

Indice

<i>Nota dell'Autrice</i>	<i>pag. 7</i>
CAPITOLO I.	
Profilo di un artista dal multiforme ingegno. La vita e le opere di Santi Pacini	9
CAPITOLO II.	
La persistenza della tradizione nella traduzione a stampa. Un viatico alle imprese incisorie di Santi Pacini	47
CAPITOLO III.	
Regesto documentario	105
<i>Bibliografia</i>	135
<i>Credits fotografici</i>	149

Nota dell'Autrice

Ho ascoltato in diverse occasioni Mina Gregori raccontare come all'inizio degli anni sessanta del secolo scorso avesse deciso di intraprendere lo studio della pittura fiorentina del Seicento e del Settecento in quanto non voleva arrendersi al pregiudizio storiografico, allora tenacemente radicato, che considerava priva di qualsiasi valore estetico, o meramente documentario, l'intera produzione artistica della capitale del Granducato successiva al Rinascimento. Lei, che era succeduta al grande Roberto Longhi alla cattedra fiorentina di Storia dell'arte, ricordava le critiche che le erano state riversate addosso, quasi col tono di sentenze senza appello, per quei suoi studi che di fatto dichiaravano una presa di posizione molto forte nel panorama accademico italiano. A distanza di tanti anni, e dall'alto delle sue impareggiabili conoscenze, il suo sguardo curioso si accendeva improvvisamente quando, dopo aver rievocato quei fatti oramai lontani nel tempo, mi diceva che molto lavoro avrebbe atteso chiunque avesse voluto dedicarsi alle tematiche secentesche, ma ancora più vasto sarebbe stato l'impegno per il Settecento.

Le sue parole risuonano ancora nella mia mente e mi appaiono, oggi più di ieri, sempre attuali nella sopraggiunta consapevolezza di come la storia dell'arte fiorentina del Sei e del Settecento resti da scriversi, almeno nei suoi capitoli meno frequentati. Uno di questi, il periodo leopoldino, diviene il soggetto della presente trattazione attraverso la ricostruzione delle vicende di uno dei suoi artisti più singolari e rappresentativi, Santi Pacini, la cui figura assomma gli interessi e le aspirazioni della cultura fiorentina e toscana del Settecento maturo. Tutto il materiale qui raccolto si basa sulla mia inedita tesi di laurea magistrale, discussa nell'aprile 2015 all'Università degli Studi di Firenze, e sulla rielaborazione di un mio intervento tenutosi in occasione del convegno sulla diffusione di modelli attraverso la stampa nel XVII e XVIII secolo, svoltosi all'Università di Pisa nel giugno 2019. Alcune delle tematiche che sono affrontate nelle pagine che seguono necessiterebbero di ulteriori approfondimenti, in particolare andrebbero rintracciati molti dei disegni che furono incisi da Pacini e al contempo attendono di es-

sere identificati i gessi e le opere che facevano parte della sua collezione, ma la complessità di tali ricognizioni esula dalle tempistiche contingenti. Le possibilità di ricerca si moltiplicano per chiunque voglia intraprendere sentieri poco battuti, e mi auguro di avere in futuro l'opportunità di integrare questo primo, complessivo studio monografico sull'artista.

Ci tengo a esprimere la mia gratitudine alle persone care e agli amici che continuano a sostenermi: ai miei familiari, a Francesco Caglioti, Armando Niccolai, Maria Novella e Mattia Romano, Erica Santinami. Un ringraziamento sentito a Francesco Grisolia per essersi confrontato con me su questi argomenti così specialistici.

Ricordo con stima Maurizio Carnasciali, che tra l'inverno e la tarda primavera del 2014 mi accolse e coadiuvò le mie ricerche all'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Le rare doti della gentilezza e della generosità, insieme alla sua grande competenza professionale, facevano di lui un gentiluomo d'altri tempi.

Infine, questo libro è dedicato alla memoria di mia nonna, Egle Frizza Mariucci (1926-2021), dalla quale ho imparato tanto.

Firenze, giugno 2021



I.

Profilo di un artista
dal multiforme ingegno.
La vita e le opere
di Santi Pacini

Gli estremi cronologici entro i quali si delinea la vicenda umana e professionale di Santi Pacini comprendono i sette decenni intercorsi tra gli anni trenta del Settecento e il primo lustro dell'Ottocento, un periodo storico denso di cambiamenti politici, sociali e culturali che riguardarono non soltanto la capitale del Granducato di Toscana, ma l'Europa intera. Pacini appartenne alla generazione di artisti fiorentini attivi prevalentemente tra il settimo e il nono decennio, nel periodo che fece da spartiacque tra le ultime propaggini del gusto tardo-barocco e il nascente stile neoclassico e che amministrativamente coincise con il regno di Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena, il quale governò la Toscana dal 1765 al 1790¹, un trentennio ancora da indagare per la conoscenza di molti degli artefici meno noti alla critica ma che, come Santi, ricevettero incarichi ufficiali da parte del granduca. Per comprendere la personalità di Pacini è impossibile prescindere dal particolare momento storico in cui visse e operò: nei documenti egli è costantemente definito «pittore» o meglio «pittore figurista»², ma fu un artista dal multiforme ingegno e capace di adempiere alle molteplici esigenze proprie del Settecento maturo, grazie alla sua peculiare versatilità e all'approfondita conoscenza delle tecniche artistiche che gli permisero di dedicarsi alla pittura e all'incisione, al restauro di affreschi e alla copia di dipinti su tavola, all'insegnamento accademico e al commercio di calchi in gesso e di oggetti d'arte. Santi si fece erede e interprete della grande tradizione artistica fiorentina e italiana del Cinque e del Seicento attraverso il moderno mezzo di divulgazione della stampa di traduzione, e proprio nella veste di incisore riscosse i primi successi nel 1762, con le tredici acquaforti contenute nella *Raccolta di cento pensieri diversi di Anton Domenico Gabbiani*, il secondo dei due volumi encomiastici che furono pubblicati in quell'anno dal suo primo mentore Ignazio Enrico Hugford. Della produzione incisoria paci-

