

INTRODUZIONE

Le tre edizioni della «Storia pittorica della Italia»: finalità, metodi, vicende editoriali e fortuna

di Paolo Pastres

Per essere utile alle arti, qualsiasi sforzo speculativo deve concernere direttamente l'artista, dar spazio al suo fuoco naturale, in modo che si espanda e si attizzi. Si deve far sí che egli non provi altra felicità di vivere se non nella sua arte, che viva con tutta la sua sensibilità e le sue forze, assorto nel suo strumento. Che cosa ci importa del pubblico che guarda a bocca aperta, che cosa ci importa se, dopo aver smesso di guardare, è in grado di render conto o no del perché l'ha fatto?

Chi dunque, per iscritto, a voce o con l'esempio, in un modo certo meglio che nell'altro, potesse elevare il cosiddetto amatore, ovvero l'unico autentico pubblico dell'artista, sempre piú dappresso allo spirito di costui, cosí che l'anima confluisca nello strumento, costui avrebbe fatto piú di tutti i tecnici della psicologia¹.

Sono frasi di Johann Wolfgang Goethe, tratte dalla recensione che nel 1772 dedicò al volume di Johann George Sulzer, appena edito, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*². Di tale opera il grande scrittore tedesco criticava la struttura a dizionario e soprattutto la ricerca, considerata eccessiva, velleitaria e infine inutile, di individuare dei principî con i quali spiegare su basi teoriche, filosofiche, le creazioni espressive.

Non sappiamo se Luigi Lanzi fosse a conoscenza del parere di Goethe su Sulzer³, quasi certamente no, ma probabilmente ne

¹ J. W. Goethe, «Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung, betrachtet von J. G. Sulzer», Leipzig 1772, in «Frankfurter gelehrte Anzeigen», dicembre 1772; trad. it. in Id., *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura di S. Zecchi, Torino 1992, p. 43.

² J. G. Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, Leipzig 1771-74; trad. it. in Id., *Teoria generale delle Belle Arti*, a cura di A. Nannini, Clueb, Bologna 2011; per la ricezione dell'opera vedi A. Nannini, «Sulzer sopra tutti». *Sulla fortuna dell'«Allgemeine Theorie der Schönen Künste»*, in «Intersezioni», XXXII, 3, 2012, pp. 355-72.

³ I principî di Sulzer furono diffusi in Italia attraverso F. Milizia, *Dell'arte di vedere nelle Belle Arti del disegno secondo i principî di Sulzer e di Mengs*, Venezia 1781 (cfr. F. Milizia, *Dell'arte di vedere nelle Belle Arti*, a cura di G. Natali, Pistoia-Roma 1944); testo conosciuto da Lanzi, cui dedica degli appunti nel taccuino manoscritto *Viaggio specialmente del 1782 per Bologna, Venezia, la Romagna*, BdU, ms 36.1. Nella *Storia pittorica* Lanzi allude a un giudizio di Milizia su Michelangelo (in Milizia, *Dell'arte di vedere* cit., 1944, pp. 37-

avrebbe condivise molte parti, a cominciare dal rifiuto di ogni teoria generale sull'arte, verso le quali nutriva un'ampia diffidenza, avvertendo il pericolo insito nel farsi assoggettare da quello che definiva lo «spirito di sistema»⁴. Al pari ne avrebbe condiviso il richiamo alla necessità di «elevare il cosiddetto amatore», cioè il pubblico piú colto e interessato, categoria in cui, nella sua visione, erano compresi i raffinati e cosmopoliti *touristes*, gli appassionati cultori di storia artistica, i collezionisti, i conoscitori e piú in generale quanti, pur senza essere troppo esperti, volevano apprezzare la grandezza di ciò che era stato e guardavano incuriositi al presente e ai suoi sviluppi. A essi aggiungeva gli stessi pittori, su tutti i giovani studenti delle accademie. Queste idee generali sui metodi con cui scrivere sulla pittura e le finalità di una simile operazione furono tradotte da Lanzi in un'opera di straordinario valore culturale, che rappresentò un autentico punto di svolta nella storiografia artistica, ancor oggi fondamentale per la ricerca. Essa fu edita dapprima a Firenze nel 1792, con il titolo *La storia pittorica*, riservata alle scuole fiorentina, senese, romana e napoletana, godendo di una notevole fortuna⁵. Le fece seguito una nuova versione, stampata a Bassano nel 1795-96, in cui l'intestazione è mutata in *Storia pittorica*, dov'è rivista e ampliata la parte apparsa precedentemente e sono incluse anche le scuole dell'Italia settentrionale, appena esplorate dall'Autore⁶. Infine, nel 1809, dopo una lunga e tormentata revisione del testo, che vide impegnata una vera e propria *équipe* di collaboratori, apparve l'edizione definitiva, ulteriormente accresciuta⁷.

Nelle pagine che seguono cercheremo di ricostruire le vicende di quei volumi, evidenziando il percorso biografico, i metodi e le finalità perseguiti da Lanzi⁸, nonché la loro importanza e il valore che conservano, a piú di due secoli dalla pubblicazione.

