

Pasquale Nerino Ferri e il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi dagli esemplari del fondo *Rari* della Biblioteca*

di Carla Basagni

(testo pubblicato in: <https://uffizi.it/mostre-virtuali/pasquale-nerino-ferri-padre-fondatore-del-gabinetto-disegni-e-stampe> - appendice e bibliografia sono disponibili online)

1) Introduzione: la formazione artistica (livello introduttivo)

Questo saggio è un tributo alla memoria di Pasquale Nerino Ferri (1851-1917), “padre fondatore” del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, in occasione del centenario della sua morte. La sua collezione di libri, consultabile presso la nostra Biblioteca, è un’autentica testimonianza del “mondo di ieri”, o meglio “dell’altro ieri”, che prende nuovamente vita. Questi trentanove esemplari ci raccontano l’avvincente percorso di vita del Ferri presso la Galleria degli Uffizi, attraverso l’analisi delle note manoscritte, date e dediche scritte dai suoi corrispondenti su libri ed opuscoli che egli riceveva da tutto il continente europeo.

Ferri iniziò la sua attività agli Uffizi nel 1871, in un’epoca di sostanziale ottimismo ed entusiasmo per lo studio, scientificamente fondato, delle opere d’arte, sotto la guida di *maestri* come Carlo Pini e Gaetano Milanese.

Alla fine della sua vita fu costretto ad assistere alla distruzione di quel mondo, con l’inizio della prima guerra mondiale e la partenza per il fronte del suo valido collaboratore, Filippo di Pietro.

Introduzione. La formazione storico artistica di Nerino Ferri¹ (livello di approfondimento)

Nel 1871, un Nerino Ferri appena ventenne, allievo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, veniva assunto dal Direttore della Reale Galleria degli Uffizi, Aurelio Gotti, come collaboratore del conservatore dei disegni e stampe, Carlo Pini (1805-1879). Pini aveva notato il Ferri frequentare le raccolte grafiche degli Uffizi per impraticarsi nell'arte del disegno ed aveva già avuto modo di apprezzare l'intelligenza del giovane, unita al suo impegno nel "lavare, smacchiare, incollare, pressare disegni e stampe, stuccare i vetri nelle cornici"². Tanto gli bastava per richiederlo al Gotti come collaboratore anche per l'opera di ordinamento delle "stampe al pubblico" e dei "disegni d'Architettura". Il Ferri entrò dunque agli Uffizi "in punta di piedi"³, senza una specifica cultura storico artistica, ma fornito di una competenza, più che altro, tecnico operativa. Questo non gli impedì di acquisire, nel corso degli anni, anche una profonda conoscenza della storia dell'arte da quelli che possono considerarsi suoi *maestri* e fondamentali punti di riferimento : Carlo Pini e Gaetano Milanesi (1813-1895)⁴.

L'analisi degli esemplari appartenuti a Nerino Ferri, spesso fittamente postillati lungo i margini del testo, indica l'importanza che questi maestri ebbero nella sua formazione.

¹ A Pasquale Nerino Ferri si deve l'evoluzione dell'istituto in senso moderno, da semplice luogo di conservazione delle opere a centro di promozione della conoscenza delle raccolte grafiche. A tal proposito cfr. PETRIOLI TOFANI 1983 e FILETI MAZZA 2014, pp. 50 e seguenti. Eccetto un breve periodo in cui fu direttore reggente della Galleria degli Uffizi, dal 1906 al 1909, il Ferri formalmente rimase, per tutta la sua vita, solo "ispettore" del Gabinetto Disegni e Stampe (cfr. ORBICCIANI 2007). Nel 1908 egli tentò il concorso per diventare direttore della Galleria degli Uffizi, ma non lo vinse; in proposito, cfr. BCR, *Archivio Ricci*, P.N. FERRI a C. RICCI: n. 12663 : "7 febr. '908", n. 12666 : "Firenze 13 marzo '908", n. 12670 : "Firenze, 2 agosto '908".

² Dalla lettera di Carlo Pini a Aurelio Gotti, in data 14 dicembre 1871, pubblicata in PETRIOLI TOFANI 1983, pp. 421-422.

³ Cfr. FILETI MAZZA 2014, p. 136; cfr. anche PETRIOLI TOFANI 1983, p. 423.

⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 48-50.

Le ricerche di Piergiacomo Petrioli sul carteggio artistico di Gaetano Milanese⁵, hanno dato nuova luce al profilo storico di queste due personalità restituendo, al Milanese, la statura intellettuale di un vero protagonista della scena culturale dell'Italia postunitaria e riconoscendo, al Pini, il ruolo di amico e sodale del Milanese in molte imprese scientifiche: dalle prime "ricognizioni artistiche amatoriali" intorno a Siena, a partire dal 1830, alla fondazione della "Società per gli Amatori delle Belle Arti", nel 1845 - assieme al padre domenicano Vincenzo Marchese (1808-1891) e al fratello di Gaetano, Carlo Milanese (1816-1867) – alla pubblicazione della prima edizione commentata delle *Vite* vasariane, dal 1846 al 1855, all'indagine sulla storia della miniatura italiana, svolta per conto del Ministero della Pubblica Istruzione, dal 1866 al 1869⁶. Di Carlo Pini, il Milanese apprezzava la "singolare perizia nel conoscere le maniere degli antichi maestri"⁷, a cui spesso doveva ricorrere per completare le informazioni sulle opere degli artisti, possibile attraverso le fonti documentarie.⁸

Nerino Ferri imparò da Pini e Milanese il suo metodo di lavoro scientifico, rigoroso, fondato su dati storicamente attendibili, che ancoravano lo studio delle fonti artistiche a solidi criteri di "certezza" positivista. Prendiamo, ad esempio, *Le scritture di artisti*, una monumentale opera in tre volumi, che Carlo Pini pubblicò in proprio⁹, a dispense, dal 1869¹⁰ al 1876, al

⁵ PETRIOLI 2004; su Carlo Pini cfr. anche FILETI MAZZA 2014, pp. 48-50.

⁶ Cfr. PETRIOLI 2004, pp. 5-36.

⁷ VASARI / MILANESI 1878-1885, v. I, p. VIII.

⁸ In queste due personalità sono già ravvisabili i due perni su cui si fonda la storia dell'arte, modernamente intesa: la ricerca d'archivio – propria di Gaetano Milanese - e la conoscenza pratica delle opere, riconducibile a Carlo Pini, cfr. PETRIOLI 2004, p. 3.

⁹ PINI / MILANESI 1876, cfr. anche *Appendice*, n. 5. Oltre a questa, Carlo Pini pubblicò anche diverse altre opere che riproducevano in fotografia i disegni a lui affidati. In proposito, cfr. FILETI MAZZA 2014, p. 49.

¹⁰ Nel 1870 erano già uscite le dispense prima e seconda, cfr. DEL LUNGO 1870, p. 1.

termine del suo ventennale incarico di conservatore e che Isidoro del Lungo non mancò di recensire, in termini molto elogiativi, sull' "Archivio storico italiano"¹¹.

Su questo imponente esemplare, Nerino Ferri appose il suo timbro di possesso e compì un'evidente riorganizzazione dei fascicoli soprattutto del primo volume, che attesta una consultazione frequente delle notizie che vi erano contenute.

Le "scritture" di artisti erano considerate fondamentali per l'opera di riordinamento delle raccolte grafiche degli Uffizi, nella doppia accezione di fonti d'archivio e di manoscritture vere e proprie. Nella prefazione, Carlo Pini motiva con queste parole il suo impegno nella pubblicazione di quest'opera singolare, per cui aveva eseguito le riproduzioni fotografiche delle scritture :

*Dopo gli schizzi e i disegni dei nostri più celebri Artefici, è utile conoscerne la scrittura; massime per gli Architetti, che solevano tra le linee de' loro disegni scriverne la dichiarazione. Così molti anonimi si verranno a svelare; così di non poche opere sapremo l'autore vero.*¹²

Considerata nel suo contesto storico, l'opera appare senz'altro innovativa¹³ e non soltanto per l'uso del nuovo mezzo fotografico che riproduce le scritture. Gaetano Milanesi scrisse quasi¹⁴ tutte le notizie sugli artisti in uno stile lineare ed asciutto, che non concede alcuno spazio alle divagazioni ampollose e retoriche, che spesso caratterizzavano la letteratura storico artistica dell'epoca¹⁵. Ciò che era considerato importante era l'attendibilità storica di

¹¹ "...dovranno essere trecento autografi, in dodici dispense, di venticinque tavole ciascuna e del prezzo di lire vent'", DEL LUNGO 1870, p. 15.

¹² PINI / MILANESI 1876, v.1, p. [1].

¹³ Cfr. FIILETI MAZZA 2014, p. 49.

¹⁴ Ad eccezione della voce relativa a *Giovanni di Gherardo da Prato* (n. 17, v. I), che è a cura di Cesare Guasti, cfr. SARTI 2010.

¹⁵ Cfr. PETRIOLI 2004, pp. 16-17.

queste informazioni, tutte fondate sul rigoroso studio delle fonti d'archivio, come si faceva nell'ambito della più avvertita storiografia artistica, soprattutto di area tedesca, alcuni esponenti della quale – ad esempio il Gaye¹⁶ - venivano citati nella prefazione all'opera¹⁷. Per ogni artista, oltre alle notizie biografiche, veniva riportata la fotografia di un documento sicuramente autografo - come una portata al catasto, un contratto per la realizzazione di un'opera, una ricevuta di pagamento – e la trascrizione del documento stesso ; alcuni documenti erano già stati pubblicati altrove¹⁸, ma una gran parte di essi erano inediti.