¹ Per una valutazione del regno di Pietro Leopoldo rimane imprescindibile la monografia di WANDRUSZKA 1968.

² Si vedano le trascrizioni nel *Regesto documentario*.

niana, che fu meritatamente foriera di elogi da parte degli eruditi contemporanei e contribuì a tener vivo il ricordo dell'autore ben oltre la sua morte³, tratteremo nel prossimo capitolo, mentre ci addentriamo ora a ripercorrere le vicende e l'operato di un artefice in grado di muoversi con disinvoltura entro generi e categorie professionali tanto specialistici.

Santi Pacini nacque a Firenze, nella parrocchia di San Lorenzo, il 3 gennaio 1733 secondo lo stile fiorentino (1734 stile comune), da Giuseppe Maria di Santi Pacini e da Maria Rosa di Santi Bardi e venne tenuto a battesimo nel Battistero di San Giovanni nel medesimo giorno⁴. Il reperimento dell'inedito documento tra le fedeli battesimali conservate all'Archivio dell'Opera del Duomo apporta degli elementi chiarificatori sia sul nome sia sulla data di nascita del futuro pittore, che hanno entrambi registrato oscillazioni nella frammentaria letteratura specialistica, a cominciare dalle voci biografiche redatte da Silvia Meloni Trkulja⁵ e dal pionieristico articolo monografico di Fabia Borroni Salvadori⁶, fino ai più recenti contributi a firma di Sandro Bellesi⁷ e di Alessandra Baroni⁸, tesi a posticipare al 1735 l'anno di nascita e a nominare indistintamente Pacini col "doppio" nome di Santi o Sante. Dallo spoglio delle fonti e dei documenti non sono emerse notizie riguardanti la sua famiglia, alla quale probabilmente le attività artistiche non dovevano essere estranee dal momento che il nome del padre Giuseppe Maria, del quale si ignora la professione, compare nell'elenco dei conservatori dell'Accademia delle Arti del Disegno eletti nel 1732⁹.

La prima infanzia e l'adolescenza di Santi si sovrappongono ai cruciali cambiamenti politici che investirono il Granducato dopo l'estinzione della dinastia medicea con la scomparsa ravvicinata di Gian Gastone, l'ultimo granduca Medici, morto nel 1737, e della sorella Anna Maria Luisa, l'Elettrice Palatina, scomparsa nel 1743, cui fece seguito l'avvento della Reggenza lorenese. Il periodo di formazione del giovane artista rimane piuttosto oscuro, quello che è certo è che allo scadere del 1761 Pacini doveva far parte dello scelto *entourage* che gravitava intorno al pittore Ignazio Enrico Hugford, il «sagacissimo conoscitore della maniera de' pittori toscani ed esteri» come lo definì Luigi Lanzi, e allora uno dei professori più influenti dell'Accademia delle Arti del Disegno

³ GORI GANDELLINI 1771, III, pp. 1-3; LANZI 1792, p. 145; ZANI 1819-1824, XIV, 1823, p. 205; NAGLER 1835-1914, X, 1841, p. 453; MARIETTE 1851-1860, III, 1854, pp. 275-276; LE BLANC 1854-1890, III, 1858, p. 135.

⁴ Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Libri dei Battezzati, Maschi, Lettera S, f. 89, c. 345 r; RAGNI 2013-2014, p. 1.

⁵ MELONI TRKULJA 1975; EADEM 1990.

⁶ BORRONI SALVADORI 1985, p. 50 nota 2, desume la data di nascita dalle schede manoscritte di Gargano Gargani alla Biblioteca Nazionale Cen-

trale di Firenze.

⁷ BELLESI 2009, I, p. 216.

⁸ BARONI 2014, deduce l'anno di nascita da un manoscritto dell'Archivio Capitolare di San Lorenzo.

⁹ ZANGHERI 2000, p. 239.

¹⁰ Sulla figura precorritrice di Hugford si vedano gli antesignani articoli di FLEMING 1955 e di BORRONI SALVADORI 1983b, insieme agli accurati e aggiornati studi di GRISOLIA 2006-2007; IDEM 2010; IDEM 2011; IDEM 2014.