38), affermando: «Mengs, ch'egli non tanto siegue quanto adula, si saria vergognato di usar questa o altrettali mordacità: ma è proprio degli adulatori non solo approvare i sentimenti dell'adulato, ma aggiugnervi esagerazioni» (vedi qui p. 108, nota A).

⁴ Per la comprensione della "Ideologia lanziana" rinviamo alla rassegna proposta *infra* alla nota 20 e al saggio di Massimiliano Rossi in questo volume.

⁵ L. Lanzi, *La storia pittorica della Italia inferiore o sia delle scuole fiorentina, senese, romana, napoletana, compendiata e ridotta a metodo per agevolare a' diletanti la cognizione de' professori e de' loro stili*, Firenze 1792.

⁶ Id., *Storia pittorica della Italia dell'Ab. Luigi Lanzi Antiquario della r. corte di Toscana*, Bassano 1795-96.

⁷ Id., *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo dell'Ab. Luigi Lanzi Antiquario I. e R. in Firenze. Edizione terza corretta ed accresciuta dall'autore*, Bassano 1809.

⁸ Per la biografia di Luigi Lanzi (Montecchio, ora Treia, 13 giugno 1732 - Firenze, 31 marzo 1810), vedi soprattutto la sintesi in F. Capanni, *Lanzi, Luigi Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXIII, Roma 2004, pp. 675-77; e la rassegna dei documenti presen-

L'EDIZIONE DEL 1792

L'annuncio di un volume innovativo.

Sulla «Gazzetta Toscana» di sabato 26 maggio 1792, tra le notizie fiorentine compariva questa informazione:

... con estremo nostro piacere rendiamo nota una felice produzione dell'eruditiss. penna del Sig. Ab. Luigi Lanzi, Antiquario di S. A. R., utile quant'altra mai a qualunque persona che si diletta dell'Arte Pittorica, e che nel mentre reca non piccolo giovamento a chi coltiva lo studio della Pittura, accresce lustro e decoro all'Autore Chiarissimo⁹.

Era l'annuncio della pubblicazione de *La storia pittorica della Italia inferiore o sia delle scuole fiorentina, senese, romana, napoletana, compendiata e ridotta a metodo per agevolare a' dilettanti la cognizione de' professori e de' loro stili*, in 8° (composta da 530 pagine), presso la Stamperia di A. G. Pagani e Comp., di Firenze, il cui autore «ha avuto l'onore di dedicarla alla Serenissima Sovrana Luisa Maria di Borbone»¹⁰.

L'articolo, apparso nel periodico che dal 1766 informava sugli eventi del Granducato, in particolare quelli legati alle occasioni ufficiali, edito da Antonio Giuseppe Pagani¹¹, lo stesso stampatore de *La storia pittorica*, proseguiva indicando a chi era indirizzata l'opera appena licenziata, la quale era

... fatta specialmente per gli esteri, che venendo in questa parte d'Italia desiderano di conoscere i nostri Pittori e le varie loro maniere; ed anco per gl'italiani, che bramano di acquistare una cultura in questo genere, tanto propria del nostro Secolo¹².

Il volume, apparso presso l'insegna che in passato aveva promosso le edizioni delle *Vite* vasariane e delle *Notizie* di Baldinucci¹³, era presentato come un'assoluta novità nel pur vasto panorama

tata in G. Trivellini, *Spunti biografici tra le carte lanziane*, in D. Frapiccini, I. Palmucci e G. Trivellini, *Tra le carte di Luigi Lanzi. Testamento, inventari e diplomi. Dal Fondo Manoscritti 769-I della Biblioteca comunale «Mozzi-Borgetti» di Macerata*, Treia 2012, pp. 197-306; vedi inoltre qui, *Biografia di Luigi Lanzi*, pp. CXXXII-CXLIV.

⁹ In «Gazzetta Toscana», sabato 26 maggio 1792, pp. 81-82. Anche in «Gazzetta universale», sabato 9 giugno 1792, pp. 367-68.

¹⁰ In «Gazzetta Toscana», sabato 26 maggio 1792, p. 81.

¹¹ Sull'attività dell'editore Pagani vedi M. A. Morelli Timpanaro, *Per una storia della stamperia Stecchi e Pagani (Firenze, 1766-1798)*, in «Archivio Storico Italiano», MDLI.1, 1993, pp. 87-218.

¹² In «Gazzetta Toscana», sabato 26 maggio 1792, p. 81.

¹³ G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti*, I-VIII, Livorno-Firenze

delle pubblicazioni artistiche, poiché non era né un abecedario, i quali «distraggono le notizie dei Pittori, non tenendo altr'ordine che quello dell'alfabeto», né una di quelle

... vite di Pittori prolisse, che ogni Scuola ha pubblicate in piú volumi, e vi ha inserite tante cose de' costumi e de' fatti d'ogni genere, che il leggerle tutte è difficile, e in gran parte anche inutile,

mentre il

... libro che annunziamo è tratto da' libri precedenti, ma vi sono aggiunte molte notizie aneddote. È però scritto a maniera di compendio e con metodo di Storia¹⁴.