La *Scrittura di artisti* si rivelò preziosa soprattutto per la quantità di informazioni riportate, non solo su pittori, scultori e architetti, ma anche su miniatori, intagliatori, orafi, etc. Probabilmente qui confluirono, almeno in parte, i risultati delle ricerche che portarono Gaetano Milanese e Carlo Pini, negli anni dal 1866 al 1869 - all'indomani dell'Unità d'Italia - a perlustrare di persona chiese, biblioteche e archivi di un vasto territorio, per rispondere all'incarico del Ministero della Pubblica Istruzione di redigere un "storia della miniatura italiana", anche ai fini della tutela e conservazione di queste opere, fino allora non sufficientemente riconosciute in tutto il loro valore artistico¹⁹.

¹⁶ Il tedesco Giovanni GAYE è il curatore del *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 v., Firenze 1839-1840; a tal proposito cfr. PETRIOLI 2004, pp. 23-24

¹⁷ PINI / MILANESI 1876, v.1, p. [1].

¹⁸ Soprattutto in MILANESI 1854-1856 e in GAYE 1839-1840.

¹⁹ Quest'indagine non portò alla pubblicazione auspicata; a tal proposito cfr. PETRIOLI 2004, pp. 136-157.

2) Il Vasari-Milanesi e il Baldinucci-Ranalli (livello introduttivo)

Gaetano Milanesi (1813-1891) fu un protagonista della scena culturale dell'Italia postunitaria. Appartenne a quella generazione di studiosi che elaborarono il metodo di studio delle fonti artistiche, fondato su dati storicamente attendibili, che gli storici dell'arte utilizzano ancor oggi. A lui si deve la pubblicazione della prima edizione commentata delle *Vite* di Giorgio Vasari, dal 1878 al 1885, da cui deriva l'esemplare annotato di Pasquale Nerino Ferri, che fu fondamentale punto di riferimento per l'opera di riorganizzazione della vasta collezione di disegni e stampe degli Uffizi.

Un altro fondamentale strumento di consultazione, per Nerino Ferri, fu l'edizione delle *Notizie dei Professori del Disegno* di Filippo Baldinucci (1625-1696), curata dal letterato e storico Ferdinando Ranalli e pubblicata dal 1845 al 1847. Nerino Ferri ne ebbe una copia annotata che è testimone di una frequente consultazione.

Il "Vasari-Milanesi" e il "Baldinucci-Ranalli" (livello di approfondimento)

Il riferimento costante a Gaetano Milanesi appare evidente anche dall'analisi degli esemplari della storica edizione delle *Vite* vasariane, annotate dal Milanesi, pubblicate, a dispense, dal 1878 al 1885 - e appartenuti a Nerino Ferri. L'importanza che questa edizione delle *Vite* vasariane rivestiva per il Ferri appare evidente già nella scelta di rilegare gli esemplari in suo possesso con una legatura "personalizzata", recante le sue iniziali "n.f.", al centro dei piatti anteriori²⁰.

²⁰ VASARI / MILANESI 1878-1885, cfr. anche *Appendice*, n. 9.

Come risulta dalle postille e dediche manoscritte sugli esemplari, l'opera arrivò al Ferri, in parte, come dono da Carlo Pini -che l'aveva ricevuta, a sua volta, dall'"amico" Gaetano Milanese- ed, in parte, attraverso l'acquisto personale.

Questa edizione del "Vasari-Milanesi" fu subito riconosciuta, dagli studiosi dell'epoca, come un punto di riferimento obbligato per le ricerche storico-artistiche, non solo per la rigorosa impostazione storica con cui Milanese verificava l'attendibilità delle notizie contenute nelle *Vite* vasariane, ma anche per la citazione e trascrizione di una gran mole di documenti d'archivio, articoli apparsi su riviste, nuovi studi e annotazioni accumulati da Gaetano Milanese nel corso degli anni.²¹ Nell'esemplare del Ferri, gli indici dei nomi degli artisti in fondo agli otto volumi recano continui riferimenti manoscritti alla precedente edizione del "Vasari-Le Monnier" - che, evidentemente, il Ferri conosceva bene – a cura della "Società per gli Amatori di Belle Arti"²².

Ferri non poteva prescindere, naturalmente, dalle *Notizie dei professori del disegno*, che Filippo Baldinucci (1625-1696) aveva pubblicato a partire dal 1681, dopo aver svolto l'incarico di ordinare la raccolta dei disegni del cardinal Leopoldo de' Medici, nucleo principale della collezione grafica degli Uffizi.²³ Le postille manoscritte ai margini del testo provano che questi volumi furono spesso consultati dal Ferri, nel corso della vasta opera di ordinamento e descrizione scientifica del patrimonio dei disegni e stampe della Galleria degli Uffizi. Questi esemplari, appartenuti sia al Ferri che al conte Carlo Gamba (1870-

²¹ Cfr. PETRIOLI 2004, p. 95 e BAROCCHI-MILANESI 1906/1973, pp. IX-XVII.

²² Cfr. PETRIOLI 2004, pp. 75-94.

²³ BALDINUCCI / RANALLI 1845-1847, cfr. anche *Appendice, n. 2*. Dopo la morte del Baldinucci (1624-1697), il figlio Francesco Saverio continuò la pubblicazione del materiale rimasto inedito, fino alla sua stessa morte, avvenuta nel 1738, cfr. FILETI MAZZA 2009, p. 33.

1963)²⁴, derivano dalla quinta edizione delle *Notizie* del Baldinucci, curata dal letterato e storico Ferdinando Ranalli (1813-1894)²⁵, convinto assertore - come il Milanese - di un rinnovamento "purista" dell'arte contemporanea, che traesse ispirazione dall'esempio dei grandi artisti del Trecento e Quattrocento²⁶ : era questo, infatti, il momento in cui si ripubblicavano le fonti che permettevano la conoscenza di questi artisti, come l'opera del Baldinucci e la ben nota edizione del "Vasari-Milanese"²⁷.

3) Gli esemplari dei cataloghi (livello introduttivo)

Il lavoro del Ferri intorno alle copie dei cataloghi mette in luce la sua infaticabile attività di riordinamento delle circa 90.000 opere – fra disegni e stampe – che formavano la raccolta grafica degli Uffizi, quando egli iniziò la sua opera, un'attività che non si concluse con la pubblicazione dei cataloghi, ma che venne continuamente aggiornata, tramite le fitte annotazioni relative a ipotesi di attribuzioni, dati storici e pareri critici, sulle pagine bianche interposte fra gli esemplari.

²⁴ Il conte Carlo Gamba fu collezionista di grafica ed apprezzato collaboratore del Ferri nella monumentale opera *DISEGNI DELLA GALLERIA 1912-1921*. Sulla figura del conte Gamba cfr. TODROS 1989 e anche MASINI 2015 oltre a MASINI 2014.

²⁵ Il Ranalli (1813-1894) fu letterato, storico, uomo politico, cfr. la scheda biografica che lo riguarda in BAROCCHI 1990-1998, p. 713.

²⁶ Cfr. PETRIOLI 2004, pp. 103-115 e BAROCCHI-MILANESI 1906/1973, pp. IX-X.

²⁷ Negli stessi anni, infatti, Ranalli, pubblicò anche un'edizione annotata delle *Vite* vasariane (1845-1848), oltre ad una *Storia delle Belle Arti in Italia* (Firenze 1848), cfr. BAROCCHI 1990-1998, p. 713.

Gli esemplari dei cataloghi, insostituibili strumenti di lavoro (livello di approfondimento)

La formazione storico artistica di Nerino Ferri andò di pari passo con la revisione di cataloghi già pubblicati e la compilazione di nuovi strumenti inventariali, come il *Catalogo delle stampe vendibili presso la nobile famiglia Zuccardi Merli, in Correggio d'Emilia*²⁸, uno dei primi incarichi svolti dal Ferri, appena ventitreenne, per la Galleria degli Uffizi²⁹; in quell'occasione egli aveva ricevuto in dono, dal conte Angelo, un esemplare estratto dall'opera *Della incisione delle stampe* di Francesco Milizia (1725-1798)³⁰, che può considerarsi quasi un viatico per la carriera di esperto storico delle arti grafiche, che si accingeva ad intraprendere³¹.

Nel 1866, ancor prima che il Ferri divenisse collaboratore del Pini, lo scultore Emilio Santarelli (1801-1886) aveva donato la propria raccolta di 12.461 disegni alla Galleria degli Uffizi, e ne aveva compilato il catalogo³², insieme ai pittori Emilio Burci (1811-1877)³³ e Ferdinando Rondoni (1808-1880)³⁴, entrambi ispettori alla Soprintendenza delle Reali Gallerie di Firenze ed autori di opere analoghe³⁵. Un esemplare del *Catalogo della*

²⁸ FERRI 1874. Sulla copertina dell'esemplare conservato presso la Biblioteca degli Uffizi è presente la seguente nota manoscritta, siglata "N. F." (Nerino Ferri): "*Catalogo compilato da me dal 1 Giugno al 5 Luglio del 1874 a Correggio. Nerino*".

²⁹ Cfr. FIILETI MAZZA 2014, p. 57.

³⁰ MILIZIA 1797, cfr. anche *Appendice, n. 1*.

³¹ Il Milizia (1725-1798) era un punto di riferimento obbligato per gli appassionati di arti grafiche, nel XIX secolo, cfr. la scheda biografica a lui dedicata in BAROCCHI 1990-1998, p. 710.

³² SANTARELLI 1870, cfr. anche *Appendice, n. 4*. Sulla donazione Santarelli, cfr. FIILETI MAZZA 2014, pp. 52-53

³³ Su Emilio Burci cfr. PITTALUGA 1974.

³⁴ Sulle opere di Ferdinando Rondoni cfr. RENZONI 2010.