e personalità egemone nei settori del collezionismo, dell'editoria illustrata e del mercato dell'arte¹⁰. Il quindici gennaio 1761 il ventisettenne Pacini si immatricolò all'Accademia delle Arti del Disegno¹¹, e la sua candidatura fu sostenuta proprio da Hugford che in quegli stessi anni svolgeva un ruolo particolarmente significativo nel contesto culturale fiorentino nella veste di "custode" dell'eredità artistica del proprio maestro Anton Domenico Gabbiani (1652-1726) attraverso la promozione di due volumi a lui dedicati, la *Vita* e la *Raccolta di cento pensieri diversi*, entrambi concepiti come postumo omaggio a colui che, secondo l'autorevole giudizio di Lanzi, era stato uno degli ultimi grandi maestri della scuola fiorentina¹². Nella *Raccolta di cento pensieri* confluirono le traduzioni a stampa dai disegni che costituivano allora la cospicua collezione di Ignazio Enrico, e che dopo la sua morte nel 1778 furono acquistati da Giuseppe Pelli Bencivenni su incarico del granduca Pietro Leopoldo con la finalità di accrescere le dotazioni della Real Galleria e sono tuttora conservati al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi¹³. Pacini fu coinvolto nell'impresa insieme ai migliori incisori attivi a Firenze, tra i quali si distinsero Francesco Bartolozzi e Giovanni Battista Cipriani, e le tredici tavole da lui realizzate costituiscono di fatto le opere più antiche del suo catalogo pervenuteci¹⁴.

Negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione dei volumi, Santi cercò di consolidare la sua posizione emergente sulla scena cittadina senza abbandonare l'orbita del carismatico Hugford, come si evince dalle commissioni che ricevette e da alcune evidenze documentarie. Il legame speciale che lo univa al maestro è dimostrato dalle volontà che Ignazio Enrico mise per iscritto nel testamento stilato nel 1765, in cui nominava Santi suo esecutore testamentario e disponeva che egli ereditasse le opere pittoriche e grafiche da lui realizzate, insieme agli strumenti incisori e ai rami della *Raccolta* di Gabbiani; da questi ultimi, secondo quanto desiderato dal testatore, Pacini avrebbero potuto continuare a incidere le relative stampe¹⁵.

Entro il 1765, anno dell'arrivo a Firenze del nuovo granduca Pietro Leopoldo, Santi realizzò due dipinti, a oggi dispersi, per le chiese fiorentine vallombrosane di San Pancrazio e di San Giovanni Battista della Calza¹⁶. Tali

¹¹ ZANGHERI 2000, p. 239.

¹² LANZI 1792, p. 145.

¹³ BORRONI SALVADORI 1983b, pp. 1046-1052; FILETI MAZZA 2009, pp. 74-75.

¹⁴ Si veda il *Capitolo II*.

¹⁵ Devo la conoscenza del testamento di Hugford alla cortese segnalazione di Francesco Grisolia, che lo ha integralmente trascritto nella sua tesi

di dottorato: IDEM 2011, pp. 265-268, doc. B1.

¹⁶ La chiesa e l'annesso monastero di San Pancrazio appartenevano ai Vallombrosani dal 1234: RICHA 1754- 1762, III, 1755, p. 309. La chiesa di San Giovanni Battista della Calza, dopo alterne vicende, era passata dalla Congregazione di San Salvatore dell'Arcivescovato ai Vallombrosani. Nel 1850 fu aperto un asilo per i chierici poveri di campagna che venivano a studiare a Firenze e divenne Seminario minore: UCCELLI 1865, p. 96.



Fig. 1 | Santi Pacini, *San Torello benedice una donna incinta*, Vallombrosa, abbazia

¹⁷ TONGIORGI TOMASI, TOSI 1991.

¹⁸ L'opera si trova attualmente a Vallombrosa: CECCHI 1999, p. 147.

¹⁹ Ivi, pp. 151-159.

incarichi furono probabilmente favoriti dai pregressi rapporti di Hugford con l'ordine al quale apparteneva suo fratello maggiore Ferdinando, meglio conosciuto col nome di "don Enrico" e celebre per le sue pitture su scagliola, che era entrato come novizio a Vallombrosa nel 1711 e dal 1743 aveva ricoperto la carica di abate¹⁷. Lo stesso Ignazio Enrico aveva esordito nel 1723 con la *Madonna che offre una pianeta a Sant'Ildefonso*¹⁸ per la basilica cittadina di Santa Trinita, e per la casa madre egli lavorò a più riprese tra il 1730 e la prima metà degli anni cinquanta, dipingendo le cinque tele per il coro della chiesa abbaziale e il *San Pietro Igneo che scomunica i canonici di Lucca* per la navata, insieme ai dipinti per il refettorio dei monaci e ai tredici ovati con santi e beati dell'ordine¹⁹.

La tela che era stata realizzata da Pacini e che raffigurava *San Atto intento a ricevere dalle mani di due pellegrini la reliquia di San Jacopo Apostolo* viene documentata da Gaetano Cambiagi sul terzo altare laterale sinistro della chiesa di San Pancrazio²⁰, il cui interno fu ricostruito tra il 1752 e il 1755, come apprendiamo da Giuseppe Richa, il quale ci informa che nel 1755 solamente la cappella centrale sul lato sinistro della navata fosse provvista della rispettiva pala d'altare²¹.

²⁰ CAMBIAGI 1765, p. 149.

²¹ RICHA 1754-1762, III, 1755, p. 323.