Proprio su queste ultime due definizioni l'anonimo recensore si soffermava, sottolineandone il significato, l'importanza e l'originalità. Anzitutto, esaminandone il titolo, era rilevata la concezione a «*maniera di Compendio*, perché d'ogni Pittore si descrive lo stile, ch'è quanto richiede il Dilettante, e si tralascia il rimanente della vita»¹⁵. Appunto in tale commento è offerta una prima, fondamentale, chiave di lettura de *La storia pittorica*, chiarendo che è indirizzata ai «dilettanti», categoria che indicava, sostanzialmente, l'ormai vasta platea degli appassionati di pittura, cui mancava una preparazione specifica¹⁶, e che quindi si attendevano di acquisire nozioni con le quali distinguere e qualificare gli artisti sulla base dei loro caratteri stilistici, tralasciando inutili vicende biografiche o polemiche locali. A essi, infatti, Lanzi intendeva riservare poche notizie, essenziali ma corrette, desunte e soprattutto vagliate dalla fitta letteratura esistente, ritenuta troppo articolata per essere dominata da chi non fosse uno studioso impegnato in quel determinato settore. Poi, come nota il recensore, il testo è sviluppato «con metodo di Storia», perché l'Autore ha «imitato l'esempio della Storia Civile e Letteraria, ove di tanto in tanto si segnalano cert'epoche per ajuto dell'intendimento e della memoria»¹⁷. Anche in questo caso era rilevato un tratto peculiare dell'opera, che, come già rimarcato, la differenziava rispetto a quanto prodotto in precedenza, e soprattutto l'accomunava, con la scelta di adottare

1767-72; F. Balducci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Edizione accresciuta di annotazioni dal sig. Domenico Maria Manni, I-XXI, Firenze 1767-74.

¹⁴ In «Gazzetta Toscana», sabato 26 maggio 1792, p. 82.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Per una definizione della categoria dei «dilettanti», rinviamo a E. Mattioda, *Per una definizione storica di «dilettante» (1660-1800)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», DCXLIII, 2016, pp. 354-405.

¹⁷ In «Gazzetta Toscana», sabato 26 maggio 1792, p. 82.

una narrazione di carattere diacronico e scandendo i passaggi piú significativi, a quanto era stato fatto per la storia civile da Saverio Bettinelli¹⁸ e per la letteratura da Girolamo Tiraboschi¹⁹ – per altro due gesuiti, come Lanzi – i quali avevano superato la tradizione erudita e sviluppato un diverso e innovativo approccio storiografico²⁰ che, dopo l'anticipazione di Johann Joachim Winckelmann legata all'arte antica²¹, toccava finalmente anche la pittura. Un simile orientamento, per di piú, collocava la ricerca lanziana in un ambito decisamente distante da ogni tentazione speculativa, filosofica, ancorandola alla realtà dei concreti fatti storici che riguardavano le opere pittoriche, senza derive verso indagini estetiche. In fondo, in tal modo l'abate evitava quegli stessi approdi che, come abbiamo osservato, Goethe imputava a Sulzer.

Infine, l'articolo specificava a quali lettori *La storia*, con quelle caratteristiche tanto particolari, era rivolta:

... a coloro, che vedendo le pitture o nelle quadrerie o nelle chiese, amano di conoscerne gli autori, e i vari loro rapporti; l'età, il maestro, i condiscepoli, lo stile, le mutazioni di esso, il grado che tengono nella comune estimazione²².

Poche righe, in fondo quasi di circostanza, che però hanno il pregio di riassumere con estrema chiarezza i caratteri essenziali de *La storia pittorica* e, soprattutto, ci indicano ciò che i contemporanei, in primo luogo i fiorentini, si attendevano da quell'opera. D'altro canto, possiamo verosimilmente ritenere che l'ispiratore, se non addirittura l'estensore, di simili passaggi, fosse stato proprio Lanzi, che cosí univa l'autopromozione alla celebrazione della sovrana, originaria di Napoli e da poco giunta nella capitale grandu-

¹⁸ S. Bettinelli, *Il risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e ne' costumi dopo il Mille*, Bassano 1773.

¹⁹ G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, presso la Società tipografica, Modena 1772-82. Sui rapporti tra Lanzi e Tiraboschi: C. Gauna, *La «Storia pittorica» di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Firenze 2003, pp. 48-52, 95-120; e R. Necchi, *Alcune considerazioni sui rapporti Tiraboschi-Lanzi*, in *L'Accademia degli agiati nel Settecento Europeo. Irradiazioni culturali*, a cura di G. Cantarutti e S. Ferrari, Milano 2007, pp. 77-98.

²⁰ Sull'importanza della formazione gesuitica insistono, giustamente, G. Perini, *Luigi Lanzi: questioni di stile, questioni di metodo*, in *Gli Uffizi, quattro secoli di una Galleria*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi e G. Ragionieri, I-II, Firenze 1982-83, I, pp. 215-65; e M. Rossi, *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze 2006. D'altro canto, non va però dimenticato che Lanzi ebbe modo di frequentare – da autentico uomo di mondo – anche personalità e ambienti ostili ai gesuiti, come Angelo Fabroni e l'anticuriale ambiente granducale o la stamperia Paglierini a Roma (presso cui nel 1789 pubblica il *Saggio di lingua etrusca*).