³⁵ Altre opere del Burci furono un catalogo della Galleria degli Uffizi in francese (BURCI 1860 e BURCI 1875), cfr. PITTALUGA 1974, p. [3]. F. RONDONI fu anche autore di una *Guida del r. Museo fiorentino di San Marco* (RONDONI 1872).

raccolta di disegni autografi, antichi e moderni donata dal prof. Emilio Santarelli alla Reale Galleria di Firenze, pubblicato nel 1870 e appartenuto a Nerino Ferri, fu sfasciolato e nuovamente ricomposto, interfogliandolo con altre [875] pagine sulle quali si trovano postille manoscritte, relative a proposte di attribuzione delle opere, che quasi lo raddoppiano di volume.

In questa operazione è già evidente la consapevolezza che il lavoro del catalogo non poteva dirsi compiuto con la sua pubblicazione, ma che occorreva iniziare un attento lavoro di ricerca storica e costante revisione critica, soprattutto per quanto riguardava la paternità delle opere, che non avrebbe mai avuto fine.³⁶ Ai nostri occhi, gli esemplari dei cataloghi divengono così delle testimonianze uniche di questa attività, che è possibile studiare nel suo stesso svolgersi. Lo ha fatto Miriam Fileti Mazza nella sua recente ricostruzione storica delle vicende della collezione grafica degli Uffizi dall'età napoleonica al primo conflitto mondiale³⁷. Secondo la studiosa, Ferri derivò il suo metodo descrittivo delle opere grafiche direttamente da Carlo Pini che, nel 1873, lavorava alla stesura di un catalogo manoscritto delle stampe esposte al pubblico³⁸, notevole per l'accuratezza scientifica e il livello di dettaglio delle descrizioni relative alle opere³⁹.

Il *Catalogo delle stampe e disegni esposti al pubblico*, che Ferri pubblicò nel 1881, era, in realtà, solamente una sintesi del catalogo manoscritto redatto da Carlo Pini⁴⁰.

³⁶ Cfr. PETRIOLI TOFANI 1983, p. 434

³⁷ FILETI MAZZA 2014.

³⁸ I più bei disegni e stampe degli Uffizi furono esposti in maniera permanente, sulle pareti della Galleria dal 1854 al 1909, quando venne organizzata la prima delle mostre temporanee del Gabinetto Disegni e Stampe. A questo proposito, cfr. FILETI MAZZA 2014, pp. 44-120; sull'argomento vedi anche PETRIOLI TOFANI 1983 e FORLANI TEMPESTI 1972, p. 36.

³⁹ Cfr. FILETI MAZZA 2014, pp. 56 - 57.

⁴⁰ Cfr. *Ivi*, p. 56.

Esaminando i postillati del *Catalogo*⁴¹ del Ferri, si capisce che questi esemplari venivano utilizzati dall'autore come veri e propri "strumenti di lavoro"⁴² per la descrizione e l'ordinamento delle opere, ognuno con una funzione diversa ; la paginazione separata dei due cataloghi degli "esposti" - per le stampe e per i disegni - facilitava questa operazione poiché gli opuscoli potevano essere venduti assieme o singolarmente⁴³.

Uno degli esemplari, contenente solo il *Catalogo dei disegni esposti al pubblico*, veniva utilizzato per controllare di quali opere fosse visibile anche "il tergo" e per quali si dovesse "togliere la tavoletta per vederlo"⁴⁴; un altro esemplare, formato da più copie dei singoli cataloghi ed interfogliato con [99] carte manoscritte, poteva essere consultato sia per controllare "i richiami dei numeri del Bartsch" - qualora l'opera incisa corrispondesse alla descrizione riportata nel noto repertorio *Le peintre graveur* di Adam Bartsch⁴⁵ - che per avere sott'occhio un *Indice degli Autori dalle cui opere sono tratte le incisioni* - solo manoscritto - o addirittura per misurare le opere, con una misura in "piede di pollici 12", scritta a matita; sul frontespizio di un altro esemplare del *Catalogo delle stampe esposte*, infine, Ferri poteva scegliere fra "n. 6 prove di sigillo della Galleria" di "tre forme differenti"⁴⁶. Secondo Fileti Mazza, su questo esemplare interfogliato del *Catalogo*, si può seguire la fase di transizione che portò il Ferri stesso ad una forma più evoluta di descrizione delle opere⁴⁷, mentre l'esemplare dell'*Indice geografico-analitico dei Disegni*

⁴¹ FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n 7 a,b,c.

⁴² Cfr. FILETI MAZZA 2014, pp. 62-63, in particolare la nota 292.

⁴³ FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n. 7a

⁴⁴ FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n. 7b

⁴⁵ BARTSCH 1803-1821

⁴⁶ FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n. 7c

⁴⁷ Secondo la studiosa, questa evoluzione si concretizzò, singolarmente, in un manoscritto rimasto inedito. cfr. FILETI MAZZA 2014, p. 65; il manoscritto è stato pubblicato in *Ivi*, *Appendice XXVI*.

d'Architettura, interfogliato con [470] pagine che ospitano note manoscritte del Ferri e di altre mani⁴⁸ è un "documento insostituibile ed aperto fino ai primi decenni del XX secolo"⁴⁹.

Il barone Heinrich de Geymüller (1839-1909), studioso dei disegni di architettura degli Uffizi e collezionista a sua volta, noto per la pubblicazione dell'imponente opera *Die ursprünglichen entwürfe für Sanct Peter in Rom*⁵⁰, contribuì notevolmente alla conoscenza di questa parte del patrimonio grafico degli Uffizi, intrecciando un'intensa e proficua collaborazione, prima, con Carlo Pini e, poi, con Pasquale Nerino Ferri.⁵¹

Il 25 maggio 1891, Geymüller donò alla "Biblioteca della Raccoltà de' Disegni nella RR. Galleria degli Uffizi", il suo contributo intitolato *Trois album de dessins de Fra' Giocondo*⁵² che, insieme ai *Cento disegni di architettura d'ornato e figure di Frà Giovanni Giocondo*⁵³, rappresentano anche una testimonianza del lungo lavoro di ricerca e reciproco arricchimento portato avanti con Pasquale Nerino Ferri e il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi⁵⁴. Lo stesso Geymüller, a tal proposito, scriveva:

*"...mi è grato il dichiarare come alcuni fra i più interessanti di questi disegni vennero riconosciuti dal ch. Nerino Ferri, conservatore dei disegni e delle stampe della R. Galleria medicea detta degli Uffizii, il quale, degno successore anche in ciò del cavalier Pini, ci assisté con premura, cortesia ed amicizia instancabili..."*⁵⁵

⁴⁸ FERRI 1883.

⁴⁹ Cfr. FIILETI MAZZA 2014, pp. 72-73.

⁵⁰ GEYMULLER 1875-1880.

⁵¹ Cfr. PLODER 2006.

⁵² GEYMÜLLER 1891, cfr. anche *Appendice, n. 16*.

⁵³ GEYMULLER 1882.

⁵⁴ Cfr. PLODER 2006, p. 36.

⁵⁵ GEYMULLER 1882, p. 14. La Biblioteca degli Uffizi possiede l'esemplare di questo opuscolo appartenuto a Pasquale Nerino Ferri ed a lui dedicato, dallo stesso Geymüller, come "ricordo di riconoscente amicizia".

L'esito di questa collaborazione portò all'acquisto, da parte del Ferri, dell'importante collezione di disegni di architettura del barone di Geymüller, che entrò a far parte del patrimonio grafico degli Uffizi - assieme alla collezione del conte Bernardino Campello - nel 1907⁵⁶.

Gli anni della breve ma intensa direzione di Corrado Ricci (1858-1934) alla Galleria degli Uffizi, fra il 1903 e il 1906, videro un consistente incremento della collezione grafica della galleria, cui diede impulso, fra le moltissime altre iniziative, lo stesso Corrado Ricci, con la collaborazione di Nerino Ferri⁵⁷. A questo proposito, importanti strumenti di lavoro furono anche i cataloghi d'asta, che Ferri iniziò a raccogliere sistematicamente proprio dai primi anni del Novecento, per seguire l'andamento del mercato internazionale di opere grafiche. Ne è prova un cataloghino d'asta di una collezione di ritratti del XVII secolo e costumi d'epoca "Louis XIV", tenuto a Parigi, presso l'Hotel Drouot, nel maggio 1905", donato al Ferri dal collega Eugenio Pieraccini⁵⁸.

4) La fotografia delle opere d'arte (livello introduttivo)

La presenza di alcuni opuscoli sulla riproduzione fotografica delle opere d'arte, recanti il timbro o la firma di Nerino Ferri, dimostrano l'attenzione con cui egli seguì questo settore, in piena espansione nella Firenze di fine Ottocento. Lo testimoniano alcuni opuscoli in suo possesso, relativi all'attività di Giacomo Brogi (1822-1881), fondatore

⁵⁶ Cfr. PLODER 2006, pp. 50-51 e FILETI MAZZA 2014, pp. 71-72. Cfr., a tal proposito, anche FERRI 1908.

⁵⁷ Cfr. FAIETTI 2006, p. X.

⁵⁸ BONNART 1905, FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n. 23. Eugenio Pieraccini esercitò la reggenza della Galleria degli Uffizi negli anni '90 del XIX secolo, cfr. FILETI MAZZA 2014, p. 96 e p.141.

dell'omonimo stabilimento fotografico fiorentino, uno dei più affermati, nella Firenze dell'epoca.

L' interesse per la riproduzione fotografica delle opere d'arte (livello di approfondimento)

Con l'esposizione permanente dei disegni e delle stampe della Galleria degli Uffizi, cresceva l'interesse del pubblico per la riproduzione fotografica delle opere.