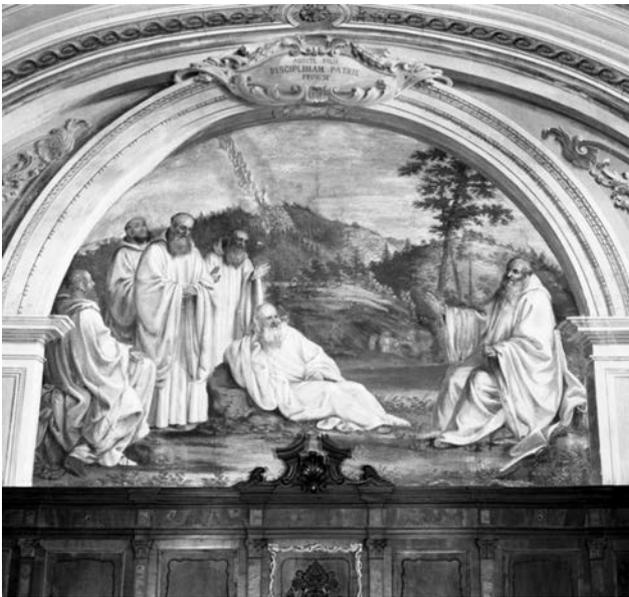




Fig. 12 | Santi Pacini,
Il ritrovamento di Mosè,
Firenze, chiesa di Santa
Maria degli Innocenti

«Il secolo in cui scrivo è da alcuni chiamato il secolo del rame, perché è stato il men fecondo di grandi geni e di opere pittoresche; ma, se non erro, poté avere lo stesso nome dalle incisioni in rame, salite in questi anni al più grande onore. Il numero de' lor dilettranti è cresciuto oltre modo; ne sorgono nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i loro prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile cultura sapere i loro nomi, discernere il taglio, individuare le opere più belle di ogni incisore. Così fra la decadenza della pittura l'arte dell'intaglio si è elevata»¹.

Il giudizio acuto e penetrante di Luigi Lanzi sull'importanza crescente dell'incisione nel sistema delle arti, a discapito della pittura contemporanea, riflette un atteggiamento culturale che si era ormai consolidato allo scadere del Settecento anche grazie alla proliferazione di grandi imprese editoriali dotate di complessi apparati illustrativi, che avevano costituito il banco di prova per molti artisti specializzati nelle stampe di traduzione. Nel novero dei fiorentini che furono coinvolti in questo genere di pubblicazioni un ruolo tutt'altro che marginale spetta a Pacini, il quale, a partire dal 1762, anno dell'uscita dei due volumi encomiastici dedicati ad Anton Domenico Gabbiani, affiancò alle sue innumerevoli attività quella di incisore.

I due volumi, la *Vita di Anton Domenico Gabbiani* e la *Raccolta di cento pensieri diversi*, furono curati, come si è precedentemente rammentato, da Hugford e pubblicati dalla stamperia Moückiana. La *Vita* reca la dedica all'erudito Pierre Jean Mariette che Ignazio Enrico aveva conosciuto nel 1719 a Firenze tramite Gabburri², mentre la *Raccolta di cento pensieri* è dedicata al Balì di Breteuil, ambasciatore inglese dell'ordine di Malta a Roma e appassionato collezionista che nel 1761 aveva visitato lo studio di Hugford³; come è stato opportunamente os-

¹ LANZI 1809, I, p. 75.

² Sui contatti tra Hugford e Mariette si vedano BORRONI SALVADORI 1982, p. 74; GRISOLIA 2006-2007, pp. 117-118; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2010, p. 207.

³ Su Breteuil, collezionista d'arte antica e moderna legato a Giovanni Battista Piranesi e Luigi Valadier, si veda BREJON DE LAVERGNÉE 1997.

servato, dalle dediche nei frontespizi traspare la volontà da parte del curatore di sancire la propria appartenenza a una *République des lettres* internazionale, in grado di assicurare alle sue opere una ricezione condivisa da un pubblico cosmopolita⁴. A Pacini spetta l'incisione apposta nel frontespizio della *Vita*, quella che raffigura *Un artista seduto tra le rovine intento a disegnare un torso antico* [fig. 17]⁵, e che deriva da un noto disegno di Gabbiani⁶. L'idea innovativa che sottende alla realizzazione della *Raccolta di cento pensieri* [fig. 18], costituita da altrettante incisioni, viene dichiarata dallo stesso Hugford nella premessa:

«sicchè vedendo essersi combinato nel nostro Gabbiani il trovarsi al suo tempo la città di Firenze quasi affatto sprovvista di buoni professori d'intaglio in rame, con l'aver io fatta compra pochi anni dopo la sua morte di tutta la raccolta abbondantissima de' suoi studj, e pensieri, ed avendo sì belle gioie, quasi tesoro nascosto appresso di me, son venuto anch'io in tal maniera a togliere a questo valente uomo il più efficace modo di conseguire in varie parti del mondo, dove per avventura sarebbero stati trasportati i suoi disegni, quella fama che tanto era giusta alla sua virtù, onde per compensarlo almeno in qualche guisa, espongo per ora una raccolta di cento de' suoi pensieri incisi in rame, ed ho procurato che siano tutti espressi nel modo, e forma appunto come stanno gli originali, cioè che se alcuni sono stati fatti con penna, e acquerello, tali dimostrino di essere; come altri di tutta penna, o di sola matita, più finiti o meno finiti così fingano anch'essi, e spero inoltre che tale novità d'imitare col solo rame i disegni, e molto più l' esporre un misto di tante belle invenzioni, non solo sia per dar piacere al nobile genio de' dilettanti, che lume agli studenti della pittura»⁷.