²¹ J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1763), trad. it. *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, Milano 1779; poi Roma 1783-84.

²² In «Gazzetta Toscana», sabato 26 maggio 1792, p. 82.

cale, e forniva quella che possiamo definire una «interpretazione autentica» al significato di un libro tanto singolare.

*Un ambizioso progetto:
la storia pittorica per celebrare il Granducato.*

Nell'annuncio presente nella «Gazzetta Toscana» l'autore de *La storia pittorica* è indicato con il titolo di «Antiquario del granduca», qualifica che gli spettava dall'8 febbraio 1790 per volontà di Pietro Leopoldo²³, in uno dei suoi ultimi atti prima di lasciare Firenze alla volta di Vienna e divenire l'imperatore Leopoldo II. Nelle Gallerie degli Uffizi Lanzi era entrato, quasi quarantatreenne, il 17 aprile 1775 – tre anni dopo la soppressione della Compagnia di Gesù cui apparteneva –, con *motuproprio* del sovrano, su suggerimento di Angelo Fabroni (personalità che esercitava un notevole influsso sul regnante)²⁴, ricoprendo la funzione di aiuto del direttore Giuseppe Pelli Bencivenni²⁵. La prestigiosa nomina ad antiquario, lo apprendiamo sempre dalle pagine del periodico fiorentino del 17 febbraio 1790, era legata alla pubblicazione del *Saggio di lingua etrusca*, apparso in tre volumi nel 1789, dedicato al granduca²⁶, il quale:

²³ La lettera di Pietro Leopoldo dell'8 febbraio 1792 che nomina Lanzi antiquario regio è pubblicata in Trivellini, *Spunti biografici* cit., p. 266.

²⁴ Sui rapporti tra Lanzi e Fabroni (o Fabbroni), iniziati probabilmente nel 1769 a Roma: M. Maugeri, *Il trasferimento a Firenze della collezione antiquaria di Villa Medici in epoca leopoldina*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLIV.2-3, 2000, pp. 306-44, in particolare p. 321, nota 6; Gauna, *La «Storia pittorica»* cit., pp. 57-58, 61-70.

²⁵ L'atto di nomina ad aiuto antiquario del Real Gabinetto di Medaglie e Gemme da parte del granduca Pietro Leopoldo, del 17 aprile 1775, è edita in Trivellini, *Spunti biografici* cit., p. 251. Sull'esperienza museale di Lanzi la bibliografia è notevole; vedi almeno: M. Cristofani, *Luigi Lanzi antiquario*, in *Gli Uffizi, quattro secoli di una Galleria* cit., II, pp. 355-66; P. Barocchi e G. Gaeta Bertelà, *Lanzi, Pelli e la Galleria Fiorentina (1778-1797)*, in «Prospettiva», LXII, 1991, pp. 20-53; Gauna, *La «Storia pittorica»* cit., pp. 75-89; Rossi, *Le fila del tempo* cit., pp. 223-51; *La Galleria «rinnovata» e «accresciuta». Gli Uffizi nella prima età lorenese*, a cura di M. Fileti Mazza, E. Spalletti e B. Tomasello, Firenze 2008; E. Spalletti, *La Galleria di Pietro Leopoldo. Gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni*, Firenze 2010; A. Natali, *Rivisitazioni settecentesche agli Uffizi*, in *La riflessione sulla museologia dall'età di Luigi Lanzi ai nostri giorni*, atti del III convegno di studi lanziani (Treia, 8 novembre 2008), a cura di C. Di Benedetto, Treia 2010, pp. 39-57; E. Spalletti, *Lanzi e l'allestimento degli Uffizi leopoldini (1780-1792)*, *ibid.*, pp. 59-87; Id., *Qualche riflessione sugli impegni storico-artistici di Lanzi per la Galleria*, in *Scritti di museologia e di storia del collezionismo in onore di Cristina De Benedictis*, a cura di D. Pegazzano, Firenze 2012, pp. 173-81 81. Inoltre, il legame tra l'attività svolta in Galleria e la produzione storiografica dell'abate è stato sottolineato in C. Piva, *La Repubblica delle Lettere e il dibattito sul metodo storico (1691-1814)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino 2014, pp. 143-46.

²⁶ L. Lanzi, *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia per servire alla storia de' popoli, delle lingue e delle Belle Arti*, Roma 1789. Sul ruolo di tale testo rinviamo a Rossi, *Le fila del tempo* cit., pp. 1-56, e più in generale a G. Camporeale, *Luigi Lanzi e l'etruscologia tra il Settecento e i primi dell'Ottocento*, in *Luigi Lanzi e l'archeologia*, atti della giornata di studi (Treia, 15 dicembre 2007), a cura di G. Paci, Macerata 2008, pp. 19-42.

... volendo dare al prelodato Autore un contrassegno di suo Real gradimento per essersi specialmente applicato ad illustrare con le di lui Opere la R. Galleria, ove esiste la maggior collezione, che trovisi di Monumenti Etruschi, l'ha con suo Motuproprio del dí 8 del corrente mese dichiarato, ed eletto in suo Antiquario, ed aggregato in tal qualità alla predetta Galleria²⁷.

