 17-25, in particolare le pp. 21-22.

⁵⁰ G. Knox, *Antonio Pellegrini and Marco Ricci at Burlington House and Narford Hall*, «The Burlington Magazine», CXXX (1028), 1988, pp. 846-853.

⁵¹ L. Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, 2 voll., Giunti & Barbèra, Firenze 1972, I, p. 216, fig. 178.

si al basamento della *Venus Victrix*, che diventerà propria della ritrattistica di Pompeo Batoni⁵².

Se cerchiamo dei precedenti nei ritratti dei viaggiatori⁵³ di fine Seicento e di inizio Settecento, troviamo pochissimi esempi e nessuno paragonabile alla tela di Norwich. Appaiono diverse come concezione e come stile le immagini dei viaggiatori inglesi di Carlo Maratti, quali il *Ritratto di Wentworth Dillon, quarto conte di Roscommon*, il *Ritratto di Robert Spencer, secondo conte di Sunderland*, eseguito intorno al 1664, sebbene la posa di Sir Andrew si riveli esattamente speculare nell'appoggiarsi al piedistallo della statua della *Venus Victrix*, e il *Ritratto di Sir Thomas Isham*, realizzato nel 1677. Anche Francesco Trevisani, che fu il primo pittore a dedicarsi con una certa continuità al ritratto di turisti inglesi a Roma, non ha datazioni precedenti al Pignatti, se consideriamo che il *Ritratto di Thomas Coke*⁵⁴ fu eseguito tra il 1712 ed il 1718 in occasione del viaggio del conte di Leicester e che risalgono agli anni venti i ritratti di James Hamilton, primo visconte di Limerick, di Edward Gascoigne, di un membro della famiglia Tinsdale (1723), oltre a quelli del colonnello John Hay e di James Murray⁵⁵.

Sulla base di queste premesse e dell'avanzamento degli studi in questi ultimi anni⁵⁶, la recentissima acquisizione al catalogo di Giulio Pignatti di una seconda *conversation piece*, ovvero *Giuseppe Averani riceve la medaglia dedicatagli nel 1721 dagli allievi dell'Università di Pisa*⁵⁷, testimonia la specialità e la consuetudine del ritrattista in questo genere.

L'iscrizione latina «QUOS JUNXERE PARES ANIMO / STUDIOQUE CAMOENAE / HORUM PICTURÂ / JUNGITUR EFFIGI / ES», vergata in lettere capitali sul cartiglio lapideo in alto a sinistra, allude alla comunione di nobile

⁵² E. Peters Bowron, in L. Barroero, F. Mazzocca (a cura di), *Pompeo Batoni 1708-1787. L'Europa delle Corti e il Grand Tour*, Catalogo della mostra (Lucca, palazzo Ducale, 2008-2009), Silvana, Cinisello Balsamo 2008, pp. 278-285, nn. 44-47. Batoni fu a Roma dal 1727 al 1787 e fu il ritrattista più ambito dai forestieri che giungevano nell'Urbe durante il *Grand Tour*.

⁵³ B. Allen, *I viaggiatori*, in Wilton, Bignamini (a cura di), *Grand Tour*, cit., pp. 53-63; Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., pp. 19-25: sono definiti «early travellers» i viaggiatori fino agli anni quaranta del Settecento. Un interessante saggio su un inglese che fu in *Grand Tour* tra il 1714 e il 1715 è quello di T. Friedman, *Lord Harrold in Italy 1715-16: four frustrated commissions to Leoni, Juvarra, Chiari and Soldani*, «The Burlington Magazine», CXXX (1028), 1988, pp. 836-845.

⁵⁴ Moore, *Norfolk & the Grand Tour*, cit., pp. 32-39, fig. 45 (con datazione al 1717).

⁵⁵ F.R. Di Federico, *Francesco Trevisani. Eighteenth-Century Painter in Rome. A Catalogue Raisonné*, Decatur House, Washington 1977, pp. 72-77; Allen, *I viaggiatori*, cit., p. 53. L'istriano Trevisani fu a Roma fin dal 1678.

⁵⁶ Si veda la nota 2.

⁵⁷ Una presentazione delle opere esposte alla Biennale Internazionale dell'Antiquariato di palazzo Corsini a Firenze (21-29 settembre 2019), dal titolo *Ospiti illustri a Palazzo Corsini*, è visibile sul sito web della Galleria Porcini <<http://www.porcinigallery.com/>>, senza il nome del curatore.

pensiero tra i personaggi effigiati: come gli ingegni del maestro e degli allievi si trovano uniti dallo studio, così i loro ritratti sono uniti dalla pittura. L'iscrizione contribuisce a sottolineare come l'ambiente fiorentino e pisano trovino il loro apice negli studi umanistici e antiquari, che fiorirono in quegli anni⁵⁸.

L'autore si ritrae in secondo piano, un po' defilato dietro i protagonisti dell'ateneo pisano; rispetto all'aulico *Autoritratto* conosciuto⁵⁹, il pittore appare in una veste domestica, privo della parrucca, in mano la tavolozza e i pennelli. Il berretto azzurro che indossa al posto della parrucca ci interessa, poiché si tratta di un copricapo di moda per tutto il primo trentennio del Settecento, importato probabilmente dalla Francia come appare evidente dalle opere dei ritrattisti Hyacinthe Rigaud (1659-1743) e Nicolas de Largillière (1656-1746)⁶⁰. Lo ritroviamo in altre opere del Pignatti, ad esempio nel *Ritratto di architetto* e nel *Ritratto di Giovan Battista Martelli*, e con una piccola variante, data dalla bordura di pelliccia, nel *Ritratto di Piero Strozzi*⁶¹.

Riguardo all'artista modenese, il cui *corpus* è stato recentemente ampliato⁶², è possibile precisarne l'attività fiorentina, anticipando di almeno un anno la data di arrivo a Firenze, non al 1706, come finora ricostruito⁶³, ma al 1705. Ciò appare possibile grazie al reperimento nei conti del marchese Folco Rinuccini (1635-1709)⁶⁴ di tre ricevute autografe del Pignatti, datate tra il 27 giugno e il 21 luglio 1705, per «buon conto dei quattro quadri che sta dipingendo per la camera terrena»⁶⁵. È lecito ipotizzare che i quattro dipinti ritraessero altrettanti membri della famiglia Rinuccini, forse lo stesso

⁵⁸ Sul tema degli studi antiquari si vedano M. Gregori, *Firenze nella pittura e nel disegno dal Trecento al Settecento*, Silvana, Cinisello Balsamo 1994; R. Balleri, *Il Settecento e la cultura antiquaria tra Firenze e Roma; il "Museum Florentinum", «Proporzioni»*, 6, 2005, pp. 97-141.

⁵⁹ Si veda Leonelli, *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti*, cit., p. 43, fig. 32. Ci restituisce la fisionomia dell'artista l'incisione tratta dal dipinto, poiché quest'ultimo è oggi assolutamente illeggibile.

⁶⁰ Focarile, *Allestimenti di ritratti*, cit., pp. 102-103.

⁶¹ Per il *Ritratto di Piero Strozzi*, il *Ritratto architetto* e il *Ritratto di Giovan Battista Martelli* si veda Leonelli, *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti*, cit., figg. 33, 39, 45.

⁶² Focarile, *Allestimenti di ritratti*, cit., ad indicem.

⁶³ Leonelli, *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti*, cit., p. 37; Focarile, *Allestimenti di ritratti*, cit., p. 52.

⁶⁴ San Casciano in Val di Pesa, archivio Corsini, fondo Rinuccini, XVII bis, Ricevute di diversi Pittori per Lavori ordinati Loro dai SS:ri M.si Rinuccini, inserto 20 «Pignatti Pittore dal 1705». Il 2 settembre 1709 il ritrattista rilascia quietanza per la «maschera fatta dal fu Ill.mo Marchese Folco Rinuccini».