Nel 1882 l'architetto Alfredo Melani (1859-1928) cominciò ad insegnare "Disegno" presso la Scuola superiore d'arte applicata all'industria di Milano.

Nel 1898 Melani pubblicava il suo *Modelli di arte decorativa italiana*, in cui presentava 50 tavole fotografiche di disegni ornamentali della collezione degli Uffizi, ad uso dei suoi studenti di arti applicate⁵⁹, sottolineando l'importanza del riordinamento del Ferri : *I disegni di questa Raccolta sono quasi tutti inediti e furono scelti principalmente fra quelli che vennero esposti al pubblico nel recente ordinamento dei disegni antichi esistenti nella Regia Galleria degli Uffizi. Essi trovavansi nei cartolari, quindi erano sconosciuti, e furono fotografati appositamente*".⁶⁰

Nerino Ferri fu sempre attento alla riproduzione fotografica delle opere d'arte, praticata, agli Uffizi, fin dagli anni Sessanta del XIX secolo – ben prima del suo arrivo in Galleria – e seguita, con passione, anche dal suo maestro Carlo Pini.⁶¹ Lo testimoniano alcuni opuscoli in suo possesso, relativi all'attività di Giacomo Brogi, fondatore dell'omonimo

⁵⁹ Cfr. MAESTRELLI 2001, pp. 93-95.

⁶⁰ MELANI 1898, FERRI 1881, *cfr. anche Appendice, n. 21*. Il testo è tratto dall'informazione pubblicitaria in carta velina rosa che avvolge le riproduzioni dei disegni, assente nell' esemplare del Ferri ma visibile , ad esempio, in quello conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

⁶¹ Cfr. FILETI MAZZA 2014, pp. 47- 48.

stabilimento fotografico fiorentino ⁶², uno dei più affermati, nella Firenze dell'epoca; ad esempio, nel *Catalogue de photographies* pubblicato dalla ditta Brogi nel 1879 ⁶³, erano già indicate numerose riproduzioni fotografiche di disegni degli Uffizi, disponibili in vari formati e commercializzate, presso una clientela internazionale, nei tre negozi dello stabilimento di Firenze, Roma e Napoli ⁶⁴.

Nel 1904 la ditta Brogi pubblicò le 126 tavole dei *Disegni di architettura civile e militare di artisti italiani fioriti dal XV al XVIII secolo, tratti dalla raccolta della R. Galleria degli Uffizi*, accompagnate da un indice allegato delle opere riprodotte, che appartenne a Pasquale Nerino Ferri ⁶⁵. Le riproduzioni dello stabilimento Brogi sono tuttora conservate nell'archivio del Gabinetto Fotografico degli Uffizi, che fu istituito proprio nel 1904, da Corrado Ricci, per conservare e valorizzare il patrimonio storico delle fotografie già esistenti e proseguire l'attività di riproduzione fotografica delle opere della Galleria ⁶⁶.

5) Il riconoscimento internazionale (livello introduttivo)

Le dediche manoscritte sui testi donati al Ferri testimoniano un riconoscimento, a livello internazionale, del valore scientifico dei cataloghi da lui pubblicati. Gli autori delle dediche erano noti studiosi suoi contemporanei, come Paul Kristeller (1863-1931) e Christian Hülsen (1858-1935), mercanti d'arte come l'inglese Charles Fairfax Murray (1849-1919) o

⁶² Alla Biblioteca degli Uffizi si conservano alcuni esemplari sul Brogi, appartenuti a Pasquale Nerino Ferri, come ARBIB 1882 e GAMBERUCCI DA PRATA 1882 e BROGI 1904.

⁶³ BROGI 1878.

⁶⁴ Cfr. SILVESTRI 1994.

⁶⁵ BROGI 1904, FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n. 22.

⁶⁶ TAMASSIA 2011, pp. 16-20.

ricchi uomini d'affari ,come il barone praghese Adalbert von Lanna (1836-1909), le cui collezioni formarono, in seguito, il nucleo delle raccolte grafiche dei più importanti musei del mondo.

Il riconoscimento internazionale (livello di approfondimento)

Con la pubblicazione del *Catalogo delle stampe e disegni esposti al pubblico*, nel 1881, Nerino Ferri entrò, di diritto, a far parte della variegata élite internazionale di esperti che si dedicavano allo specifico settore della grafica. L'analisi degli esemplari pervenuti a Nerino Ferri dopo gli anni '80 del secolo XIX e, soprattutto, delle dediche che vi si trovano - invariabilmente accompagnate da attestati di stima nei suoi confronti - ci permette di conoscere da vicino alcune di queste interessanti personalità : taluni si erano avvicinati al mondo della grafica perché erano artisti ed incisori a loro volta, altri erano facoltosi collezionisti e storici dell'arte ed altri ancora erano ricchissimi uomini d'affari, le cui importanti collezioni formarono il nucleo iniziale delle raccolte grafiche dei più grandi musei del mondo.

Louis Alexander Fagan (1845-1903), figlio di un diplomatico inglese, nato a Napoli nel 1845, fu storico dell'arte ed apprezzato incisore soprattutto di ritratti, che seppe coniugare la passione per l'arte a quella per i viaggi, acquisita dalla sua famiglia d'origine⁶⁷. Nel 1869 divenne conservatore presso il Department of Prints and Drawings del British Museum, a Londra - di cui pubblicò una guida, nel 1876⁶⁸ - e fu noto nell'ambiente degli

⁶⁷ Per le informazioni biografiche su Louis Fagan (1845-1903), cfr. THIEME- BECKER 1915, vol. 11, p. 188.

⁶⁸ FAGAN 1876. La Biblioteca degli Uffizi conserva un esemplare dell'opera con dedica manoscritta sul frontespizio: "all'ill.mo signor Nerino Ferri, l'Autore 1881".

appassionati di grafica per la pubblicazione, nel 1883, del *Collectors' marks*,⁶⁹ un repertorio di 668 marche da collezione, ovvero piccoli timbri ad inchiostro o a secco o anche iscrizioni con cui i collezionisti usavano identificare i disegni e le stampe di loro proprietà. Il *Collectors' Marks* di Fagan appare come il precursore del corposo repertorio *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, pubblicato da Frits Lugt nel 1921⁷⁰, anche se, al confronto di quest'ultimo, è poco più che "un abbozzo"⁷¹, dall'organizzazione, tuttavia, per molti aspetti, simile: infatti per ogni marca vengono indicati i dati biografici essenziali del collezionista, le indicazioni di passaggi di proprietà, eventuali vendite presso case d'asta, e il prezzo a cui la collezione era stata venduta.

Come spiega lo stesso Fagan nella prefazione all'opera, il *Collectors' marks* fu il frutto di anni di ricerche in Inghilterra ed in altri paesi europei e della collaborazione di "amici e colleghi"- fra i quali, Pasquale Nerino Ferri - che l'autore cita e ringrazia al termine della prefazione, pregandoli di riempire gli spazi che aveva lasciato vuoti, nei casi di marchi di collezionisti non ancora conosciuti. Fra i nomi citati⁷², si trova, ad esempio: Friederch Lippmann (1838-1903), che fu curatore delle collezioni grafiche del museo di Berlino, Pierre-Paul Both de Tauzia (1823-1888), curatore del Museo del Louvre, Moriz Thausing (1835-1884), allora direttore della Galleria Albertina di Vienna e Georges Duplessis (1834-1899), curatore delle stampe della Bibliothèque Nationale di Parigi, Henri Hymans (1836-1912), curatore della Bibliothèque Royale de Belgique ed Adolfo Venturi (1856-1941), noto storico dell'arte che, nel 1878, era curatore della Galleria Estense di Modena, Richard

⁶⁹ FAGAN 1883, FERRI 1881, *cfr. anche Appendice, n. 8.*

⁷⁰ LUGT 1921. Fu seguito da LUGT 1956.

⁷¹ Fu lo stesso Lugt, nell'introduzione al suo repertorio, ad indicare i tentativi di quanti l'avevano preceduto in imprese simili e a definire il *Collectors' Marks* di Louis Fagan "une ébauche". *cfr. LUGT 1921, p.VII.*

⁷² *Cfr. FAGAN 1883, pp. [III]- V. Per i riferimenti seguenti cfr. DAH 2000, alle singole voci.*

Fisher (1809-1890), collezionista di libri stampe e disegni ed Alphonse Wyatt Thibaudeau (1840-1892 ca), mercante di libri, stampe e disegni⁷³,

Louis Fagan probabilmente ebbe occasione di incontrare il Ferri anche personalmente, durante gli ultimi anni della sua vita, quando si trasferì a Firenze, nel 1894, per sopraggiunti problemi di salute, dove rimase fino alla sua morte, avvenuta nel 1903⁷⁴.

Nel 1907 la "Signora Francesca Fagan", vedova di Louis Fagan, donò a Nerino Ferri un esemplare del *Collectors' marks*, sul quale Ferri non mancò di aggiungere gli "esempi di bolli usati per le collezioni grafiche degli Uffizi", accompagnati dalla sua firma.⁷⁵

Oltre al *Collectors' marks* di Louis Fagan, la vedova Fagan donò al Ferri anche un esemplare di *Bartolozzi and his Works*, scritto dall'editore ed esperto di grafica londinese Andrew Tuer nel 1885⁷⁶ ed un esemplare di *Neunundzwanzig Zeichnungen von Agostino Busti gennant Bambaia*, pubblicato a Berlino nel 1887 in sole 10 copie, che era stato inviato in dono a Fagan da Frederick Lippmann, allora direttore del Kupferstichkabinet di Berlino.⁷⁷

Nel 1879 il facoltoso collezionista Richard Fisher, "gentiluomo di campagna" del West Sussex, pubblicò il catalogo della sua collezione privata di libri illustrati e stampe quattrocentesche italiane, tedesche, spagnole, francesi, fiamminghe ed inglesi, che donò al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi nel 1881.⁷⁸ Egli intitolò l'opera semplicemente *Catalogue of a collection of engravings* e non rivelò il suo nome sul frontespizio, in segno

⁷³ Su Richard Fisher, cfr. . LUGT 1921, n. 2204-2205; su Alphonse Wyatt Thibaudeau, cfr. LUGT 1921, n. 2473.