Certamente, quell'opera era un approdo di eccezionale importanza per la conoscenza della civiltà etrusca che per la vastità dell'indagine e le novità proposte contribuì ad accrescere il valore culturale di una regione – la Toscana – già dotatissima in tal senso; ma al contempo rappresentava un passaggio fondamentale della politica culturale di Pietro Leopoldo, del cui disegno, evidentemente, Lanzi era stato un fedele e prezioso interprete²⁸. Si trattava di un programma ambizioso e di grande portata, di cui l'abate Luigi era stato forse uno degli ispiratori, condiviso – se non direttamente stimolato – dall'illuminato regnante, desideroso di collocare il proprio dominio in una posizione centrale sulla scena internazionale, anche in quella artistica e storiografica²⁹. Del resto, la particolare attenzione che il granduca prestava nei confronti dello studioso marchigiano è abbondantemente testimoniata dalle lamentazioni che Pelli Bencivenni affidava alle proprie *Efemeridi*³⁰, nelle quali traspare il fastidio per le continue concessioni accordate dal sovrano al suo vice, in special modo i lunghi permessi che gli consentirono di soggiornare a Roma, dove tra l'altro si occupò delle scultu-

²⁷ In «Gazzetta Toscana», mercoledì 17 febbraio 1789, p. 35.

²⁸ Sulla politica culturale di Pietro Leopoldo sono fondamentali: F. Pesendorfer, *La Toscana dei Lorena. Un secolo di governo granducale*, Firenze 1997; F. Diaz, C. Mangio e L. Mascilli Migliorini, *Il Granducato di Toscana. I Lorena dalla Reggenza agli anni rivoluzionari*, Torino 1997; e C. Sisi, *Arte e istituzioni nella prima epoca lorenese, in Il fasto e la ragione, arte del Settecento a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze 2009), a cura di C. Sisi e R. Spinelli, Firenze 2009, pp. 47-61. Per i rapporti tra il granduca e Lanzi vedi le considerazioni, anche se incentrate sulla passione del sovrano per l'arte antica, in Maugeri, *Il trasferimento* cit.

²⁹ Sui rapporti tra Pietro Leopoldo e Lanzi, sicuramente improntati a una fruttuosa collaborazione, ma anche caratterizzati da approcci culturali molto distanti, di natura decisamente illuminista (con venature gianseniste) quello del granduca mentre l'abate era essenzialmente ancorato alla cultura erudita, vedi in particolare le riflessioni svolte in G. Perini Folesani, *Lo scrittoio di Luigi Lanzi*, in *Luigi Lanzi, 1810-2010. Archeologo e storico dell'arte*, a cura di M. E. Micheli, G. Perini Folesani e A. Santucci, Camerano 2012, pp. 3-22, p. 16, dov'è evidenziato il peculiare *status* lanziano, di «suddito papalino ex gesuita che si ricicla presso una corte straniera».

³⁰ Cfr. S. Borroni Salvadori, *A passo a passo dietro a Giuseppe Pelli Bencivenni al tempo della Galleria*, in «Rassegna storica toscana», XXIX, 1983, pp. 3-53; e S. Capecchi, *Scrittura e coscienza autobiografica nel diario di Giuseppe Pelli*, Roma 2006. Le *Efemeridi* di Pelli Bencivenni si possono consultare in <https://pelli.bncf.firenze.sbn.it/>. Sulla figura di Pelli: S. Capecchi, *Ritratto di Giuseppe Pelli Bencivenni*, in «Studi italiani», XVI-XVII. 1-2, 2004-5, pp. 59-99; M. Fileti Mazza e B. Tomasello, *Gli scritti di Giuseppe Pelli Bencivenni. Anagrafe storica*, Firenze 2005.

re di villa Medici da trasferire a Firenze³¹, nonché di spostarsi nei territori granducali e in quelli pontifici, con qualche escursione in Settentrione³². Viaggi durante i quali il futuro autore de *La storia pittorica* ebbe modo di esplorare il patrimonio artistico e antiquario delle località che visitava, accumulando sul campo una straordinaria serie di conoscenze che poi – avremo modo di notarlo – mise a frutto. All'interno di quel programma dobbiamo includere pure l'impegno profuso dall'abate Luigi nella *Real Galleria*, edita nel 1782, dove illustrò la nuova sistemazione degli Uffizi³³, tutta indirizzata a dimostrare la grandezza artistica del Granducato e la lungimiranza del suo sovrano³⁴. A tali esiti si univa, quindi, anche *La storia pittorica*. In effetti, non possiamo considerarlo solo un caso se la sua preparazione – ce lo dice lo stesso Autore – ebbe inizio all'indomani della pubblicazione della *Real Galleria* e sia proceduta parallelamente a quella del *Saggio*³⁵; probabilmente erano concepite come opere legate da un unico proposito, volto a esaltare la storia toscana e la grandezza delle sue istituzioni, impersonate da Pietro Leopoldo. Insomma, i testi del 1782, 1789 e 1792 componevano un trittico che, nelle intenzioni del loro autore e forse pure in quelle

³¹ Cfr. Maugeri, *Il trasferimento* cit. Appare singolare e ironico notare che proprio Pelli Bencivenni, nelle «Efemeridi» il 21 agosto 1782, lamentava l'assenza di un testo come quello che Lanzi darà alle stampe dieci anni dopo: «Quanti libri abbiamo sopra quest'arte [la pittura], ma quanto siamo ancora mancanti di una storia perfetta, che indichi senza passione il merito; e le doti di ciascuno!», riportato in F. Grisolia, *Giuseppe Pelli Bencivenni e l'indice di CXXII volumi di disegni della Real Galleria. Genesi e lettura di un inventario*, in «Studi di Memofonte», II, 2009, pp. 1-17.