⁶⁵ Manca il riferimento alla destinazione, ma si tratta presumibilmente di altrettanti ritratti per la residenza fiorentina di via Santo Spirito. La villa di Torre a Cona, nei pressi di San Donato in Collina, fu restaurata e decorata soltanto a partire dagli anni trenta del Settecento, si veda L. Leonelli, *La cappella della villa Rinuccini di Torre a Cona*, in M. Gregori, M. Visonà (a cura di), *Fasto Privato. La decorazione murale in palazzi e ville di famiglie fiorentine. III. Dal Tardo Barocco al Romanticismo*, Edifir, Firenze 2016, pp. 188-194.

marchese Folco, il figlio Carlo (1679-1748) e le rispettive consorti; i ritratti del nipote omonimo, Folco Rinuccini (1719-1760), e della sua sposa Camilla Aldobrandini, furono invece fatti eseguire al ritrattista tedesco Franz Ferdinand Richter nel maggio 1738⁶⁶, in occasione delle nozze.

Tornando alla tela 'pisana', non è facile identificare i personaggi effigiati, in assenza di indicazioni all'interno del dipinto e di documenti che esplicitino quali allievi si siano resi promotori del *donum* della medaglia all'Averani, così come non appare immediatamente riconoscibile la fortezza dipinta sullo sfondo paesaggistico, forse la cittadella vecchia di Pisa, già arsenale e poi sede dell'orto botanico, successivamente trasferito in zona Santa Marta. La dedica da parte degli allievi è ricordata in numerose fonti⁶⁷, ma si parla genericamente dei «suoi più benaffetti scolari, e specialmente quelli di nobilissimo lignaggio, che con esso in Pisa convivevano»⁶⁸.

Provando ad avanzare delle ipotesi, il primo personaggio a sinistra è probabilmente l'abate Antonio Niccolini (1701-1769)⁶⁹, figlio di Lorenzo di Filippo, marchese di Ponsacco e di Camugliano, che si laureò a Pisa il 2 maggio 1723 sotto la guida di Giuseppe Averani e nel 1745 fu scelto per declamare l'orazione funebre⁷⁰ in onore del suo maestro⁷¹. Alla volontà dello stesso Niccolini si deve il monumento funebre dell'Averani nel chiostro di Sant'Antonino della chiesa di San Marco a Firenze⁷². Ci soccorrono nell'identificazione due immagini note dell'abate, sebbene in età diversa. Il primo ritratto (Fig.

⁶⁶ San Casciano in Val di Pesa, archivio Corsini, fondo Rinuccini, XVII bis, Ricevute di diversi Pittori per Lavori ordinati Loro dai SS:i M.si Rinuccini, inserto 1 «Vari pittori». Il committente fu il marchese Carlo Rinuccini, padre di Folco.

⁶⁷ A titolo esemplificativo citiamo: G. Averani, *Lezioni toscane dell'avvocato Giuseppe Averani accademico della Crusca*, 3 voll., nella stamperia di Gaetano Albizzini, Firenze 1744-1761, I, 1744, pp. VII, XXVIII-XIX; *Appendice alla Biblioteca Firmiana contenente la raccolta di medaglie di uomini illustri*, typis Imperialis Monasterii S. Ambrosii Majoris, Milano 1783, p. 104; A. Fabroni, *Historia Academiae Pisanae*, 3 voll., excudebat Cajetanus Mugnainius, Pisa 1791-1795, III, 1795, p. 322. Si parla della medaglia anche nelle moderne biografie dell'Averani (N. Carranza, *Averani, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1962, pp. 658-659).

⁶⁸ Averani, *Lezioni toscane*, cit., I, 1744, p. XXVIII.

⁶⁹ R. Pasta, *Niccolini, Antonio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 323-325.

⁷⁰ A. Niccolini, *Delle lodi di Giuseppe Averani orazione recitata l'anno 1745 nella pubblica adunanza dell'Accademia della Crusca, in morte del medesimo*, presso Gio. Maria Salvioni stampatore vaticano, Roma 1745.

⁷¹ V. Scopetani, *Delle lodi dell'abate Antonio Niccolini patrizio fiorentino ..., orazione detta nell'Accademia degli Apatisti la sera de' XXII maggio MDCCCLXX ...*, nella Stamperia di S.A.R. per Gaetano Cambiagi, Firenze 1770; i rapporti con Giuseppe Averani, che soleva chiamarlo «con il nome di Amico Fedele, Ottimo, Sapientissimo», sono trattati alla p. XII.

⁷² R. Spinelli, *Una precisazione e qualche aggiunta a Domenico Tempesti*, «Paragone», XLII (26-27), 1991, p. 48, nota 72.

8), passato sul mercato inglese⁷³, fu eseguito dall'inglese Thomas Gibson (1680-1751)⁷⁴ nel 1725 e lo mostra giovanetto, mentre l'incisione (Fig. 9) realizzata da Giovanni Domenico Campiglia (1692-1768)⁷⁵ lo raffigura in età matura. La fisionomia dal naso leggermente schiacciato e dal mento pronunciato, ben rilevabile nell'incisione del Campiglia, appare assolutamente compatibile con il ritratto del Pignatti, mentre i tratti somatici del dipinto londinese appaiono più delicati e gentili, ma congrui.



Figura 8 – Thomas Gibson, *Ritratto di Antonio Niccolini*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]

⁷³ La tela, 166×115,50 cm, è stata venduta da Christie's (London, South Kensington, 9 dicembre 2011, lotto 48), dalla galleria Miles Barton di Londra (<<http://www.milesbarton.com/product/antonio-niccolini-1701-1769/>>) e dall'antiquario Timothy Langston di Londra (<<https://www.timothylangston.com/shop/pictures/portraits/portrait-of-antonio-niccolini-1701-1769-by-thomas-gibson-1680-1751/>>).

⁷⁴ G. Bissell, *Gibson, Thomas*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, LIII, Saur, München-Leipzig 2007, p. 353.

⁷⁵ L'incisione è l'antiporta inserita in A. Prosperi, *In lode dell'abate Antonio Niccolini patrizio fiorentino e fulignate de' marchesi di Ponsacco Camugliano ... Orazion funerale detta nell'Accademia Fulginia il dì 2 giugno 1771...*, presso i Campitelli, Foligno 1771. Per il Campiglia, pittore e incisore, si veda S. Prosperi Valenti Rodinò, *Campiglia, Giovan Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1974, pp. 539-541.

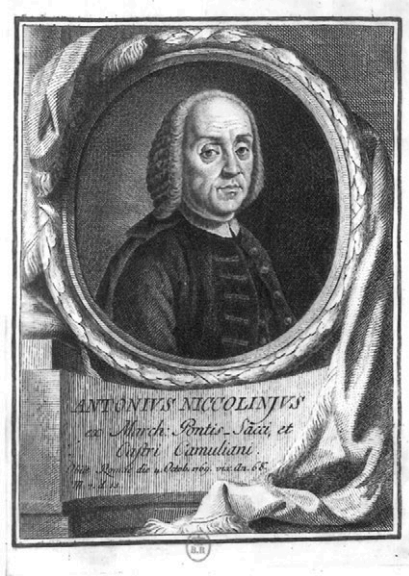


Figura 9 – Giovanni Domenico Campiglia, *Ritratto di Antonio Niccolini*, da A. Prosperi, *In lode dell'abate Antonio Niccolini patrizio fiorentino e fulignate de' marchesi di Ponsacco Camugliano ... Orazion funerale detta nell'Accademia Fulginia il dì 2 giugno 1771...*, presso i Campitelli, Foligno 1771, antiporta. [Archivio Autore]

Il personaggio seduto è il protagonista ed è contraddistinto dalle vesti eleganti, impreziosite da un mantello di color cobalto che contribuisce ad aumentare la raffinatezza dell'effigie; si appoggia disinvoltamente ai volumi posti per angolo sul tavolino e mostra con la mano sinistra il *recto* della medaglia fatta eseguire dagli allievi dello studio pisano. La medaglia⁷⁶ (vedi Fig. 7), della quali rimangono molteplici fusioni, mostra sul *recto* il ritratto dell'Averani e la scritta in lettere capitali «FLOR. IOSEPHUS AVERANIUS»; sul *verso* appare in primo piano un tempio dorico tetrastilo che ospita statue e un'erma centrale, e sullo sfondo il monte Parnaso, abitato da Pegaso e dalle Muse. Completano la medaglia la data 1721 e l'iscrizione «THEMIS PARNASSIA», allusiva alla dea Temide intesa come personificazione della Giustizia e del Diritto.