⁷⁴ Cfr. THIEME-BECKER 1915, vol. 11, p. 188.

⁷⁵ FAGAN 1883, *Appendice*, n. 8.

⁷⁶ TUER 1885, *Appendice* n. 13.

⁷⁷ LIPPMANN 1887, *Appendice* n. 14

⁷⁸ Su Richard Fisher (1809-1890) e la sua collezione, cfr. LUGT 1921, n. 2204-2205.

di modestia e discrezione.⁷⁹ Richard Fisher scrisse ben documentate introduzioni storiche al suo catalogo,⁸⁰ entrando anche in contatto con lo storico Gaetano Milanesi, tramite il figlio "R. C. Fisher"⁸¹, conosciuto solo con le iniziali puntate del suo nome, per chiedere chiarimenti sull'orafo Maso Finiguerra che, nelle *Vite* vasariane, veniva indicato come ideatore della tecnica dell'incisione.⁸²

La seconda copia del catalogo di Richard Fisher entrò agli Uffizi molto più tardi, nel 1894, donata dal figlio "R. C. Fisher" e dedicata personalmente a Nerino Ferri "in segno di stima"⁸³.

Richard Fisher divenne uno studioso riconosciuto soprattutto nell'ambito dell'incisione italiana, tanto da scrivere, nel 1886, un'opera di notevole importanza in materia : *Introduction to a catalogue of the early Italian prints in the British museum*⁸⁴, che venne proseguito dal catalogo in due volumi dei disegni di italiani della collezione del British, a cura di Arthur Mayger Hind, nel 1909-1910.⁸⁵

⁷⁹ Il nome del curatore compare però in calce alla prefazione, in cui Fisher scrive: "the collection of engravings described in the following Catalogue is scarcely of sufficient importance to justify the publication;" cfr. FISHER 1879, p. [iii].], cfr. anche *Appendice*, n. 10 a.

⁸⁰ Cfr. FISHER 1879, pp. [1], [123], [227], [265], [309].

⁸¹ "R. C. Fisher" soggiornava spesso a Firenze, scriveva bene in italiano e frequentava l'ambiente degli intellettuali inglesi residenti in città. Conosceva bene Gaetano Milanesi e gli rivolgeva richieste di informazioni anche per conto dei funzionari del British Museum. A tal proposito cfr. le sue lettere al Milanesi, tutte firmate "R. C. Fisher", pubblicate ai nn. 337-342 in PETRIOLI 2004, pp. CCXXII-CCXXVI; cfr. anche MILANESI CARTEGGIO.

⁸² Cfr. FISHER 1879, pp. 2-3 e la lettera firmata "R.C.Fisher", inviata da Firenze il 14 maggio 1880, in cui l'autore ringrazia Gaetano Milanesi, per conto del padre, "per le sue informazioni date con tanta cortesia sopra Maso Finiguerra", offrendogli anche una copia del catalogo, in PETRIOLI 2004, pp. CCXXII-CCXXIII, n.337.

⁸³ FISHER 1879, *Appendice*, n. 10 b.

⁸⁴ FISHER 1886 e cfr. anche LUGT 1921, n. 2204-2205.

⁸⁵ HIND 1909-1910.

Il barone Adalbert von Lanna⁸⁶, ricco costruttore di navi e ferrovie, inviò in dono il catalogo della sua collezione di disegni e stampe, pubblicato nel 1896, al Gabinetto Disegni e Stampe di Firenze, “con la preghiera di riceverlo benevolmente”.⁸⁷ Egli aveva affidato la stesura di questo catalogo a Wolfgang Singer, esperto di grafica ed incisore a sua volta⁸⁸, probabilmente autore del ritratto inciso del barone, che precede il testo⁸⁹. Come John Pierpont Morgan negli Stati Uniti⁹⁰, anche il barone von Lanna collezionava oggetti d'arte eterogenei, quali porcellane, sculture, bronzi, mobili, medaglie, monete, smalti e vetri artistici. Secondo Lugt⁹¹, egli si era avvicinato alla passione per la grafica dopo l'acquisto di un grande boccale policromo decorato con le scene delle incisioni sulle “Miserie della guerra” di Jacques Callot. Dall'acquisto delle opere di Callot, era quindi arrivato a procurarsi disegni e incisioni di altri grandi maestri, come Dürer e Rembrandt, formando una delle più ricche raccolte grafiche della seconda metà del secolo XIX. Il barone von Lanna donò la sua ricca collezione di vetreria artistica e una cospicua parte della raccolta grafica al Museo di Arte Industriale di Praga, che egli stesso contribuì a fondare, nel 1885. Il professor Paul Kristeller, filologo e storico dell'arte, autorevole studioso di marche tipografiche italiane, soggiornò per lunghi periodi in Italia negli anni '90 del XIX secolo, incaricato di studiare le collezioni di incisioni in rame della Pinacoteca di Bologna e di dare un ordinamento alle collezioni grafiche di Roma⁹². Soggiornò anche a Firenze, dove

⁸⁶ Su Adalbert von Lanna (1836-1909), cfr. LUGT 1921, n. 2773.

⁸⁷ SINGER 1895, cfr. anche *Appendice*, n. 17.

⁸⁸ Cfr. LUGT 1921, n. 2773.

⁸⁹ SINGER 1895.

⁹⁰ Cfr. il ritratto di John Pierpont Morgan in SCIOLLA 1992.

⁹¹ Cfr. LUGT 1921, n. 2773.

⁹² Su Paul Kristeller (1863-1931), cfr. FAIETTI 2014, p. 19. Cfr. anche BALLANTI 1999, pp. 220-221. Per i contatti con Nerino Ferri, cfr. anche FILETI MAZZA 2014, pp. 92-93.

frequentò a lungo la Biblioteca Nazionale, per scrivere la sua opera *Early florentine woodcuts*, pubblicata a Londra nel 1897⁹³. In quel periodo potrebbe aver conosciuto personalmente Nerino Ferri, al quale dedica, “con amichevoli saluti”, alcuni suoi contributi, pubblicati fra il 1896 e il 1905⁹⁴.

L'archeologo e filologo Christian Hülsen⁹⁵, autore di un fondamentale volume sulla topografia romana⁹⁶, era ben conosciuto da Nerino Ferri, che lo consultò per completare l'ultima sezione del suo *Indice dei disegni di Architettura*,⁹⁷ relativa alle iscrizioni romane⁹⁸. Nel 1912 Hülsen pubblicò un contributo su *I lavori archeologici di Giovanni Antonio Dosio*, di cui, l'anno successivo, donò un esemplare, in estratto, “al ch[iarissi]mo amico Nerino Ferri”⁹⁹. Nell'*incipit* del testo, Hülsen si riferisce¹⁰⁰ esplicitamente al lavoro di riordinamento della collezione grafica della Biblioteca Marucelliana che il conservatore del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi stava ultimando proprio in quegli anni¹⁰¹ e ad un articolo, pubblicato nel “Bollettino d'Arte” del 1911, nel quale il Ferri presentava le attribuzioni di alcuni disegni della Marucelliana proprio al Dosio¹⁰².

⁹³ KRISTELLER 1897a.

⁹⁴ KRISTELLER 1896, *Appendice, n.18*, KRISTELLER 1897, *Appendice, n.19*, KRISTELLER 1898, *Appendice, n. 20*, KRISTELLER 1905, *Appendice, n.24*.

⁹⁵ Su Christian Hülsen (1858-1935) cfr. FILETI MAZZA 2014, pp. 72-73.

⁹⁶ HÜLSEN 1907.

⁹⁷ FERRI 1883.

⁹⁸ Cfr. FILETI MAZZA 2014, pp. 72-73.

⁹⁹ HÜLSEN 1913, *Appendice n. 33*.

¹⁰⁰ HÜLSEN 1913, p. 1.

¹⁰¹ Il Ferri iniziò a lavorare all'inventario della collezione disegni e stampe della Biblioteca Marucelliana nel 1887 e, sistematicamente, dal 1906. Il suo inventario “è a tutt'oggi uno strumento fondamentale per l'analisi del patrimonio grafico della biblioteca”, cfr. ORBICCIANI 2007, p. 250.

¹⁰² FERRI 1911a.

Il pittore preraffaelita e mercante d'arte londinese Charles Fairfax Murray¹⁰³ donò a Nerino Ferri i primi due volumi del catalogo della sua ricca collezione di disegni¹⁰⁴. La ricca collezione di disegni di Fairfax Murray, che comprendeva circa 1500 disegni di antichi maestri europei dalla fine del XIV al XVIII secolo, fu acquistata nel 1910, dopo lunghe trattative, dal magnate americano e noto collezionista John Pierpont Morgan (1837-1913) e formò il nucleo principale del Dipartimento dei Disegni della Morgan Library a New York, il più importante degli Stati Uniti¹⁰⁵.

La dedica che accompagna il dono di Charles Fairfax Murray, al "professor" Nerino Ferri¹⁰⁶ sottolinea l'esito della trasformazione che si era compiuta, in questi anni, nel conservatore dei disegni e stampe della Galleria degli Uffizi, grazie all'impegno personale profuso nella sua attività e l'applicazione costante agli studi : l'umile apprendista, considerato adatto a mansioni di tipo essenzialmente pratico, era diventato uno stimato professore.