La *Raccolta di cento pensieri* può essere considerata il corrispettivo o "l'interpretazione fiorentina" dell'*Imitation drawings*, ossia di quel particolare ambito della stampa di traduzione deputato alla riproduzione di disegni che aveva avuto una notevole diffusione in Inghilterra durante il Seicento⁸, ed era tornato in auge all'inizio del secolo successivo a Parigi e a Venezia grazie all'*entourage* di eruditi, artisti e collezionisti che gravitavano intorno a Pierre Crozat e Anton Maria Zanetti⁹. Gli incisori impiegati da Hugford furono scelti prevalentemente nell'ambito fiorentino: a eccezione dei tedeschi Joseph Wagner¹⁰ e Johannes Lindemann¹¹, attivi rispettivamente a Venezia e a Padova, e al connazionale Johann Adam Schweikart, nativo di Norimberga, ma residente a Firenze tra il 1742 e il 1760¹², parteciparono all'impresa

⁴ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2010, p. 207.

⁵ Pubblicata da MONBEIG GOGUEL 1991, p. 70, fig. 17.

⁶ Conservato al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, d'ora in avanti GDSU, 3831 F. Il disegno è stato pubblicato da VISONÀ 2001, p. 169, fig. 2.

⁷ *Raccolta di cento pensieri* 1762, pp. 7-8.

⁸ BOREA 2005.

⁹ EADEM 2009, I, pp. 445-446.

¹⁰ Joseph Wagner (1706-1786) fu titolare di una rinomata scuola di inci-

sione a Venezia: MARINI 2003.

¹¹ L'attività di Johannes Lindemann (1735-1767) è documentata soprattutto a Padova e Imola: ZARABINI 2000.

¹² Johann Adam Schweikart (1722-1787) dal 1742 stabilì la propria residenza a Firenze, stipendiato dal barone Stosch per incidere le gemme della sua celebre collezione, e fondò una scuola di incisione frequentata da Andrea Scacciati, Carlo Faucci e Ferdinando Gregori: BORRONI SALVADORI 1982, p. 57; INGENDAAY 2013, I, p. 323.

Carlo Gregori¹³, Francesco Bartolozzi¹⁴, Antonio Cioci¹⁵, Giovanni Battista Galli¹⁶, Andrea Scacciati¹⁷, Giovanni Battista Cipriani¹⁸. Il termine *post quem* per l'esecuzione delle stampe può essere ravvisato nel 1747¹⁹, anno al quale risale la prima di una serie di missive indirizzate da Ignazio Enrico a Giovanni Gaetano Bottari, l'erudito fiorentino che deteneva allora il ruolo di bibliotecario del cardinale Neri Corsini a Roma: tale corrispondenza, attualmente conservata all'Accademia Nazionale dei Lincei, si protrasse fino al 1762, anno di pubblicazione del volume, e documenta l'assiduità con la quale Hugford si confrontasse col suo corrispondente sull'iniziativa calcografica e gli chiedesse giudizi e pareri sugli incisori da lui ingaggiati²⁰. Il nome di Pacini non compare nelle lettere²¹, e probabilmente egli fu coinvolto soltanto nell'ultima fase della realizzazione, quando a partire dal 1753 Ignazio Enrico riprese a far incidere i rami dopo aver superato il momento di difficoltà economica che tra il 1748 e il 1752 lo aveva costretto a sospendere l'esecuzione delle stampe²².

Le tredici tavole incise da Santi sono realizzate all'acquaforte e all'acquatinta e con la commistione delle due tecniche calcografiche, secondo un peculiare approccio che sarebbe stato divulgato tra gli incisori fiorentini dal collega tedesco Schweikart²³ e che consentiva di imitare i sofisticati effetti pittorici dell'acquerello. Pacini si cimentò nella traduzione di alcuni disegni, ma anche di dipinti allora conservati a Firenze e in altri luoghi della Toscana, come si evince dalle brevi didascalie che corredano le Tavole²⁴: gli *Eremiti in un paese deserto* [fig. 19] raffigurati nella Tavola XXXX – che è composta insieme alla Tavola XXXXI, un'incisione di Cipriani, raffigurante la

¹³ A Carlo Gregori (1702-1759) spettano alcune delle incisioni contenute nel *Museum Florentinum* e nel *Museo Capitolino*, due delle maggiori imprese calcografiche realizzate nella prima metà del Settecento rispettivamente da Anton Francesco Gori a Firenze e da Giovanni Gaetano Bottari a Roma: JODICE 2000.

¹⁴ Il fiorentino Francesco Bartolozzi (1728-1815) si formò come pittore nella bottega di Hugford, dal 1748 si stabilì a Venezia per frequentare la scuola di incisione di Joseph Wagner. Durante il soggiorno veneziano divenne un abile acquafortista, tanto da essere notato dal bibliotecario del re Giorgio III d'Inghilterra, Robert Dalton, che gli offrì l'incarico di mettersi al servizio del sovrano. Nel 1764 Bartolozzi si trasferì a Londra, dove riscosse un notevole successo sia alla corte del sovrano, alle cui dipendenze rimase fino al 1766, sia nell'ambiente aristocratico londinese. Fu nominato membro della neo-istituita Royal Academy e nel 1802 divenne il direttore dell'Accademia di Belle Arti di Lisbona, ruolo che gli fu offerto dal Reggente del Portogallo. Al GDSU si conservano un migliaio di sue incisioni, entrate in possesso della Galleria nel 1865 per un legato del marchese Carlo Torrigiani: GIGLIOLI 1943, pp. 20-31; si vedano inoltre lo studio monografico *Francesco Bartolozzi* 1995; BOREA 2009, I, pp. 533-538.