Rispetto al *Ritratto di Giuseppe Averani* eseguito da Giovanni Domenico Ferretti, che non conosciamo direttamente ma che ci è noto per essere

⁷⁶ G.M. Mazzucchelli, *Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium, quae apud Jo. Mariam Comitem Mazzuchellum Brixiae servantur a Petro Antonio de Comitibus Gaetanis ...*, 2 voll., Typis Antonii Zatta, Venezia 1761-1763, II, 1763, p. 310, tavola CLXXVI, n. 1; F. Vannel, G. Toderi, *Medaglie e placchette del Museo Bardini di Firenze*, Polistampa, Firenze 1998, p. 102. Anche il mercato propone molteplici fusioni della medaglia del 1721.

stato inciso da Carlo Gregori (1719-1759, Fig. 10)⁷⁷ e da Gaetano Vascellini (1745-1805, Fig. 11)⁷⁸, possiamo rilevare che nella *conversation piece* del Pignatti il noto giurista appare molto più giovane, il volto fresco, assai distante dall'aspetto emaciato e consunto che ci è stato tramandato dalle incisioni, tanto da rendere difficile l'identificazione certa. Se si considera che nel 1737 il ritratto del Ferretti era già stato realizzato⁷⁹ e che l'evento celebrato nel dipinto risale al 1721, quando il celebre giurista aveva cinquantanove anni, è possibile ipotizzare che il Pignatti si sia basato su un'immagine dell'Averani più antica, magari fornita dagli stessi allievi, che intendevano celebrare l'occasione senza che egli dovesse posare per il ritratto.



Figura 10 – Carlo Gregori (da Giovanni Domenico Ferretti), *Ritratto di Giuseppe Averani*, da G. Averani, *Lezioni toscane dell'avvocato Giuseppe Averani accademico della Crusca*, 3 voll., nella stamperia di Gaetano Albizzini, Firenze 1744-1761, I, 1744, antiporta (tavola ripiegata). [Archivio Autore]

⁷⁷ L'incisione del Gregori si trova premessa alla dedica del primo volume del *Museum Etruscum* di Anton Francesco Gori (Firenze 1737) ed è inserita come tavola ripiegata in Averani, *Lezioni toscane*, cit. (primo tomo).

⁷⁸ Per l'incisione del Vascellini si vedano Spinelli, *Una precisazione*, cit., tav. 51b (la tavola 51a mostra un ritratto a matita di Giuseppe Averani, attribuito a Domenico Tempesti); G. Leoncini, *Giovanni Domenico Ferretti: contributi alla ritrattistica fiorentina del Settecento*, «Paragone», XXVIII (329), 1977, pp. 65, 72, nota 29, tav. 53b.

⁷⁹ Si veda la nota 77.

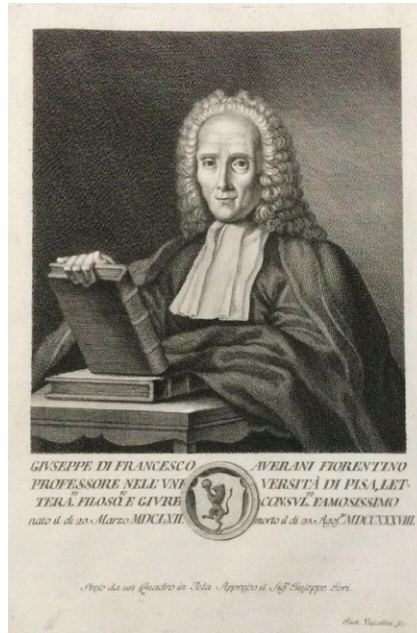


Figura 11 – Gaetano Vascellini (da Giovanni Domenico Ferretti), *Ritratto di Giuseppe Averani*, da *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gl'elogi storici de' medesimi ...*, 4 voll., appresso Giuseppe Allegrini, Firenze 1766-1773, III, 1770, p. 159. [Archivio Autore]

Non sarebbe una prassi sconosciuta al pittore, visto che ci sono esempi documentati di ritratti condotti *ad memoriam*, che vengono fatti realizzare per celebrare antenati o personaggi famosi già deceduti. È il caso ad esempio del padre del conte Piero Strozzi, Amerigo, deceduto nel 1715 ed effigiato da Giulio Pignatti nel 1722⁸⁰, o del *Ritratto di Lamberto del senatore Matteo Frescobaldi*⁸¹, eseguito nel giugno del 1717 su commissione di Matteo Frescobaldi per ricordare il padre defunto nel 1711. Parimenti il padre scolopio Odoardo Corsini (1702-1765)⁸², intorno al 1730, fece realizzare a Giulio Pignatti una serie di quattro ritratti celebrativi di matematici e astronomi, ad ornamento della scuola di filosofia che egli tenne in Firenze fino al 1736, quando ottenne la cattedra di logica all'Università di Pisa. Sulla serie eseguita per Odoardo Corsini, inedita ma ben documentata, e sul ritratto dello

⁸⁰ Leonelli, *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti*, cit., pp. 40, 46.

⁸¹ Focarile, *Allestimenti di ritratti*, cit., p. 67, fig. 62.

⁸² U. Baldini, *Corsini, Edoardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1983, pp. 620-625; R. Rossi Ercolani (a cura di), *Padre Odoardo Corsini. Un fananese del XVIII secolo al servizio della scuola, della cultura e della fede*, Atti del convegno (Fanano, 2002), Debate, Livorno 2003.

scolopio Alessandro Puliti non mi soffermerò, poiché le opere meritano una trattazione più distesa e articolata, che svierebbe dall'argomento in esame. In questa sede basterà ricordare che si tratta dei ritratti di Famiano Michelini, del cardinal Leopoldo de' Medici, allievo del Michelini per l'astronomia, di Vincenzo Viviani e di Giovanni Alfonso Borelli. A questo si accorda una lettera del 31 dicembre 1728 nella quale il Corsini chiedeva all'abate Jacopo Panzanini, nipote ed erede di Vincenzo Viviani, un ritratto dello scienziato eseguito quando questi era in vita, acciocché il Pignatti potesse copiarlo⁸³.

Che esistesse un altro ritratto di Giuseppe Averani di mano di Giulio Pignatti è testimoniato dal testamento del giurista, raccolto il 22 aprile 1736 presso il convento della Santissima Annunziata di Firenze, poiché l'Averani dispone affinché sia lasciato «all'Illmo Sig. Giulio Parasacchi il suo ritratto fatto di mano del Pignatta»⁸⁴. L'assenza di ulteriori indicazioni può suggerire due ipotesi alternative: la prima è che il ritratto menzionato nel testamento sia la nostra *conversation piece*, ma lo escluderei poiché nel testamento si parla genericamente di «ritratto» e manca ogni riferimento alla presenza di altre figure o alla circostanza raffigurata, la seconda è che gli studenti di legge dell'ateneo pisano si siano rivolti al Pignatti proprio poiché lo stesso aveva già effigiato il celebre professore, magari qualche anno prima, e l'artista potrebbe aver rielaborato un'immagine più giovanile. Mi preme sottolineare che, nelle ultime volontà dell'Averani, la medaglia celebrata nel dipinto viene menzionata per ben due volte e subito prima del legato a Giulio Parasacchi, senza che appaia alcun collegamento tra questa e il ritratto. L'Averani infatti dispone che vada «al signor Cancelliere Cavalloni il giovane la medaglia del Sig. Testatore di bronzo» e «al Sig. Canonico Gabriello Riccardi [...] lascia la sua medaglia di cera legata in ebano»⁸⁵, con ogni evidenza la stessa medaglia del Soldani Benzi e il suo modello in cera.