6) La mostra su Francesco Bartolozzi (livello introduttivo)

La storia di un esemplare di *Bartolozzi and his works*, scritto dall'editore ed esperto di grafica londinese, Andrew Tuer, contribuisce a spiegare le ragioni di una scelta anticonformista – ma molto fortunata – come quella delle incisioni settecentesche di Francesco Bartolozzi (1727-1815), per la prima mostra temporanea degli Uffizi, nel 1909. Infatti questo artista incontrava il gusto del vasto pubblico anglofono che viveva a Firenze o sceglieva la città come mèta di viaggio.

¹⁰³Charles Fairfax Murray (1849-1919) fu pittore preraffaellita, appassionato storico dell'arte e mercante d'arte antica, cfr. PETRIOLI 2004, p. 42.

¹⁰⁴ FAIRFAX MURRAY 1905-1912, FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n.26.

¹⁰⁵ Cfr. STAMPFLE 1974, p. xi; cfr. anche TAYLOR 1970, p. 39.

¹⁰⁶ FAIRFAX MURRAY 1905-1912, FERRI 1881, cfr. anche *Appendice*, n.26.

.La prima mostra temporanea su Francesco Bartolozzi (livello di approfondimento)

Nel 1909 le raccolte grafiche degli Uffizi, che prima erano ospitate in un luogo angusto e difficilmente accessibile¹⁰⁷, vennero trasferite presso la nuova ed ampia sede del Gabinetto Disegni e Stampe, dotata di una sala di studio, con annessa biblioteca, nei locali situati al piano nobile del palazzo vasariano. Nel salone antistante la sala di studio, Pasquale Nerino Ferri e Filippo Di Pietro organizzarono la prima delle mostre temporanee, che tuttora caratterizzano l'attività dell'istituto, quella sulle incisioni di Francesco Bartolozzi, con la quale si chiuse definitivamente la lunga stagione dell'esposizione permanente al pubblico dei disegni e delle stampe.

Questo profondo cambiamento nell'organizzazione degli spazi e dei servizi offerti dalla Galleria degli Uffizi, unito ad una nuova sensibilità culturale, attenta alle esigenze di tipo conservativo delle fragili opere grafiche - che prima non si avvertiva - era dovuto, in gran parte, all'attività di Corrado Ricci¹⁰⁸ come soprintendente alle Gallerie fiorentine, prima, e come Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, poi.

Nei soli tre anni della soprintendenza fiorentina, dal 1903 al 1906, Ricci aveva dato impulso ad una revisione generale dell'ordinamento di tutti i musei fiorentini ed aveva fondato indispensabili servizi tecnici di supporto come il Gabinetto Fotografico, la Biblioteca degli Uffizi, l'Ufficio Catalogo e l'Archivio Storico¹⁰⁹. In particolare, per quanto

¹⁰⁷ Cfr. NOBILI 1910.

¹⁰⁸ Cfr. STROCCHI 2005, SICOLI 2007, MARINI 2014 e FAIETTI 2013, p. 384.

¹⁰⁹ Cfr. TAMASSIA 2011, p. 24.

riguarda il Gabinetto Disegni e Stampe, aveva procurato la nuova sede, vincendo qualche riserva del Ferri in proposito¹¹⁰, ed aveva liberato il piano nobile del palazzo vasariano, trasferendo la serie degli autoritratti -che prima vi si trovavano - nelle nuove sale, appositamente predisposte, al secondo piano della Galleria degli Uffizi. Divenuto Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, dal 1906 al 1919, egli si impegnò a fondo anche per l'approvazione della prima legge organica di tutela per il settore dei Beni culturali in Italia¹¹¹. Come scrive il Ferri, la decisione di porre fine all'esposizione permanente di disegni e stampe si deve attribuire soprattutto al Consiglio superiore per le Antichità e Belle Arti, nel quale il parere di Corrado Ricci era, senza dubbio, molto influente :

*“L'onorevole Ministero della Pubblica Istruzione, su parere del Consiglio superiore per le antichità e Belle Arti, deliberava che venissero tolti dalla esposizione permanente tanto i disegni quanto le stampe, essendosi constatato che la continua azione della luce è causa di sensibile deperimento per gli uni e le altre”*¹¹².

La scelta dell'artista della prima mostra temporanea del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi fu invece compiuta da Pasquale Nerino Ferri, con notevole anticonformismo ed originalità di vedute¹¹³. Francesco Bartolozzi fu “un brioso e valente incisore fiorentino del secolo XVIII”, che trascorse l'apice della sua carriera in Inghilterra e fu molto apprezzato per la riproduzione dei dipinti di grandi maestri, “dallo Holbein al Guercino, dal Reynolds alla Kaufmann”¹¹⁴. Di questo artista, il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

¹¹⁰ Scrive, infatti, Corrado Ricci: “Caro Poggi ... godo a sentire che le stanze delle stampe e disegni vengono bene. Così il Ferri si persuaderà che avevo ragione d'insistere quand'ei (misoneista) nicchiava ...”, AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 113 : C. Ricci a G. Poggi, “Roma, 3.XI, '09”.

¹¹¹ Si tratta della legge n. 364 del 20 giugno 1909; a tal proposito, cfr. SICOLI 2007, p. 519.

¹¹² FERRI / DI PIETRO 1909, p. 4.

¹¹³ PETRIOLI TOFANI 1983, pp. 440-441.

¹¹⁴ FERRI / DI PIETRO 1909, p. 4.

conservava un "portfolio" di 1000 incisioni, di eccezionale qualità, accompagnate da una dichiarazione d'autenticità firmata dall'artista, pervenuto nel 1865, tramite un lascito del marchese Torrigiani¹¹⁵. Il Ferri avrebbe potuto scegliere temi più prevedibili per celebrare questo speciale evento, come qualche nota personalità del Rinascimento, o una selezione di capolavori della raccolta, ma la scelta cadde su "un argomento molto più sofisticato, di gran gusto e di taglio internazionale"¹¹⁶. L'analisi di un esemplare appartenuto a Nerino Ferri, ricco di dediche e note di possesso manoscritte, permette di capire più a fondo le ragioni della scelta di questo artista, a prima vista così inconsueta : si tratta dell'opera di Andrew Tuer (1838-1990), *Bartolozzi and his works*¹¹⁷, donata al Ferri dalla vedova di Louis Fagan nel 1907. Andrew White Tuer era un noto editore, scrittore e collezionista d'arte, fondatore della storica casa editrice londinese Leadenhall Press¹¹⁸, che scrisse questo testo sull'incisore fiorentino Francesco Bartolozzi, perché le sue opere, oltre ad essere "squisitamente belle"¹¹⁹, incontravano, all'epoca, il gusto di un vasto pubblico. Il fascino delle incisioni del Bartolozzi sui miei contemporanei- spiega Tuer, con una punta d'ironia, nella prefazione all'opera – è legato all'evocazione di un mondo antico, oggi scomparso, in cui vivevano "le antenate delle nostre bisnonne":

"The fascination exercised on the present generation by these prints is hardly to be wondered at, for they are not only exquisitely beautiful in themselves, but, being the production of a past age, they boast the peculiar charme...of a time for which we have

¹¹⁵ C. PINI, *Catalogo delle stampe incise da Francesco Bartolozzi (1865)*, GDSU, Fondo Manoscritti, coll. n. 3, pubblicato in FILETI MAZZA 2014, Appendice XXIII ; cfr. anche DI PIETRO 1910, *Esemplare* n. 30, in cui Filippo di Pietro pubblica la fotografia della dichiarazione di autenticità redatta da Bartolozzi.

¹¹⁶ PETRIOLI TOFANI 1983, pp. 440-441.

¹¹⁷ TUER 1885, vedi *Appendice*, n. 13.

¹¹⁸ Su Andrew Tuer (1838-1990) cfr. MC LENNAN YOUNG 2010.

¹¹⁹ TUER 1885, p.ii.

*only fancy, that of our gret-great-grandmothers; and they harmoniously accord with the prevailing taste for old-fashioned furniture. They are therefore delightful both to taste and to fashion*¹²⁰.

Ai tempi del Tuer, si era sviluppato un fiorente mercato intorno alle incisioni di quest'artista ed era ormai difficile distinguere un vero Bartolozzi da una copia contraffatta. Per buona parte del libro, quindi, da esperto collezionista di grafica quale era, Andrew Tuer scrive preziosi suggerimenti in tal senso, per il potenziale acquirente, descrive minutamente la tecnica dell'artista e dei suoi allievi e dà indicazioni sulle case d'aste che garantivano l'acquisto di opere autentiche.

Nel 1885 anche Louis Fagan, conservatore del Dipartimento Disegni e Stampe del British Museum, stava lavorando alla pubblicazione di una raccolta di riproduzioni delle incisioni del Bartolozzi¹²¹; Andrew Tuer gli inviò proprio questo esemplare, pregandolo di citare anche il suo testo in bibliografia¹²². Qualche anno dopo la morte di Fagan, nel febbraio del 1907, la vedova donò a Nerino Ferri, insieme ad altri libri¹²³, l'esemplare che Tuer aveva dedicato al marito.

Ferri sapeva benissimo che l'opera di Francesco Bartolozzi incontrava il gusto degli appassionati di arte grafica del suo tempo. Quando, di lì a poco - nel 1909 - Nerino Ferri si trovò a scegliere il soggetto della prima mostra temporanea di disegni degli Uffizi, la scelta delle incisioni del Bartolozzi non fu, probabilmente, del tutto casuale : esponendo le incisioni di Francesco Bartolozzi, Nerino Ferri raggiunse infatti il duplice scopo di mostrare opere di eccezionale qualità, certamente autentiche e di presentare un artista di sicuro

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ FAGAN 1885.