¹⁵ Cioci fu attivo anche come disegnatore per l'Opificio delle Pietre Dure: BORRONI SALVADORI 1982, p. 75.

¹⁶ Notizie in GORI GANDELLINI 1808-1816, II, 1808, p. 51.

¹⁷ Andrea Scacciati (1725-1771) fu allievo di Schweikart, e dal 1764 fino alla morte ricoprì il ruolo di incisore stipendiato della Real Galleria, incarico che dopo la sua scomparsa fu assegnato all'allievo Stefano Mulinari: GIGLIOLI 1943, p. 28; BOREA 1997, p. 107.

¹⁸ Giovanni Battista Cipriani (1727-1785) fu allievo di Hugford, e nel 1755 si stabilì a Londra, dove strinse un sodalizio con Francesco Bartolozzi: GIGLIOLI 1943, p. 28; JATTA 1995, p. 70.

¹⁹ Due delle Tavole contenute nella *Raccolta di cento pensieri*, la Tavola XXXXVII incisa da Johannes Lindemann e la Tavola LXXII eseguita da Joseph Wagner recano la data del 1747.

²⁰ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2010.

²¹ Parzialmente trascritte ivi, pp. 216-217.

²² BORRONI SALVADORI 1983b, p. 1034; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2010, pp. 211 e seguenti.

²³ BORRONI SALVADORI 1985, p. 50.

²⁴ Faccio riferimento all'esemplare della *Raccolta di cento pensieri* conservato al GDSU, Stampe in volume 2925-3026.

Madonna con Bambino e San Giovannino [fig. 20] – e il *Riposo dalla fuga in Egitto* [fig. 21] nella Tavola XXXXIII²⁵ sono tratti da disegni di Gabbiani, mentre le incisioni che seguono illustrano altrettanti dipinti, la Tavola LVIII presenta *Zefiro e Flora* dall'affresco dipinto da Anton Domenico nel Palazzo Lorenzi [fig. 22], la Tavola LXV raffigura *San Luigi di Francia tra San Francesco di Paola e Santa Elisabetta del Portogallo* dalla pala d'altare tuttora nella chiesa del Santissimo Salvatore a Pietrasanta²⁶ [fig. 23], la Tavola LXVI presenta alcuni *Amorini che cacciano* dalle pitture su specchio che ornano la galleria di Palazzo Medici Riccardi a Firenze [fig. 24], la Tavola LXXI raffigura l'*Assunzione della Vergine* dalla pala già sull'altare maggiore di Santa Maria di Candeli [fig. 25]²⁷. Le tre incisioni che seguono riproducono disegni, e raffigurano rispettivamente un *Paesaggio con un eremita e dei pastori* [fig. 26] nella Tavola LXXVII²⁸, un *Paesaggio fluviale con figure* [fig. 27] nella Tavola LXXVIII²⁹, dei *Buoi al carro* [fig. 28] nella Tavola LXXXII³⁰, la Tavola LXXXVII è tratta dal *Riposo dalla fuga in Egitto*³¹, il dipinto eseguito nel 1704 da Gabbiani per il Gran Principe Ferdinando de' Medici e oggi nei depositi delle Gallerie fiorentine [fig. 29], la Tavola LXXXXI raffigura la *Distribuzione del pane alle turbe* [fig. 30]³², la Tavola LXXXXII traduce un altro dipinto, l'*Assunzione della Vergine* della cattedrale di Pescia [fig. 31], e infine la Tavola LXXXXV raffigura *Atalanta e Ippomene* [fig. 32]³³.

Le incisioni di Pacini ricevettero una precoce menzione da parte dell'erudito senese Giovanni Gori Gandellini, che nel 1771 dedicò a Santi una voce nella sua opera dal titolo *Notizie istoriche degli Intagliatori*:

«Pacini (Santi) nel libro intitolato: Raccolta di cento pensieri diversi di Anton Domenico Gabbiani Pittor Fiorentino, intagliati in rame, e pubblicati in Firenze l'anno 1762, intagliò un pensiero rappresentante un Paese deserto, ove sono due Eremiti assisi, che confabulano insieme (stampa mezzana). Altro con un riposo della S. Famiglia nel viaggio in Egitto, ov'è la Vergine assisa, con il S. Bambino sulle ginocchia, e S. Giuseppe presso di essi che dorme (stampa meno che mezzana). Altro pensiero che rappresenta uno sfondato, che si vede nel Palazzo Franceschi oggi del conte Lorenzi di Firenze, esprimente la Dea Flora con Zeffiro, ed Amorini che spargono fiori (stampa rotonda in foglio). Un altro con S. Lodovico Re di Francia in piedi, S. Francesco di Paola, e S. Elisabetta regina di Portogallo, genuflessi (la tela è in Pietrasanta nella chiesa di S. Francesco, e la stampa è in foglio). Altro con Amorini parte in terra, e parte in aria, che fanno preda di grossi volatili

²⁵ Dal disegno conservato al GDSU, 3833 F.

²⁶ Il dipinto risale al 1697, il disegno preparatorio è conservato al GDSU, 3847 F: R. SPINELLI in *Il Gran Principe Ferdinando* 2003, pp. 88-91, cat. 14.

²⁷ Il dipinto, già depositato nella chiesa di San Pietro a Castelnuovo Garfagnan, è andato distrutto durante la seconda guerra mondiale: ivi, pp. 120-123, cat. 18; il disegno preparatorio è conservato al GDSU, 3850 F: GRISOLIA 2014, pp. 98-99, fig. 18.