Poco è possibile sapere del cancelliere fiorentino Ignazio Cavalloni⁸⁶, se non che proveniva da un'antica famiglia, che fu ascritta al patriziato quando lui stesso ne era a capo⁸⁷, mentre la figura del marchese Gabriello Riccardi (1705-1798) è di gran lunga più nota e importante per la storia culturale fiorentina⁸⁸.

⁸³ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Autografi Palatini VII, Lettera 97.

⁸⁴ Archivio di Stato di Firenze (da ora in avanti ASFi), Notarile moderno, protocolli 22673, notaio Pier Francesco di Giovanni Battista Gherardini, cc. 60v-63v (in particolare c. 62v). L'indicazione archivistica del testamento è in Leoncini, *Giovanni Domenico Ferretti*, cit., p. 72, nota 29.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Bandi e ordini da osservarsi nel Granducato di Toscana ... stampati in Firenze e pubblicati dal dì primo di gennaio MDCCL a tutto il dì XX luglio MDCCLVII, nella Stamperia Reale, Firenze 1757*, pp. XXX, LVIII.

⁸⁷ ASFi, Ceramelli Papiani, 1350. La cappella familiare, dedicata al Santissimo Crocifisso, è la prima a destra nella chiesa fiorentina di San Niccolò.

⁸⁸ G. Bartoletti, *La Libreria privata del Marchese Suddecano Gabriello Riccardi. Il fondo manoscritti*, Firenze University Press, Firenze 2017.

Laureatosi a Pisa nel 1728 con Giuseppe Averani in *utroque iure*⁸⁹, Gabriello Riccardi rimase sempre molto legato al proprio maestro; Corso Averani, nipote ed esecutore testamentario del docente, l'8 settembre 1738 donò al Riccardi numerosi manoscritti di Giuseppe di argomento giuridico, al fine di rispettare la volontà dello zio defunto⁹⁰. Lo stesso Giuseppe, ancora in vita, aveva donato al marchese Gabriello vari propri manoscritti relativi a materie legali, scientifiche ed erudite, perché il Riccardi li conservasse nella sua biblioteca.

Tornando al ritratto di gruppo, appaiono di più incerta identificazione i due giovani raffigurati in piedi nella parte destra. Semplici considerazioni anagrafiche spingono a escludere che possano essere gli allievi Pompeo Neri (nato nel 1707)⁹¹, Giuseppe Maria Buondelmonti (1713-1757)⁹², il già citato Gabriello Riccardi e Giulio Rucellai (1702-1778), che si laureò in *utroque iure* con Bernardo Tanucci nel 1727⁹³, mentre risultano presenti presso lo studio pisano nel 1721 il Tanucci (1698-1783)⁹⁴ e lo stesso Giulio Parasacchi (morto nell'ottobre 1751)⁹⁵, nominato nel testamento dell'Averani come legatario. Ritengo che i due personaggi ritratti sulla destra possano essere verosimilmente il Tanucci e il Parasacchi. A testimonianza di quanto i rapporti tra gli eruditi fossero stretti possiamo citare la fitta corrispondenza che entrambi intrattennero con l'altro effigiato Antonio Niccolini; le lettere scambiate con Bernardo Tanucci sono state pubblicate⁹⁶, mentre sono rimaste manoscritte le epistole riguardanti Giulio Parasacchi⁹⁷.

Ci soccorrono nell'identificazione le numerose raffigurazioni del Tanucci (Figg. 12-13), anche se non è facile trovare delle corrispondenze esatte essen-

⁸⁹ Ivi, pp. 25, 51-52, 399.

⁹⁰ M.J. Minicucci, in *I Riccardi a Firenze e in villa. Tra fasto e cultura. Manoscritti e piante*, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1983), Centro Di, Firenze 1983, pp. 65-68.

⁹¹ M. Verga, *Neri, Pompeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 262-268.

⁹² F. Diaz, *Buondelmonti, Giuseppe Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, pp. 212-215.

⁹³ D. Edigati, *Rucellai, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017, pp. 72-78.

⁹⁴ Tra la vasta bibliografia sull'illustre statista cito R. Mincuzzi, *Bernardo Tanucci, ministro di Ferdinando di Borbone, 1759-1776*, Dedalo Libri, Bari 1967; R. Ajello, M. D'Addio (a cura di), *Bernardo Tanucci statista letterato giurista*, Atti del convegno internazionale di studi per il secondo centenario (1783-1983), 2 voll., Jovene, Napoli 1986; D. Marrara, *Bernardo Tanucci scolaro e lettore nello studio di Pisa (1712-1733)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XII (1), 1982, pp. 241-268.

⁹⁵ Marrara, *Bernardo Tanucci scolaro*, cit., p. 246.

⁹⁶ B. Tanucci, *Epistolario*, 20 voll., Edizioni di Storia e Letteratura *et al.*, Roma *et al.*, 1980-2003.

⁹⁷ Nell'archivio Niccolini di Firenze esistono circa trecento lettere raccolte sotto la voce «Giulio Parasacchi cavaliere», indirizzate ad Antonio Niccolini tra il 1736 e il 1751 (collocazione archivistica: 288-29).

do i ritratti conosciuti assai più tardi⁹⁸, mentre non mi risultano immagini note di Giulio Parasacchi. Entrambi i giovani mostrano il naso pronunciato e il volto allungato, elementi distintivi dei ritratti di Bernardo Tanucci realizzati durante i lunghi anni passati presso la corte borbonica a Napoli, ma ipotizzo che il Tanucci sia l'allievo che si appoggia con disinvoltura alla sedia di Giuseppe Averani per una maggior corrispondenza fisionomica. Sappiamo che il Tanucci, originario di Stia, in Casentino, frequentò l'ateneo pisano fin dall'età di quattordici anni; l'ingresso precoce allo studio universitario fu propiziato dallo zio paterno Andrea Tanucci, insegnante di diritto canonico fin dal 1683⁹⁹. Lo straordinario talento di Bernardo lo portò, nell'anno accademico 1717-1718, all'ambito onore della «lettura nei giorni festivi» di diritto canonico¹⁰⁰. Discussa la tesi di laurea il primo giugno 1719, dall'anno accademico 1719-1720 il giovane Bernardo iniziò la docenza universitaria, ricevendo la nomina di ordinario di diritto civile della sera¹⁰¹.



Figura 12 – Giovanni Antonio Cybei o Valerio Villareale, *Busto di Bernardo Tanucci decorato con la croce dell'ordine cavalleresco di San Gennaro*. Caserta, palazzo Reale. [Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo – Reggia di Caserta]

⁹⁸ Bernardo Tanucci fu a Napoli dal 1734, dove ricoprì numerosi incarichi di governo, fino al 1776, quando si ritirò a vita privata. Morì a San Giorgio a Cremano nel 1783 e fu sepolto nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, poi distrutta, che aveva accolto le spoglie anche di Artemisia Gentileschi. Altri ritratti noti sono pubblicati alla voce <https://it.wikipedia.org/wiki/Bernardo_Tanucci> (09/2020).

⁹⁹ Marrara, *Bernardo Tanucci scolaro*, cit., p. 242.

¹⁰⁰ Ivi, p. 243.

¹⁰¹ Ivi, pp. 249-251. Le cattedre erano strutturate secondo insegnamenti diurni e serali.



Figura 13 – Real manifattura di Capodimonte, *Caricatura di Bernardo Tanucci*. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte. [Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo – Museo e Real Bosco di Capodimonte]

Se l'identificazione del giovane Tanucci appare pressoché certa, è soltanto una supposizione che il personaggio sulla destra possa identificarsi con Giulio Parasacchi. Gioverà tuttavia menzionare, visto che l'Averani volle lasciare al giurista il proprio ritratto, dimostrandogli una stima sincera, che il pontremolese Parasacchi si era laureato con l'Averani¹⁰² e che insegnò a Pisa diritto civile e diritto feudale a partire dal 1722¹⁰³. Dalle scarse notizie che sono riuscite a reperire possiamo ricostruire la figura di un erudito con interessi che travalicavano lo studio della giurisprudenza; appare infatti tra i fondatori della 'colonia alfea' dell'Arcadia, fondata a Pisa il 24 maggio 1700, con il nome di Sumate Lusiade¹⁰⁴, nonché vicecancelliere dell'ordine di Santo Stefano¹⁰⁵.