¹²² TUER 1885, cfr. *Appendice n. 13*.

¹²³ FAGAN 1883, cfr. *Appendice, n. 8* e LIPPMANN 1887, cfr. *Appendice, n. 14*.

richiamo per il pubblico colto degli appassionati di arte grafica suoi contemporanei, fra i quali si annoveravano anche i molti intellettuali anglofoni, residenti a Firenze¹²⁴.

7) Filippo Di Pietro, collaboratore di Nerino Ferri (livello introduttivo)

Filippo Di Pietro (1875-1960) fu un appassionato e colto collaboratore degli ultimi anni di vita del Ferri, costretto ad interrompere il lavoro, che tanto amava, perché improvvisamente richiamato a combattere al fronte della prima guerra mondiale. Qui sono riportate alcune informazioni su un periodo della sua vita – gli anni giovanili - che è ancora poco conosciuto ed è precedente al 1922, anno nel quale Filippo Di Pietro risulta ufficialmente nei ruoli dei funzionari della Galleria degli Uffizi.

Filippo Di Pietro, il collaboratore di Nerino Ferri (livello di approfondimento)

Le notizie finora pubblicate su Filippo Di Pietro (1875-1960) risalgono al 1922, quando entrò ufficialmente nei ruoli dell'amministrazione delle Belle Arti, presso la Galleria degli Uffizi¹²⁵, ma la collaborazione di Filippo Di Pietro con la Galleria degli Uffizi ebbe inizio, in realtà, nel 1906, quando Pasquale Nerino Ferri scrisse a Corrado Ricci la seguente nota di ringraziamento:

"Caro Direttore, ti sono molto grato per la gentile premura che hai avuto di destinare il nuovo vicesegretario Filippo Di Pietro (romano) a questo gabinetto, dove si è già

¹²⁴ Su questo aspetto cfr. BARDAZZI-SISI 2011 e SCIOLLA 1992, p. 274. Una recensione alla mostra Bartolozzi fu pubblicata anche in inglese in FLORENCE HERALD 1910, cfr, DI PIETRO 1919, *Appendice n. 30*.

¹²⁵ Cfr. la voce a lui dedicata in SCUDERI 2007, p. 227-228.

presentato. Gli faccio proseguire lo schedario dell'Indice per materia dei disegni. E' pieno di buona volontà e spero che farà ottima riuscita." ¹²⁶

Il giornalista Aldo Sorani, che lo conobbe personalmente, lo descrive con queste parole:

"Un critico che meglio e più ha mostrato quanto si possa ricavare dallo studio dei disegni è stato appunto il segretario del Gabinetto degli Uffizi, Filippo Di Pietro che tanto ha fatto, col Ferri, per l'ordinamento delle mostre degli Uffizi è riuscito ad interpretar nuovamente e a far parlare nuovamente nella loro piena espressione quei disegni ch'egli si è posto a studiare, per conto suo e per preparare le mostre, con animo vivacissimo, con passione piena d'intelletto, con occhio pieno d'acume. Ne fanno fede i suoi volumi su I Disegni di Andrea del Sarto¹²⁷ e su I Disegni sconosciuti finora non identificati di Federico Baroccio¹²⁸, volumi che portano alla conoscenza di Andrea e del Baroccio un contributo così nuovo che gliene deve esser grata la critica e riconoscente l'animo di quanto amano l'arte." ¹²⁹

Divenuto da tempo collaboratore del Ferri sia nell'organizzazione delle prime mostre temporanee sia nell'impresa dei cosiddetti *Portafogli Olschki*¹³⁰, pur non essendo ancora assunto in pianta stabile alla Galleria degli Uffizi, Filippo Di Pietro aveva cercato di consolidare la propria posizione lavorativa presso il Ministero. Nel maggio del 1914 chiese un congedo per portare a compimento la tesi di laurea ¹³¹, che discusse, ad Urbino, il 1

¹²⁶ BCR, *Archivio Ricci*, n. 12602 : "Firenze, 30 maggio '906".

¹²⁷ F. DI PIETRO 1910a.

¹²⁸ F. DI PIETRO 1913.

¹²⁹ SORANI 1913, p. 980.

¹³⁰ DISEGNI DELLA GALLERIA 1912-1921.

¹³¹ AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 6, 294 : F. Di Pietro a G. Poggi, "Urbino, 24 maggio 1914".

dicembre 1914¹³² mentre, contemporaneamente, studiava “giorno e notte”¹³³ per gli esami del concorso di ispettore alla Galleria Corsini di Roma, bandito nel settembre del 1914¹³⁴.

Nel 1915 Di Pietro era stato costretto a chiedere un trasferimento a Roma per aiutare la sua famiglia, colpita dal terremoto¹³⁵. Le lettere che riportano questo avvenimento sono entrambe senza data, ma il terremoto cui il Di Pietro si riferisce potrebbe essere quello della Marsica, in Abruzzo, del 13 gennaio 1915, che fu talmente violento da causare diversi danni anche a Roma. D'altra parte, Di Pietro scrive, appunto da “Roma, il 21 giugno 1915” : “Nonostante ogni sorta di difficoltà le cose mie cominciano ad andare benino, tanto che tra breve sarà tutto sistemato.”¹³⁶.

Ma i guai, per Filippo Di Pietro, non erano ancora finiti : nel corso del 1916 veniva improvvisamente richiamato al fronte¹³⁷.

In una lettera non datata, ma inviata dal “Distaccamento di Bracciano”, Di Pietro scriveva a Giovanni Poggi di non essere ancora riuscito a inviargli “il manoscritto promesso”¹³⁸

¹³² BCR, *Archivio Ricci*, n. 11358 : F. Di Pietro a C. Ricci, “Urbino, 1 Dicembre 1914”, da dove si apprende anche il titolo della sua tesi: “La tutela giuridica del movimento nazionale e delle opere d'arte in diritto romano”.

¹³³ “...lavoro giorno e notte per la discussione della tesi di laurea e per gli esami del concorso di Roma e forse l'una e gli altri avverranno quasi contemporaneamente (10-25 Novembre)”, BCR, *Archivio Ricci*, n. 11359 : F. Di Pietro a C. Ricci, “Firenze, 22 ottobre 1914”.

¹³⁴ Di un concorso “per titoli e per esame” ad un posto d'ispettore per la soprintendenza alla galleria, ai musei medioevali e moderni e agli oggetti d'arte in Roma con destinazione alla R. Galleria di arte antica e gabinetto delle stampe”, dava notizia CRONACA DI BELLE ARTI 1914. Come scriveva Corrado Ricci a Giovanni Poggi, il Ministero dovette “rimandare l' esame dei concorsi” a causa dello scoppio della prima guerra mondiale (AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 17, 221: C. Ricci a G. Poggi, “Roma, addì 8 luglio 1915”.)

¹³⁵ cfr. AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 6, 310 e 301: F. Di Pietro a Giovanni Poggi, da Roma.

¹³⁶ AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 6, 295 : F. Di Pietro a Giovanni Poggi.

¹³⁷ “E' il secondo anno il cui inizio lo compio in zona di guerra”, AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 6, 297 : F. Di Pietro a G. Poggi, “Zona di guerra, 2 Gennaio 1918, per cui il richiamo al fronte è da collocarsi nel corso del 1916. Filippo Di Pietro partì con la costante preoccupazione che il Ministero potesse assumere qualcun' altro, senza tener conto del concorso rimasto in sospenso (AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 6, 298 : F. Di Pietro a G. Poggi, “Zona di guerra, 19 giugno '918”).

¹³⁸ AGU, *Archivio Poggi*, Serie I, *Carteggio*, n. 6, 302: F. Di Pietro a G. Poggi, “Distaccamento di Bracciano”, senza data.

perché era "... sopravvenuto all'improvviso il richiamo militare", impedendogli di "dare forma corretta" a quanto aveva già scritto e in un'altra lettera, databile al 1916, precisava :

*"Io non sono riuscito ancora a scrivere quelle poche note per i facsimili, più volte fatte, ma in modo che non mi hanno soddisfatto, ho finito per stracciarle"*¹³⁹ .

Si trattava, molto probabilmente, delle note all'ultimo fascicolo dei *Portafogli Olschki*, quello sui *Disegni ornamentali*, curato da Filippo Di Pietro, che l'editore Olschki riuscì infatti a pubblicare solo nel 1921, a chiusura dell'intera opera¹⁴⁰. Il povero Filippo Di Pietro, nelle circostanze in cui si trovava, non aveva certo la tranquillità necessaria per concentrarsi su quello che gli chiedeva il Poggi, a cui scriveva inoltre, in modo davvero commovente :

"tra le poche carte che ho con me, oltre alle monografie su Andrea Del Sarto e sul Baroccio, tengo care le sue lettere, le sue cartoline e la relazione della commissione esaminatrice del concorso per il posto di Ispettore alla Galleria Corsini".¹⁴¹

Sull'onda del generale entusiasmo per l'intervento in guerra, Pasquale Nerino Ferri comprò il piccolo "Calendario del soldato MCMXVI",¹⁴² per contribuire alla raccolta fondi a favore dei soldati impegnati al fronte. Non sembra che l'acquisto dell'esemplare fosse legato, in particolare, alla memoria del collega Filippo Di Pietro, che partì per il fronte

¹³⁹ AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 306* : F. Di Pietro a G. Poggi, definita "riservata", senza data. La lettera è databile al 1916, grazie ad un particolare riferimento nel testo. Infatti Filippo Di Pietro prosegue scrivendo : "...era qui di passaggio il prof. Pernier che si lamentò con me del fatto di esser privo dell'economista e del segretario. L'idea di potermene tornare a Firenze mi sedusse tanto che mi sarei offerto a lui assai volentieri..." ; Luigi Pernier fu nominato direttore del Museo Archeologico fiorentino appunto nel 1916 (see BERUTTI 2009, pp. 69-77).