³² Sui contrasti tra i due vedi M. Fileti Mazza e B. Tomasello, *Galleria degli Uffizi, 1775-1792. Un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni*, Modena 2003, pp. 99-103; B. Tomasello, *Lanzi e Pelli: cronaca di una disputa*, in *La riflessione sulla museologia* cit., pp. 21-36; e Spalletti, *La Galleria di Pietro Leopoldo* cit. Lanzi dedicò a Pelli Bencivenni un breve profilo biografico ne *La storia pittorica* (vedi qui p. 203, nota A).

³³ L. Lanzi, *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. l'arciduca granduca di Toscana*, Firenze 1782 (estratto di quanto apparso, senza titolo, nel pisano «Giornale de' Letterati», XLVII, 1782, pp. 3-212, con dedica ad Angelo Fabroni); ed. a cura di G. Frangini, C. Novello e A. Romei, Firenze 1982. Su di essa segnaliamo: M. Ferretti, *Introduzione*, in Lanzi, *La Real Galleria* cit., pp. IX-XX; Rossi, *Le fila del tempo* cit., pp. 223-29; V. L. Verona, *Piccolo tour intorno a Luigi Lanzi e alla Real Galleria*, in *Luigi Lanzi, 1810-2010* cit., pp. 117-38; e M. Rossi, *Luigi Lanzi, La Real Galleria e le tassonomie naturalistiche: eredità e rimozione*, in *Finis coronat opus. Saggi in onore di Rosanna Cioffi*, a cura di G. Brevetti, A. Di Benedetto, R. Lattuada, e O. Scognamiglio, Todi 2021, pp. 279-83.

³⁴ Il ruolo assegnato al granduca nel rinnovamento della Galleria è evidenziato pure in Lanzi, *Storia pittorica* cit., 1809 (vedi qui p. 209): «verrà in chiaro che Pietro Leopoldo non tanto è un restauratore di quell'emporio di belle arti quanto un nuovo fondatore».

³⁵ Cfr. Gauna, *La «Storia pittorica»* cit., p. 120. Oltre ai taccuini (sui quali vedi *infra*, nota 140), un indizio prezioso circa gli inizi di un concreto interesse per la storia della pittura, al di là di quanto presente negli Uffizi, ci è fornito nella *Storia pittorica* (vedi qui vol. II, p. 11), dove afferma di aver letto un'iscrizione presente sulla *Pala feriale* di Paolo Veneziano nella basilica di San Marco a Venezia, durante una ricognizione effettuata nel 1782.

del granduca, rappresentavano una sorta di monumento alla Toscana di ieri e una viva testimonianza del presente, della centralità culturale che seguitava a occupare, tracciando un arco di continuità tra gli Etruschi e le innovazioni dei Lorena. Sebbene Lanzi intendesse affermare la rilevanza della civiltà toscana e fiorentina in particolare, la visione che propose non era basata tanto sulla rivendicazione patria attraverso l'affermazione della superiorità della sua produzione, come avvenuto in Vasari, preferendo invece proporre Firenze nelle vesti di laboratorio della nuova storiografia artistica, la quale traeva origine dagli Uffizi, riordinati per volontà di Pietro Leopoldo (e in seguito da Ferdinando III), considerati e prospettati quali luogo privilegiato – forse l'unico – in cui poter passare in rassegna tutta la straordinaria produzione locale, spaziando dall'arte medievale e quella delle epoche successive fino all'attualità, insieme al meglio di quella estera.

L'intento di Lanzi, terminato il *Saggio* del 1789, era di pubblicare una storia della pittura italiana con caratteri innovativi, seguendo criteri fino ad allora mai impiegati in un ambito tanto esteso, di cui il volume apparso nel 1792 riservato all'*Italia inferiore*, come recita il titolo, era solo il primo passo, al quale, nei propositi dell'Autore, doveva esserne associato un ulteriore per l'Italia superiore, riprendendo la suddivisione tracciata da Plinio *ab antiquo* e iniziando da dove la pittura era apparsa per prima³⁶. Il piano editoriale concepito dall'abate, che egli stesso dichiarava essere giunto in uno stato avanzato³⁷, probabilmente, fu sconvolto e interrotto dalla partenza da Firenze di Pietro Leopoldo – nel 1790 – e dall'arrivo di un nuovo granduca, Ferdinando III, che verosimilmente desiderava proseguire la politica culturale paterna, ma presso il quale era comunque necessario accreditarsi e del quale andava conquistata la fiducia. Quale miglior modo, deve aver pensato il regio antiquario, se non la pubblicazione di un volume che celebrava, *in primis*, la ricchezza artistica della Toscana ed esaltava il ruolo della sua capitale, presentata non tanto come la culla della pittura italiana o l'ambiente che diede i natali ai suoi migliori interpreti, quanto piuttosto quale unico luogo dove poterne ammirare integralmente l'evoluzione, anche grazie alle iniziative intraprese dai Lorena in ambito museale. Malgrado ciò, si trattava di accelerare un processo che richiedeva tempi ben più dilatati e di ulteriore applicazio-

³⁶ Lanzi, *La storia pittorica* cit., 1792, p. 9.