¹⁰² N. Carranza, *L'Università di Pisa e la formazione culturale del ceto dirigente toscano*, «Bollettino storico pisano», 33-35, 1964-1966, pp. 514-522.

¹⁰³ A. Fabroni, *Historia Academiae Pisanae*, cit., III, 1795, pp. 328, 358; E. Micheli, *Storia dell'Università di Pisa dal MDCCXXXVII al MDCCCLIX ... in continuazione dell'altra pubblicata da Angiolo Fabroni*, Tipografia T. Nistri, Pisa 1877, p. 39.

¹⁰⁴ G.M. Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia di Gio. Mario Crescimbeni ... Riveduta, corretta, e accresciuta del nono dialogo dello stesso autore ...*, presso Lorenzo Basegio, Venezia 1730, p. 423. Della 'colonia alfea' dell'Arcadia fece parte anche un altro allievo dell'Averani, Giuseppe Maria Buondelmonti (si veda Diaz, *Buondelmonti*, cit., p. 213).

¹⁰⁵ F. Angiolini, *L'Ordine di Santo Stefano negli anni della Reggenza (1737-1765): urti e contrasti per l'affermazione del potere lorenese in Toscana*, in *L'Ordine di Santo*

Appare da scartare l'ipotesi che il giovane a destra possa identificarsi con Marcello Malaspina (1689-1757)¹⁰⁶, il cui ritratto (Fig. 14) è l'unico menzionato da Francesco Maria Niccolò Gabburri nella biografia dell'artista: «Con suo disegno fu intagliato il ritratto del senatore e marchese Malespina, da Carlo Gregori, con distico latino, in ovato»¹⁰⁷. Sappiamo infatti che il marchese, appartenente a una nobile e antica famiglia, ma privo di una solida posizione economica, si laureò in legge a Pisa il 26 aprile 1715, ma subito dopo si trasferì a Roma, sotto la protezione del cardinale Lorenzo Corsini, che nel 1730 divenne pontefice con il nome di Clemente XII. L'incisione di Carlo Gregori, realizzata da un ritratto di Giulio Pignatti eseguito intorno al 1736, data che si ricava dall'iscrizione in caratteri capitali che definisce l'effigiato «AETAT(IS) SUAE ANN(ORUM) XLVII», fu inserita all'interno dei *Saggi di poesie diverse* editi dal Malaspina a Firenze nel 1741¹⁰⁸ e mostra un'altissima qualità e una grande finezza esecutiva.



Figura 14 – Carlo Gregori (da Giulio Pignatti), *Ritratto di Marcello Malaspina*, da M. Malaspina, *Saggi di poesie diverse ...*, nella stamperia di Bernardo Paperini, Firenze 1741. [Archivio Autore]

Stefano nella Toscana dei Lorena, Atti del convegno di studi (Pisa, 1989), Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1992, pp. 15, 20, 34.

¹⁰⁶ R. Barotti, *Malaspina, Marcello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2006, pp. 784-785. L'ipotesi avanzata da Barotti che il marchese fosse nato a Firenze si rivela giusta, ma la data di nascita va rettificata in 20 dicembre 1689, cfr. Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore (d'ora in avanti AOSMF), Registro dei battezzati maschi, 67, c. 271).

¹⁰⁷ Gabburri, *Vite di pittori*, cit., III, c. 224r.

¹⁰⁸ M. Malaspina, *Saggi di poesie diverse ...*, nella stamperia di Bernardo Paperini, Firenze 1741 (dopo la p. XIV).

Un'ultima notazione spetta alla storia collezionistica del dipinto, nato, come abbiamo visto, per celebrare l'*élite* intellettuale dell'Università di Pisa. Il telaio reca la scritta «Seratti», il numero «n. 13» e il sigillo di ceralacca apposto sulle opere presenti nella ricchissima collezione di Francesco Seratti (1736-1814)¹⁰⁹, di nobile famiglia pontremolese proprio come Giulio Parasacchi, che si laureò in legge presso l'ateneo pisano il 20 gennaio 1759.

Il Seratti, impiegato nella Segreteria di Stato sotto il granduca Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena a partire dal 1760, ne fu segretario dal 1765 al 1790. Fin dal 1761 instaurò un intimo legame di amicizia con Giuseppe Pelli Bencivenni (1729-1809)¹¹⁰, anch'egli con un trascorso di studi legali all'Università di Pisa, direttore della Galleria degli Uffizi tra il 1775 e il 1792. Entrambi i funzionari di Pietro Leopoldo coordinarono gli acquisti granducali di opere d'arte provenienti dalla soppressione delle compagnie religiose, di cui approfittò il Seratti nell'arricchire la propria collezione¹¹¹, che comprendeva sceltissime opere di grafica e che, in mancanza di eredi diretti, fu venduta all'incanto nel 1816¹¹². Non è tuttavia possibile ricostruire dove Francesco Seratti sia entrato in possesso della *conversation piece*, poiché lo stretto legame che il segretario aveva con la famiglia del granduca faceva sì che seguisse la corte tra Firenze e Pisa, dove i sovrani solevano passare i mesi invernali.

La lettura che qui si propone delle due opere del Pignatti evidenzia aspetti nuovi nella ritrattistica del primo quarto del Settecento. Mentre i ritratti finora pubblicati¹¹³ riguardavano quasi esclusivamente la nobiltà fiorentina, bramosa di lasciare un segno presso la posterità e di esibire la

¹⁰⁹ O. Gori Pasta, *Seratti, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, pp. 60-62. Ringrazio la Galleria Porcini di Napoli per le fotografie del sigillo.

¹¹⁰ R. Zapperi, *Bencivenni Pelli, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, VIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1966, pp. 219-222. La corrispondenza tra il Seratti e il Pelli Bencivenni (un centinaio di lettere) è pubblicata in *Lettere a Giuseppe Pelli Bencivenni, 1747-1808*, inventario e documenti a cura di M.A. Timpanaro Morelli, [s.e.], Roma 1976, *ad indicem*.

¹¹¹ F. Borroni Salvadori, *Il 'Segretario di Stato' Francesco Seratti, collezionista di stampe a Firenze*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXII (3), 1988, pp. 439-476. La sua abitazione fiorentina si trovava nel quartiere di Santa Croce, cfr. *ivi*, pp. 439, 465, nota 4.

¹¹² *Catalogue of the matchless collection of rare and valuable prints, the property of the late Cavalier Seratti of Florence*, Moyes, London 1816.

¹¹³ Gli archivi nobiliari (oltre ai contributi citati nella nota 2, ricordo M. Cangioli, *Del Rosso*, in C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli (a cura di), *Quadrerie e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, 3 voll., Pacini, Ospedaletto 2015-2019, I, 2015, p. 226 ed E. Arnesano, *Del Rosso ramo cadetto*, in De Benedictis, Pegazzano, Spinelli (a cura di), *Quadrerie e committenza*, cit., I, 2015, pp. 258-259) restituiscono decine di menzioni di ritratti del Pignatti oggi non rintracciati, che sommandosi ai dipinti conosciuti contribuiscono a capire come l'attività del pittore fosse alacre.

propria effigie come affermazione di sé e del prestigio della propria casata, nelle due *conversation pieces* analizzate assistiamo a un concetto nuovo. La nobiltà di sangue lascia spazio alla celebrazione di una *élite* culturale, fortemente connotata nelle sue componenti intellettuali ed elevata dal pensiero filosofico o dallo studio dell'antico. Il ritratto appare sempre più un genere identitario, ma non si configura come elemento di continuità nell'appartenenza a una nobile stirpe; la narrazione storico-genealogica delle famiglie nobiliari lascia il posto alla comunione di interessi tra gli effigiati, intimamente legati dagli studi, così come dal viaggio di formazione e dalla passione collezionistica.