²⁸ Dal disegno conservato al GDSU, 382 P.

²⁹ Dal disegno conservato al GDSU, 923 P.

³⁰ Dal disegno conservato al GDSU, 931 O.

³¹ Dal disegno conservato al GDSU, 3857 F: R. SPINELLI in *Il Gran Principe Ferdinando* 2003, pp. 128-135, cat. 20. L'incisione è stata pubblicata da PROSPERI VALENTI RODINÒ 2010, p. 217, fig. 7.

³² Dal disegno conservato al GDSU, 9923 F.

³³ Dal disegno conservato al GDSU, 3861 F.

(la pittura fu eseguita sopra fondo di cristallo nella Galleria Riccardi, e la stampa è quadrilunga in foglio). Altro pensiero con l'Assunzione di Maria Vergine (la tela è in S. Maria di Candeli di Firenze, la stampa è in foglio). Altro rappresentante un Paese ove è un Eremita che discorre con due pastori (stampa in foglio). Altro pensiero di paese con figure e navicelli (stampa tonda in foglio). Altro con due bovi non ancora attaccati al carro vicino (stampa in foglio per traverso). Altro esprimente un riposo della S. Famiglia nel viaggio in Egitto (la pittura è nell'Appartamento del Serenissimo Granduca di Toscana in Firenze e la stampa è in foglio per traverso). Altro con il miracolo della moltiplicazione del Pane (stampa in foglio per traverso). Altra con la Vergine assunta in cielo senza gli Apostoli (sfondato dipinto a olio nella cattedrale di Pescia, stampa ovale in foglio per traverso). Altro pensiero finalmente copioso di spettatori, rappresentante Atalanta che inchinandosi a raccogliere il pomo d'oro gettato da Ippomene, viene da esso superata nella corsa (stampa in foglio per traverso)»³⁴.

L'impresa calcografica della *Raccolta dei cento pensieri* venne ricordata anche da Luigi Lanzi nella prima edizione della *Storia Pittorica della Italia*, pubblicata a Firenze nel 1792, in cui egli ricordò gli artisti fiorentini contemporanei che si erano fatti promotori nel divulgare le opere di Anton Domenico Gabbiani, da lui ritenuto uno degli ultimi grandi maestri della scuola fiorentina:

«il Sig. Santi Pacini possiede una raccolta di studj del Gabbiani, che Mengs tornò più volte a osservare, ammirandone la facilità e la eleganza. Molti disegni di lui sono anche in istampa, pubblicati dall'Hugford insieme con la sua vita. Egli ha contribuito dopo la sua morte ad istruire la scuola fiorentina, e a formarle disegnatori di grido. Con la scorta delle accademie e degli studj del Gabbiani, più che con la voce de' maestri, divenne eccellente il Cipriani, morto a Londra. Quivi aveva fatti molti disegni allo stesso Bartolozzi; nome che equivale ad un elogio»³⁵.

La testimonianza di Lanzi riveste un duplice interesse sia per la conoscenza degli oggetti d'arte che si trovavano allora nella collezione Pacini, sia per il riferimento alle due pubblicazioni encomiastiche a cui avevano partecipato come incisori lo stesso Santi insieme a Giovanni Battista Cipriani e Francesco Bartolozzi. L'appartenenza paciniana degli «studj» del Gabbiani che avrebbero suscitato l'ammirazione di Anton Raphael Mengs, è documentata da uno degli inventari ora conservati all'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti, in cui sono elencati i dipinti e i disegni che si trovavano nello studio di pittura in Via San Gallo, tra i quali figuravano almeno sei tra libri e cartelle contenenti un numero imprecisato di «studi di teste, di mani, di panni, di putti fatti dal Gabbiani»³⁶.

³⁴ GORI GANDELLINI 1771, III, pp. 1-3.

³⁵ LANZI 1792, p. 145.

³⁶ *Regesto documentario*, doc. XXXVI.

Fig. 24 | Santi Pacini, *Amorini che cacciano*, Tav. LXVI, dalle pitture su specchio della Galleria di Palazzo Medici Riccardi



Fig. 26 | Santi Pacini, *Paesaggio con eremita e dei pastori*, Tav. LXXVII, dal disegno di Anton Domenico Gabbiani conservato al GDSU, 382 P