³⁷ *Ibid.*

ne, nonostante un decennio di ricerche, attraverso nuovi viaggi e approfondimenti.

La spinta decisiva alla pubblicazione giunse probabilmente dal prezioso consiglio del vescovo Sigismund von Hohenwart, un religioso austriaco strettamente legato ai Lorena, a lungo a Firenze come precettore del figlio maggiore di Pietro Leopoldo e plausibilmente in quel periodo entrato in contatto con Lanzi. L'illustre ecclesiastico, appena nominato presule di Trieste, il 28 febbraio 1791 rassicurava l'abate Luigi, il quale evidentemente gli aveva confidato le proprie angosce legate al mutamento granducale, comunicandogli che l'imperatore (cioè Pietro Leopoldo) e il nuovo granduca (Ferdinando III), in partenza per la Toscana, «l'uno e l'altro la stimano e le fanno giustizia, come il m[archese] Manfredini, che venne Maggiordomo Maggiore», suggerendogli quindi: «affretti il suo travaglio della Storia della Pittura, opera interessante, interessantissima sotto la di lei mano, per presentarla al nuovo sovrano, a condecorare l'epocha del nuovo regno. Io l'attendo, e meco l'Europa, con desiderio»³⁸. Un'esortazione molto benevola e fraterna con il pregio, inoltre, di provenire da chi, legato alla cerchia più ristretta dei sovrani, era ritenuto un autorevole interprete del loro pensiero. Sulla scorta di tale sollecitazione possiamo ritenere che Lanzi si sia gettato a capofitto nella stesura del volume, attingendo dagli appunti raccolti nel corso dell'ultimo decennio, consapevole comunque di dover modificare l'originario programma di pubblicazioni, per anticipare la stampa della parte relativa all'Italia centro-meridionale, non più contestuale alla settentrionale. D'altro canto, lo stesso contenuto del tomo del 1792 risentì certamente di quello slancio. Altrimenti come giudicare il consistente dislivello qualitativo tra le scuole fiorentina, senese e romana, i cui centri erano stati indagati da Lanzi, che li aveva visitati, oltre a meditare a lungo sulle loro fonti letterarie, vagliandole con attenzione, e la scuola napoletana, nei cui scenari invece non si era mai recato e per la quale impiegò una bibliografia estremamente rarefatta, limitata quasi esclusivamente alle biografie di De Dominici, le quali sono a tratti molto imprecise e a volte fantasiose³⁹, da

³⁸ Sigismund von Hohenwart a Luigi Lanzi, Vienna, 28 febbraio 1791, BCMA, ms 771, I, 652.

³⁹ B. De Dominici, *Vite de pittori, scultori ed architetti napoletani non mai date alla luce da autore alcuno*, Napoli 1742-45; ed. a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, Napoli 2017. Sull'attendibilità di De Dominici vedi A. Zezza, *Bernardo De Dominici e le vite degli artisti napoletani. Geniale imbrogliatore o conoscitore rigoroso?*, Milano 2017. Per il rapporto di Lanzi con l'opera di De Dominici, C. Vargas, «Miglior critica ... meno condiscendenza».

cui deriva una narrazione che in molte parti è una loro parafrasi. Inoltre, a differenza delle altre, a essa non fu neppure riservata la suddivisione in epoche, forse a causa di una limitata ponderazione delle sue vicende. Un simile scarto, possiamo ben ritenere, derivava proprio dall'affrettata decisione di inserire la parte napoletana (che comprendeva i domini borbonici del regno napoletano e siciliano), nonostante gli studi e le riflessioni non fossero ancora al medesimo livello delle altre scuole⁴⁰. Da tutto ciò appare evidente che Lanzi avrebbe voluto accrescere le proprie conoscenze sulla pittura meridionale, prima di inserirla nel volume sull'*Italia inferiore*, ma l'anticipazione imposta dagli eventi glielo impedì. Pure un'ulteriore motivazione potrebbe aver incoraggiato l'abate alla decisione, sicuramente sofferta, d'introdurre quella scuola in modo tanto affrettato e approssimativo e la ragione può essere chiarita dalla dedica del volume. Infatti, come abbiamo notato, *La storia pittorica* è offerta alla «Serenissima Sovrana Luisa Maria di Borbone», infante di Spagna, figlia di Carlo IV re di Napoli e consorte del granduca di Toscana Ferdinando III, dalla «R. Galleria, A dì 21 di aprile 1792»: un passaggio che non deve essere inteso come omaggio formale e tutto sommato superfluo, bensì – lo è sempre in questi casi – parte integrante del testo, da cui trarre preziose informazioni sul contenuto e le ragioni che condussero alla pubblicazione. In tal senso è utile ricorrere ulteriormente a quanto apparso sulla «Gazzetta Toscana» nel 1792, dove a proposito della principessa napoletana leggiamo come essa,

... alle altre sue doti che l'adornano, unisce quella di un'intelligenza del disegno e della pittura, e di un genio per le Belle Arti che supera tutti gli esempi delle Principesse, che ha avute finora la nostra Toscana⁴¹.