Gli uomini ritratti non vantano un'antica nobiltà, ma la volontà di affermare il loro *status* è evidente ed è indicativa di una nuova consapevolezza sociale, che appare manifesta nelle parole dell'abate Orazio Marrini: «fu tale l'applauso, che incontrarono i suoi lavori, che divenuto celebre ritrattista non solo fu impiegato dalla Real Casa de' Medici, ma dalla maggior parte de' nobili, e de' privati cittadini, appresso de' quali si vedono sparsamente i quadri del Pignatti»¹¹⁴.

Ecco quindi che, accanto alle famiglie dell'antica aristocrazia fiorentina, la ricca classe borghese, gli intellettuali e gli uomini che gravitano intorno alla corte medicea fanno a gara a farsi ritrarre dal modenese, che grazie al «considerabil guadagno» ricavato dalla sua attività «poté nondimeno condurre una vita assai comoda fino alla morte»¹¹⁵.

Tra i funzionari medicei, poi beneficiati di un titolo nobiliare, che si fecero ritrarre dal Pignatti possiamo ricordare il ricchissimo Ludovico Tempi¹¹⁶ (1651-1725, Fig. 15)¹¹⁷ e Cosimo Del Sera (1653-1724, Fig. 16)¹¹⁸, il cui ritratto, recentemente passato sul mercato¹¹⁹, è da ricondurre alla mano del Pignatti per le evidenti assonanze stilistiche con le opere note. Entrambi gli effigiati sono identificabili dai nomi vergati sulle lettere.

¹¹⁴ Marrini, *Serie di ritratti*, cit., p. XX.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ L. Leonelli, *Le dimore dei Tempi*, in M. Gregori, M. Visonà (a cura di), *Fasto Privato. La decorazione murale in palazzi e ville di famiglie fiorentine. III. Dal Tardo Barocco al Romanticismo*, Edifir, Firenze 2016, pp. 101-102.

¹¹⁷ Pandolfini Casa d'Aste (Firenze, 21 aprile 2015, lotto 29, 117×87 cm) con generica attribuzione a «Scuola fiorentina, secc. XVII-XVIII. Il ritratto è documentato a Giulio Pignatti nei libri familiari del senatore Tempi, si veda la nota precedente.

¹¹⁸ E. Gamurrini, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane, et ombre ...*, 5 voll., nella stamperia di Francesco Onofri *et al.*, Firenze 1668-1685, III, 1673, pp. 336-349 (in particolare le pp. 339, 348).

¹¹⁹ Pandolfini Casa d'Aste (Firenze, primo marzo 2017, lotto 117, 146×117 cm) con la generica attribuzione a «Scuola toscana, fine XVII secolo».



Figura 15 – Giulio Pignatti, *Ritratto di Ludovico Tempi*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]



Figura 16 – Giulio Pignatti, *Ritratto di Cosimo Del Sera*. Ubicazione ignota. [Archivio Autore]

Ludovico Tempi, le cui fattezze ci sono tramandate anche dalle medaglie realizzate da Giovacchino Fortini¹²⁰, nacque a Firenze il 14 agosto 1651 dal senatore Leonardo e da Caterina di Mario Tornaquinci. Nel 1682 si unì in matrimonio con Maria Maddalena di Luca degli Albizi, dalla quale ebbe tre figli maschi; nominato senatore nel 1698 da Cosimo III, nel 1714 ottenne il titolo di marchese del Barone, del quale si fregiarono i suoi discendenti. Il solenne ritratto fu pagato a Giulio Pignatti quindici scudi l'8 agosto 1715¹²¹, l'anno successivo alla concessione del titolo marchionale; la tela costituiva il *pendant* del ritratto di sua moglie Maria Maddalena, saldato con la medesima cifra il 21 agosto 1715 e oggi non rintracciato.

Cosimo Del Sera, nato il 12 dicembre 1653 dal banchiere Alessandro di Cosimo Del Sera e da Maddalena di Bindaccio Ricasoli Baroni¹²², proveniva da un'antica famiglia fiorentina, entrata nell'*entourage* mediceo grazie all'avo Cosimo¹²³, che era stato depositario generale del granduca Ferdinando II e dal 1631 membro del Senato dei Quarantotto. Fu scaltro e abile negli affari, a giudicare dalle fonti; Eugenio Gamurrini definiva l'allora ventenne Cosimo e i suoi fratelli «tutti spiritosi, e avidi di gloria»¹²⁴, mentre il diario manoscritto di Francesco Settimanni, riferendo che nel dicembre 1723 il granduca Gian Gastone «aveva deputata una congregazione di alcuni ministri, che servissero alcune sue proposizioni a beneficio del commercio degli Stati di Toscana, e particolarmente del porto di Livorno», ricorda tra i quattro prescelti il «Sig. Cosimo di Alessandro Del Sera Negoziante»¹²⁵.

In entrambi i casi si tratta di famiglie salite al potere ai tempi di Ferdinando II de' Medici, di grande ricchezza e prestigio ma sprovviste di antica nobiltà. I rapporti tra le famiglie Del Sera e Tempi dovranno essere oggetto di futuri approfondimenti, ma numerose sono le analogie tra le due casate, la cui ascesa sociale si colloca egualmente tra Seicento e Settecento. Sia Cosimo Del Sera che Ludovico Tempi affidarono all'ingegnere Pietro Paolo Giovannozzi (1658-1734) la costruzione o il riadattamento dei propri palazzi; per le fabbriche Tempi l'ingegnere risulta ricompensato con pagamenti

¹²⁰ M. Visonà, in S. Bellesi, M. Visonà, *Giovacchino Fortini. Scultura architettura decorazione e committenza a Firenze al tempo degli ultimi Medici*, 2 voll., Polistampa, Firenze 2008, II, pp. 173-175, nn. 82-83.

¹²¹ ASFi, Marzi Medici Tempi Vettori Bargagli Petrucci, 190, c. 404.

¹²² Firenze, AOSMF, Registro dei battezzati maschi, 49, c. 217.

¹²³ ASFi, Carte del legato Nobili, busta XXV, ins. 4; ASFi, Ceramelli Papiani, 4332. Da segnalare che anche il padre di Ludovico Tempi, il senatore Leonardo (1610-1672), era stato depositario generale prima di Ferdinando II e poi di Cosimo III.

¹²⁴ Gamurrini, *Istoria genealogica*, cit., 1673, p. 348.

¹²⁵ ASFi, Manoscritti, 143, *Memorie fiorentine dall'anno MDXXXII che la famiglia de' Medici ottenne l'assoluto principato della città e dominio fiorentino infino all'anno MDCCXXXVII che la medesima famiglia mancò di successione nel Granducato di Toscana, raccolte e fedelmente compilate da Francesco Settimanni nobil fiorentino e cavaliere di Santo Stefano*, cc. 7r, 10v, 11r.

a cadenza regolare dal 1705 al 1725¹²⁶, mentre per il palazzo Del Sera di via Ghibellina, oggi Guicciardini Corsi Salviati, i lavori terminarono nel 1697¹²⁷. Ritengo di poter affermare con ragionevole certezza che la scelta di avvalersi dei medesimi artisti rappresenta un segnale di forte appartenenza alla cerchia granducale e la volontà di affermare il proprio *status quo*.