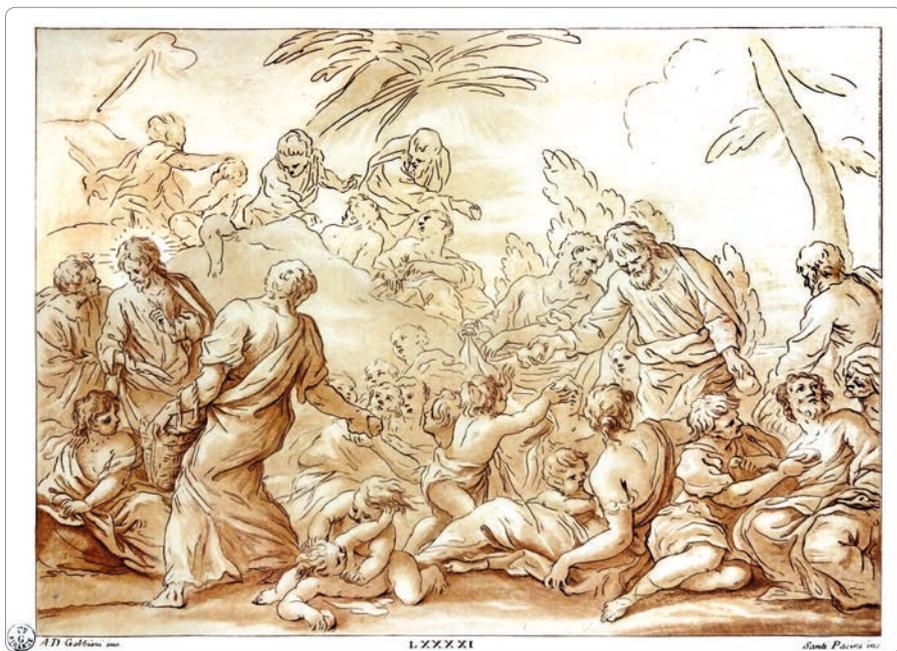




Dis. 3177 in busta

3012

Fig. 29 | Santi Pacini, *Riposo dalla fuga in Egitto*, Tav. LXXXVII, dal dipinto di Anton Domenico Gabbiani oggi nei depositi delle Gallerie Fiorentine



Dis. 9923 in cartella

3012



dis. 3861 in cartella

3021

Fig. 32 | Santi Pacini, *Atalanta e Ippomene*, Tav. LXXXXV, dal disegno di Anton Domenico Gabbiani conservato al GDSU, 3861 F



Fig. 33 | Santi Pacini (da Pontorno), *Allegoria delle Arti del Disegno*, frontespizio della *Raccolta di disegni diversi intagliati in rame a forma dei loro originali per mano di Santi Pacini*, in Firenze appresso il suo autore, s.d.



19.



Fig. 50 | Santi Pacini (da Guercino), *Concerto con quattro figure*

Fig. 51 | Santi Pacini (da Giovanni da San Giovanni), *San Francesco che ridona la vista ad una donna cieca*



Fig. 56 | Santi Pacini (da
Anton Domenico Gabbiani),
Riposo dalla fuga in Egitto



Fig. 57 | Santi Pacini (da
Salvator Rosa), *Bivacco di
soldati*

26.



Fig. 58 | James Stuart (da Pomarancio), Crocifissione di Sant'Andrea



Disegnato da S. Pacini
Disegnato per la Tavola sotto l'Altare Maggiore di S. Gio: di S. P. Cacciati in Firenze



All' Ill. Sig. Cavaliere Ant.
 di Camera di S. M. Cattolica
 del Sublime Raffaello di Urbino
 Raffaello Mengo, Pittor primario
 possessore dell'originale disegno
 in legno di Sincera Stama 12. 11. 17.
 Stampato 1765. in Roma presso Gio: G. B. Zucchi

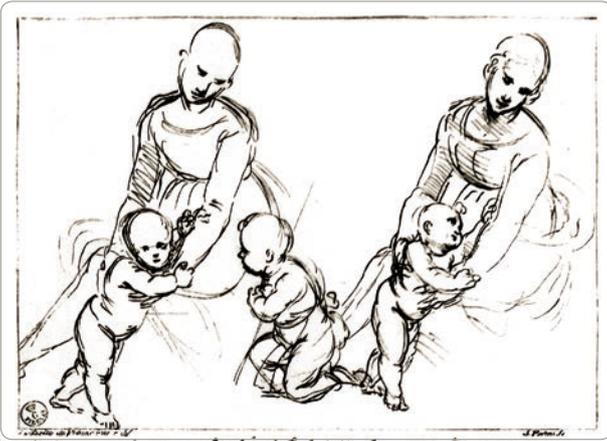
Fig. 69 | Santi Pacini (da Domenico Passignano), *Andata al Calvario*

Fig. 70 | Santi Pacini (da Raffaello), *Deposizione di Cristo*



Fig. 73 | Santi Pacini (da Anton Domenico Gabbiani),
Ascensione di Cristo

45.



Reprod. in senso inverso - Mpt nel Gabinetto Len. 439. No. 1184
Colle. Inv. 2919

47.



2921

46.

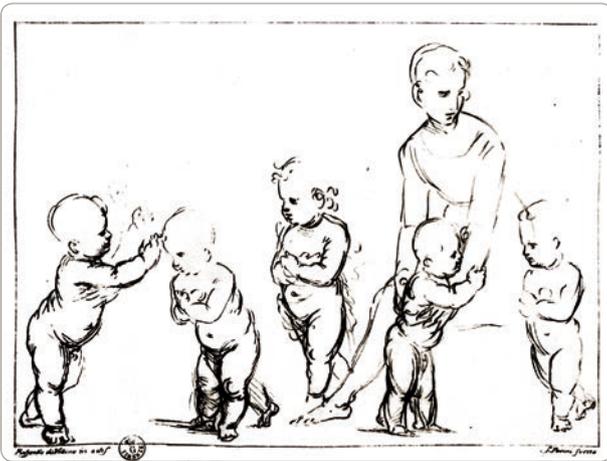


Figura addotta in alto
Dis. 103 Colle. Inv. 2920

2920

48.



2922

Figg. 77-78 | Santi Pacini
(da Raffaello), *Madonna
con Bambino e San Gio-
vannino*

Figg. 79-80 | Santi Pacini
(da Raffaello), *Studi di figure*