Dunque, almeno stando a questa descrizione, la quale potrebbe essere veritiera se si tiene conto che pure la madre, Maria Carolina d'Austria, era una donna colta e attenta all'arte, tanto da favorire la formazione delle raccolte archeologiche partenopee⁴², la granduchessa consorte era interessata ai temi artistici ed effettivamente gradiva quanto licenziato da Lanzi. A questo va aggiunto che la

Lanzi su *De Dominicis*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, II, Pozzuoli 2006, pp. 757-84.

⁴⁰ Sull'interesse lanziano per la pittura meridionale si rinvia a E. Pellegrini, *La Sicilia di Luigi Lanzi*, in *Luigi Lanzi, 1810-2010* cit., pp. 233-65.

⁴¹ In «Gazzetta Toscana», sabato 26 maggio 1792, p. 81.

⁴² Cfr. N. Barrella, *Cultura e potere: Maria Carolina e l'istituzione del «Museo nel Palazzo dei Vecchi Studi»*, in *Io, la Regina*, II. *Maria Carolina d'Asburgo-Lorena e il suo tempo*, a cura di G. Brevetti e G. Sodano, Palermo 2020, pp. 97-118.

giovane principessa – come spesso accadeva tra le case regnanti – era anche strettamente legata ai Lorena, e specialmente a Pietro Leopoldo poiché, in aggiunta a esserne nuora, era figlia della sorella e nipote della moglie Maria Luisa, detta Maria Ludovica. Insomma, per le propensioni personali, il lignaggio e ovviamente per il suo ruolo di sovrana, Luisa Maria rappresentava la candidata ideale a essere omaggiata del volume. Era, senz'altro, una sorta di dovere per l'antiquario della regia corte di Toscana offrire un'opera di tale portata ai propri sovrani, ma al contempo una simile indicazione rappresentava un modo, tanto elegante quanto efficace, per ingraziarsi la nuova coppia granducale. Comunque, la scelta di indirizzare la dedica alla consorte anziché a Ferdinando potrebbe essere stata suggerita dal loro *entourage*, in particolare dal primo ministro, il marchese Federico Manfredini⁴³, il quale, sicuramente più del nostro abate, era al corrente delle passioni e delle aspirazioni della principessa napoletana, nonché delle dinamiche familiari e politiche, individuandola come la possibile "protettrice" dell'amico, che di simili appoggi era bisognoso, nonché ansioso. Tutto ciò sembra trasparire anche dalle concise e limpide frasi che Lanzi rivolse a Luisa Maria, sottolineando che il suo non andava inteso unicamente come un atto d'ossequio «all'augusta Casa fra' cui servi ho l'onore di essere ascritto», ma «tributo altresí al genio sublime della Reale Altezza Vostra, che assai valendo in disegno, su le opere d'arte giudica per veri e giusti principî», precisando di non temere la «taccia di una vile adulazione io che in quanto scrivo ho per testimone la voce pubblica; la quale nel ricco patrimonio delle virtù sue volentieri annovera ancora questa»⁴⁴. Sebbene, per onorare pienamente la principessa, si rendesse necessario inserire ne *La storia pittorica* un omaggio alla sua terra d'origine, che si era ormai legata strettamente, almeno da un punto di vista dinastico, alla Toscana, e forse proprio per questo fu inserita, in modo decisamente sommario, la scuola napoletana⁴⁵.

⁴³ Sul marchese Federico Manfredini (Rovigo, 1743 - Campoverardo di Camponogara, 1829): L. E. Funaro, «*All'armata e in corte*». *Profilo di Federico Manfredini (I)*, in «Rassegna Storica Toscana», XL.1, 1994, pp. 75-107; Id., «*All'armata e in corte*». *Profilo di Federico Manfredini (II)*, *ibid.*, XL.2, 1994, pp. 239-75; *Federico Manfredini (Rovigo 1743 - Campoverardo 1829). Epistolario (1758-1814) in Accademia dei Concordi Rovigo*, a cura di M. T. Pasqualini Canato, Rovigo 2016; e *Federico Manfredini. Memorie (1743-1809)*, a cura di M. T. Pasqualini Canato, Treviso 2018; fu anche un appassionato collezionista di dipinti e per tale aspetto vedi: *Aprirono i loro scrigni. Pinacoteca Manfrediana e opere d'arte del Seminario Patriarcale*, a cura di S. Marchiori, Venezia 2008.

⁴⁴ Lanzi, *La storia pittorica* cit., 1792, nella *Dedica*.

⁴⁵ Ipotesi avanzata in Perini Folesani, *Lo scrittoio di Luigi Lanzi* cit., pp. 14-16.