Bibliografia

- Ajello R., D'Addio M. (a cura di), *Bernardo Tanucci statista letterato giurista*, Atti del convegno internazionale di studi per il secondo centenario (1783-1983), 2 voll., Jovene, Napoli 1986.
- Allen B., *I viaggiatori*, in A. Wilton, I. Bignamini (a cura di), *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Catalogo della mostra (Roma, palazzo delle Esposizioni, 1997), Skira, Milano 1997, pp. 53-63.
- Angiolini F., *L'Ordine di Santo Stefano negli anni della Reggenza (1737-1765): urti e contrasti per l'affermazione del potere lorenese in Toscana*, in *L'Ordine di Santo Stefano nella Toscana dei Lorena*, Atti del convegno di studi (Pisa, 1989), Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1992, pp. 1-47.
- Appendice alla Biblioteca Firmiana contenente la raccolta di medaglie di uomini illustri*, typis Imperialis Monasterii S. Ambrosii Majoris, Milano 1783.
- Arnesano E., *Del Rosso ramo cadetto*, in C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli (a cura di), *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, 3 voll., Pacini, Ospedaletto 2015-2019, I, 2015, pp. 237-259.
- Averani G., *Lezioni toscane dell'avvocato Giuseppe Averani accademico della Crusca*, 3 voll., nella stamperia di Gaetano Albizzini, Firenze 1744-1761.
- Avery C., *Medals and bronzes for milords: Soldani, Selvi and the English*, in R.P. Ciardi, A. Pinelli, C.M. Sicca (a cura di), *Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei lumi*, Atti del convegno (Pisa, Domus Galileana, 1990), SPES, Firenze 1993, pp. 90-98.
- Avery V.J., Dillon J. (eds.), *Renaissance and Baroque Bronzes from the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, Catalogo della mostra (Londra, Daniel Katz Ltd, 2002), Gli Ori, London 2002.
- Baldini U., *Corsini, Edoardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1983, pp. 620-625.
- Balleri R., *Il Settecento e la cultura antiquaria tra Firenze e Roma; il "Museum Florentinum"*, «Proporzioni», 6, 2005, pp. 97-141.
- Bandi e ordini da osservarsi nel Granducato di Toscana ... stampati in Firenze e pubblicati dal dì primo di gennaio MDCCL a tutto il dì XX luglio MDCCLVII*, nella Stamperia Reale, Firenze 1757.
- Barnard T., Clark J., *Lord Burlington. Art, Architecture and Life*, Hambledon Press, London 1996.
- Barotti R., *Malaspina, Marcello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2006, pp. 784-785.
- Barroero L., Mazzocca F. (a cura di), *Pompeo Batoni 1708-1787. L'Europa delle Corti e il Grand Tour*, Catalogo della mostra (Lucca, palazzo Ducale, 2008-2009), Silvana, Cinisello Balsamo 2008.

¹²⁶ Leonelli, *Le dimore dei Tempi*, cit., pp. 101-102; 105-106.

¹²⁷ Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, cit., II, pp. 579-580.

- Bartoletti G., *La Libreria privata del Marchese Suddecano Gabriello Riccardi. Il fondo manoscritti*, Firenze University Press, Firenze 2017.
- Bellesi S., Visonà M., *Giovacchino Fortini. Scultura architettura decorazione e committenza a Firenze al tempo degli ultimi Medici*, 2 voll., Polistampa, Firenze 2008.
- Bissell G., Gibson, Thomas, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, LIII, Saur, München-Leipzig 2007, p. 353.
- Bocci Pacini P., *La Galleria delle statue nel Granducato di Cosimo III*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 12, 1989, pp. 221-256.
- Borroni Salvadori F., *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVIII (1), 1974, pp. 1-166.
- , *Il 'Segretario di Stato' Francesco Seratti, collezionista di stampe a Firenze*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXII (3), 1988, pp. 439-476.
- Braolioli F., Ciuccetti L., *Santa Maria Nuova. Il tesoro dell'arte nell'antico ospedale fiorentino*, Becocchi, Firenze 1989.
- Cangioli M., *Del Rosso*, in C. De Benedictis, D. Pegazzano, R. Spinelli (a cura di), *Quadriere e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, 3 voll., Pacini, Ospedaletto 2015-2019, I, 2015, pp. 201-236.
- Cantina D., *Cosimo III e l'antico. Il nuovo allestimento della Galleria delle statue agli Uffizi*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2013-2014.
- Carranza N., *Averani, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1962, pp. 658-659.
- , *L'Università di Pisa e la formazione culturale del ceto dirigente toscano*, «Bollettino storico pisano», 33-35, 1964-1966, pp. 514-522.
- Catalogue of the matchless collection of rare and valuable prints, the property of the late Cavalier Seratti of Florence*, Moyes, London 1816.
- Coco G., *Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann*, Scienze e Lettere, Roma 2014.
- Crescimbeni G.M., *La bellezza della volgar poesia di Gio. Mario Crescimbeni ... Riveduta, corretta, e accresciuta del nono dialogo dello stesso autore ...*, presso Lorenzo Basegio, Venezia 1730.
- Crinò A.M., *Fatti e figure del Seicento anglo-toscano. Documenti inediti sui rapporti letterari, diplomatici e culturali fra Toscana e Inghilterra*, Olschki, Firenze 1957.
- De Benedictis C. (a cura di), *Il patrimonio artistico dell'Ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze. Episodi di committenza*, Pagliai, Firenze 2002.
- De Luca Savelli M., *Bronzetti e marmi del Gran Principe Ferdinando nell'Inventario del 1713*, in M. Chappel, M. Di Giampaolo, S. Padovani (a cura di), *Arte collezionismo conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, Giunti, Firenze 2004, pp. 71-78.
- Di Federico F.R., *Francesco Trevisani. Eighteenth-Century Painter in Rome. A Catalogue Raisonné*, Decatur House, Washington 1977.
- Diaz F., *Buondelmonti, Giuseppe Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1972, pp. 212-215.
- Edigati D., *Rucellai, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2017, pp. 72-78.
- Fabroni A., *Historia Academiae Pisanae*, 3 voll., excudebat Cajetanus Mugnainius, Pisa 1791-1795.
- Floridia A., *Forestieri in Galleria. Visitatori, direttori e custodi agli Uffizi dal 1769 al 1785*, Centro Di, Firenze 2007.
- Focarile P., *Allestimenti di ritratti e narrative storico genealogiche nei palazzi fiorentini, ca. 1650-1750*, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, Torino 2019.

- Ford B., *Sir Andrew Fountaine. One of the Keenest Virtuosi of his Age*, «Apollo», 122, 1985, pp. 352-363.
- Friedman T., *Lord Harrold in Italy 1715-16: four frustrated commissions to Leoni, Juvarra, Chiari and Soldani*, «The Burlington Magazine», CXXX (1028), 1988, pp. 836-845.
- Gamurrini E., *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane, et ombre ...*, 5 voll., nella stamperia di Francesco Onofri et al., Firenze 1668-1685.
- Ginori Lisci L., *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, 2 voll., Giunti & Barbèra, Firenze 1972.
- Giusti A. (a cura di), *Splendori di Pietre Dure. L'Arte di Corte nella Firenze dei Granduchi*, Catalogo della mostra (Firenze, palazzo Pitti, 1988-1989), Giunti, Firenze 1988.
- Gori Pasta O., *Seratti, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, pp. 60-62.
- Gregori M., *A proposito di una natura morta di Giovanni Domenico Ferretti con alcune considerazioni sul mecenatismo di Ferdinando de' Medici*, in M. Bona Castellotti, L. Laureati (a cura di), *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, Longanesi, Milano 1990, pp. 231-234.
- , *Firenze nella pittura e nel disegno dal Trecento al Settecento*, Silvana, Cinisello Balsamo 1994.
- , *Giuseppe Zocchi vedutista*, in M. Chiarini, A. Marabotti, *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, Catalogo della mostra (Firenze, Forte Belvedere, 1994), Marsilio, Venezia 1994, pp. 43-48.
- Harris J., *Lord Burlington and Sir Andrew Fountaine*, «Annali di architettura», 24, 2012, pp. 163-169.
- Haskell F., *Norwich. Norfolk and the Grand Tour*, «The Burlington Magazine», CXXVIII (995), 1986, pp. 160, 162-163.
- Haskell F., Penny N., *Taste and the Antique. The Lure of classical Sculpture, 1500-1900*, Yale University Press, New Haven 1981.
- Heikamp D., *Lo "studiolo grande" di Ferdinando I nella Tribuna degli Uffizi*, in A. Giusti (a cura di), *Splendori di Pietre Dure. L'Arte di Corte nella Firenze dei Granduchi*, Catalogo della mostra (Firenze, palazzo Pitti, 1988-1989), Giunti, Firenze 1988, pp. 57-61.
- I Riccardi a Firenze e in villa. Tra fasto e cultura. Manoscritti e piante*, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1983), Centro Di, Firenze 1983.
- Knox G., *Antonio Pellegrini and Marco Ricci at Burlington House and Narford Hall*, «The Burlington Magazine», CXXX (1028), 1988, pp. 846-853.
- Leoncini G., *Giovanni Domenico Ferretti: contributi alla ritrattistica fiorentina del Settecento*, «Paragone», XXVIII (329), 1977, pp. 58-72.
- Leonelli L., *La cappella della villa Rinuccini di Torre a Cona*, in M. Gregori, M. Visonà (a cura di), *Fasto Privato. La decorazione murale in palazzi e ville di famiglie fiorentine. III. Dal Tardo Barocco al Romanticismo*, Edifir, Firenze 2016, pp. 188-194.
- , *Le dimore dei Tempi*, in M. Gregori, M. Visonà (a cura di), *Fasto Privato. La decorazione murale in palazzi e ville di famiglie fiorentine. III. Dal Tardo Barocco al Romanticismo*, Edifir, Firenze 2016, pp. 101-136.
- , *Nuovi ritratti di Giulio Pignatti per la società fiorentina del Settecento*, «Paragone», LXVII (790), 2016, pp. 37-47.
- Lettere a Giuseppe Pelli Bencivenni, 1747-1808*, inventario e documenti a cura di M.A. Timpanaro Morelli, [s.e.], Roma 1976.
- Lo Bianco A., Negro A. (a cura di), *Il Settecento a Roma*, Catalogo della mostra (Roma, palazzo Venezia, 2005-2006), Silvana, Cinisello Balsamo 2005.
- Malaspina M., *Saggi di poesie diverse ...*, nella stamperia di Bernardo Paperini, Firenze 1741.
- Mansuelli G.A., *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, 2 voll., Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1958-1961.

- Marrara D., *Bernardo Tanucci scolaro e lettore nello studio di Pisa (1712-1733)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XII (1), 1982, pp. 241-268.
- Marrini O., *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quelli pubblicati nel Museo Fiorentino esistente appresso l'abate Antonio Pazzi con brevi notizie intorno ai medesimi*, 2 voll. in 4 tomi, Stamperia mouckiana, Firenze 1764-1766.
- Mazzucchelli G.M., *Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium, quae apud Jo. Mariam Comitem Mazzuchellum Brixiae servantur a Petro Antonio de Comitibus Gaetanis ...*, 2 voll., Typis Antonii Zatta, Venezia 1761-1763.
- Meloni Trkulja S., *La pittura per turisti e Giulio Pignatta*, in R.P. Ciardi, A. Pinelli, C.M. Sicca (a cura di), *Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei lumi*, Atti del convegno (Pisa, Domus Galileana, 1990), SPES, Firenze 1993, pp. 73-80.
- Micheli E., *Storia dell'Università di Pisa dal MDCCXXXVII al MDCCCLIX ... in continuazione dell'altra pubblicata da Angiolo Fabroni*, Tipografia T. Nistri, Pisa 1877.
- Millar O., *Zoffany and his Tribuna*, The Paul Mellon Foundation for British Art, London 1966.
- Mincuzzi R., *Bernardo Tanucci, ministro di Ferdinando di Borbone, 1759-1776*, Dedalo Libri, Bari 1967.
- Moore A., *Norfolk & the Grand Tour. Eighteenth-century Travellers abroad and their Souvenirs*, Norfolk Museums Service, Norwich 1985.
- , *The Fountaine Collection of Maiolica*, «The Burlington Magazine», CXXX (1023), 1988, pp. 435-447.
- Niccolini A., *Delle lodi di Giuseppe Averani orazione recitata l'anno 1745 nella pubblica adunanza dell'Accademia della Crusca, in morte del medesimo*, presso Gio. Maria Salvioni stampatore vaticano, Roma 1745.
- Pagan H.E., *Andreas Fountaine eques auratus A.A.A.F. III VIR*, «British Numismatic Journal», 63, 1993, pp. 114-122.
- Paintings, drawings and sculpture collected by Yale alumni. An exhibition*, Catalogo della mostra (New Haven, Yale University Art Gallery, 1960), Yale University, New Heaven 1960.
- Paolucci F., *La "Venere dei Medici" alla luce dei recenti restauri*, in A. Natali, A. Nova, M. Rossi (a cura di), *La Tribuna del Principe: storia, contesto, restauro*, Atti del colloquio internazionale (Firenze, palazzo Grifoni, 2012), Giunti, Firenze 2014, pp. 179-189.
- Parisi C., *Selvi, Antonio Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, p. 843.
- Pasta R., *Niccolini, Antonio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 323-325.
- Pelli Bencivenni G., *Saggio Istorico della Real Galleria di Firenze*, 2 voll., per Gaetano Cambiagi, Firenze 1779.
- Pollard J.G., *Il medagliere mediceo*, in P. Barocchi, G. Ragionieri (a cura di), *Gli Uffizi quattro secoli di una galleria*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 1982) 2 voll., Olschki, Firenze 1983, I, pp. 271-286
- , *Pignatta's Sir Andrew Fountaine and friends in the Tribune, 1715*, «The Burlington Magazine», CXXVIII (998), 1986, p. 423.
- , *England and the Italian Medal*, in E. Chaney (ed.), *England and Continental Renaissance. Essays in Honour of J. B. Trapp*, Boydell, Woodbridge 1990, pp. 191-202.
- Prosperi A., *In lode dell'abate Antonio Niccolini patrizio fiorentino e fulginate de' marchesi di Ponsacco Camugliano ... Orazione funerale detta nell'Accademia Fulginia il dì 2 giugno 1771...*, presso i Campitelli, Foligno 1771.
- Prosperi Valenti Rodinò S., *Campiglia, Giovan Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1974, pp. 539-541.

- Richardson J. Sr. e Jr., *An Account of Some of the Statues, Bas-reliefs, Drawings and Pictures in Italy, etc., with Remarks*, for J. Knapton at the Crown, London 1722.
- Roettgen S., *La cultura dell'antico nella Firenze del Settecento. Una proposta di lettura*, «Studi di storia dell'arte», 20, 2009, pp. 181-204.
- Rossi Ercolani R. (a cura di), *Padre Odoardo Corsini. Un fananese del XVIII secolo al servizio della scuola, della cultura e della fede*, Atti del convegno (Fano, 2002), Debate, Livorno 2003.
- Scarpa Sonino A., *Marco Ricci*, Benenice, Milano 1991.
- Scopetani V., *Delle lodi dell'abate Antonio Niccolini patrizio fiorentino ..., orazione detta nell'Accademia degli Apatisti la sera de' XXII maggio MDCCLXX ...*, nella Stamperia di S.A.R. per Gaetano Cambiagi, Firenze 1770.
- Sedgwick R., *The History of Parliament. The House of Commons 1715-1754*, 2 voll., Her Majesty's Stationery Office, London 1970.
- Spinelli R., *Una precisazione e qualche aggiunta a Domenico Tempesti*, «Paragone», XLII (26-27), 1991, pp. 30-48.
- Tanucci B., *Epistolario*, 20 voll., Edizioni di Storia e Letteratura *et al.*, Roma *et al.*, 1980-2003.
- Vannel F., Toderi G., *La medaglia barocca in Toscana*, SPES, Firenze 1987.
- , *Medaglie e placchette del Museo Bardini di Firenze*, Polistampa, Firenze 1998.
- , *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello di Firenze*, 4 voll., Polistampa, Firenze 2003-2007.
- Verga M., *Neri, Pompeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 262-268.
- Webster M., *Johann Zoffany. 1733-1810*, Yale University Press, New Haven 2011.
- Wright E., *Some observations made in travelling through France, Italy etc. in the years 1720, 1721, and 1722*, 2 voll., printed for Tho. Ward and E. Wicksteed, London 1730.
- Wilton A., Bignamini I. (a cura di), *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Catalogo della mostra (Roma, palazzo delle Esposizioni, 1997), Skira, Milano 1997.
- Zapperi R., *Bencivenni Pelli, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, VIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1966, pp. 219-222.