¹⁴⁰ Cfr. DISEGNI DELLA GALLERIA 1912-1922, Serie V, Fasc. IV: *Disegni ornamentali*, [testo di F. Di Pietro, 1921]

¹⁴¹ E aggiungeva : "son trascorsi ormai cinque anni!", AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 297* F. Di Pietro a G. Poggi, da "Zona di guerra, 2 gennaio 1918".

¹⁴² CALENDARIO 1916, vedi *Appendice n. 39*.

l'anno successivo all'ingresso del libriccino in biblioteca . Comunque Pasquale Nerino Ferri non ebbe più modo di rivedere il Di Pietro, con il quale aveva collaborato al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi "per più di dieci anni"¹⁴³ , perché la morte lo colse nel 1917. Con la partenza di Filippo Di Pietro e, soprattutto, con la morte del Ferri, le mostre temporanee segnarono una battuta d'arresto, per riprendere solo nel 1922, con la mostra sui Disegni del Seicento¹⁴⁴ curata da Odoardo Hylier Giglioli, successore di Pasquale Nerino Ferri al Gabinetto Disegni e Stampe.

¹⁴³ AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 304* : Filippo Di Pietro a G. Poggi, senza data, ma post 1917, perché Di Pietro scrive di aver saputo della morte del Ferri.

¹⁴⁴ GIGLIOLI 1922.

***The World of Yesterday* : Pasquale Nerino Ferri and the Prints and Drawings
Department of the Uffizi Gallery as seen through the Rare-Books Collection of the
Library.**

by Carla Basagni

(text published in: <https://www.uffizi.it/en/online-exhibitions/the-world-of-yesterday-rare-book-collection-of-the-library-on-view> - appendix and bibliography are available online)

Introduction

This essay is a tribute to the memory of Pasquale Nerino Ferri (1851-1917), the first “director” of the Prints and Drawings Department of the Uffizi Gallery, on the occasion of the centenary of his death. His private collection of books, now available in the Uffizi Library, is a true witness to “the world of yesterday” or, rather, “the world of the day after yesterday”, that is brought back to life in the animated details of these books. These thirtynine books tell us the fascinating story of Pasquale Nerino Ferri in the Uffizi Gallery, through the analysis of his handwritten notes and the dates and dedications written by his correspondents from all over the European continent.

Ferri began his activity in the Uffizi in 1871, during a substantially optimistic era, known for its passionate and scientific study of Art. At the end of his life he was compelled to watch the destruction of that world, as the first world war erupted, and to bid adieu to Filippo Di Pietro, his personal assistant, called to the front.

1) Introduction. Pasquale Nerino Ferri¹'s art-historical education

In 1871 Nerino Ferri was a twenty-year-old student of the Florentine Academy of Arts, when Aurelio Gotti, the then Director of the Uffizi Gallery, gave him a permanent job as collaborator to Carlo Pini (1805-1979), the curator of the prints and drawings in the Uffizi Gallery.

Pini first noticed Nerino Ferri while he was sketching the graphic collection of the Uffizi in order to improve his drawing skills. Pini appreciated Nerino's dedication and talent and gave him the task of cleaning the drawings and prints and fixing the glass in their frames².

¹ Pasquale Nerino Ferri encouraged the development of the Prints and Drawings Department from a simple institute of conservation of works of art to a centre promoting the Uffizi graphic collection, see PETRIOLI TOFANI 1983, pp. 441-442 and FILETI MAZZA 2014, pp. 50 and the following. Apart from 1906 to 1909, when he stood in for the director of the Uffizi Gallery, Ferri officially remained, for the rest of his life, only an “inspector” of the Prints and Drawings Department (see ORBICCIANI 2007). In 1908 he sat for the public exam for the position of director of the Uffizi Gallery, but he didn't get the job, see BCR, *Archivio Ricci*, particularly the letters written by Pasquale Nerino Ferri to Corrado Ricci n. 12663 “7 febr. '908”, n. 12666 “Firenze 13 marzo '908”, n. 12670 “Firenze, 2 agosto '908”.

Ferri's good workmanship led him to ask Aurelio Gotti to employ him as his collaborator in the rearrangement of the prints permanently on show and of the architectural drawings.

So Ferri officially entered the Uffizi "on tiptoe"³, without a specific art history degree, carrying out technical and practical tasks. Despite this, over the years, he was able to acquire a deep knowledge of the history of art, from those whom he considered his teachers and examples: Carlo Pini and Gaetano Milanese (1813-1895)⁴.

The analysis of Nerino Ferri's private collection of books, often densely annotated in their margins, shows the important role that these teachers had in his education.

Piergiacomo Petrioli's research on Gaetano Milanese's artistic correspondence⁵ shone a new light on the historical profile of these personalities. So Gaetano Milanese turned out to be a true protagonist of the post Italian unification cultural scene and Carlo Pini was described as his true friend and collaborator in many scientific enterprises.

In 1830 they began visiting forgotten churches and monuments around Siena and founded the "Società per gli Amatori delle Belle Arti" in 1845, together with Vincenzo Marchese (1808-1891), dominican father and Carlo Milanese (1816-1867), Gaetano's brother. Their first and - what turned out to be - their most important publication was the very first annotated edition of Vasari's *Lives*, compiled from 1846 to 1855.

In 1866 they were chosen by the Department of Public Education to carry out a three year survey of the history of Italian miniatures.⁶

Gaetano Milanese greatly appreciated Carlo Pini's ability to recognise the old Masters' personal styles⁷ and often asked for his help when gathering information on the works of these artists that he had studied through historical sources⁸.

Nerino Ferri learnt from Pini and Milanese his scientific working method. It was stringent, based on reliable historical data and approached the study of artistic sources with a positivist research approach.

Let's look, for instance, at *Artists' Handwriting*, a monumental book in three volumes, that Carlo Pini published, with his own money⁹, in booklets, between 1869¹⁰ and 1876, at the

² See the letter written by Carlo Pini to Aurelio Gotti, on 14th. December 1871 and published in PETRIOLI TOFANI 1983, pp. 421-422.

³ See FILETI MAZZA 2014, p. 136; see also PETRIOLI TOFANI 1983, p. 423.

⁴ See PETRIOLI TOFANI 1983, pp. 48-50.

⁵ PETRIOLI 2004. About Carlo Pini see also FILETI MAZZA 2014, pp. 48-50.

⁶ See PETRIOLI 2004, pp. 5-36.

⁷ PINI / MILANESI 1876, v.1, p. VIII.

⁸ In these two personalities are already evident the two fundamental aspects of the modern history of art : the archival research, referable to Gaetano Milanese and the practical knowledge of works of art, referable to Carlo Pini. See PETRIOLI 2004, p. 3.

⁹ PINI / MILANESI 1876, see also *Appendix, entry n.5*. In addition to this, Carlo Pini published also other different books with photographic reproductions of the Uffizi drawings (see FILETI MAZZA 2014, p. 49).

¹⁰ In 1870 the first and second lecture notes had already been published. see DEL LUNGO 1870, p. 1.

end of his twenty year career as curator of the Uffizi Prints and Drawings Department. Isidoro Del Lungo wrote a very appreciative review of this book in the "Archivio storico italiano"¹¹.

Nerino Ferri put his personal seal on this stately edition and we can see the evidence of his reorganization of the booklets, especially in the first volume, due to his constant consultation.

The artists' handwriting was considered very important for the rearrangement of the Uffizi graphic collection, both as an archival source and a vestige of the artists. Carlo Pini, who carried out the photographic reproductions of the artists' handwriting, motivated the dedication to this strange book, with this words in the preface:

*"After having looked at the sketches and drawings of our most celebrated artists, it's useful to study their handwriting, especially for the architects, who were used to writing notes between the lines of their plans. In this way many anonymous drawings could be attributed to a name".*¹²

When considered in its historical context, the work appears undoubtedly innovative¹³ and not only for its use of the new photographic technique to reproduce the handwriting. Gaetano Milanese wrote almost¹⁴ all the artists' biographical notes in a dry, linear style, refusing to give room to rethorical and inflated digressions, often present in artistic literature of the time.¹⁵

The most important thing was the historical reliability of this information, based on the stringent analysis of the archival sources, done by the most discerning artistic historiographers, mainly German. Some exponents of this new tendency – Gaye¹⁶, for instance – were expressly cited in the *Preface*¹⁷.

Each artist had attached biographical information and photographic reproductions of archival documents, such as cadastral documents, commissions for works of art, fee receipts and full transcriptions of the documents themselves. Some documents were already published elsewhere¹⁸, but most of them were unpublished at the time.

The *Artists' Handwriting* was appreciated especially for the vast quantity of information, not only about painters, sculptors and architects, but also about illuminators, carvers and goldsmiths, etc. Gaetano Milanese and Carlo Pini probably included in this work, at least in part, the results of the research they had carried out in forgotten churches, libraries and

¹¹ "...there are 300 autographs, divided into 12 booklets each with 25 photographic reproductions, at a cost of 20 lire", DEL LUNGO 1870, p. 15.

¹² See C.PINI, *Prefazione* in PINI / MILANESI 1876, v.1.

¹³ See FILETI MAZZA 2014, p. 49.

¹⁴ Except for the note about Giovanni di Gherardo da Prato (n.17, vol.1), that was written by Cesare Guasti (see.SARTI 2010).

¹⁵ See PETRIOLI 2004, pp. 16-17.

¹⁶ The German Giovanni Gaye was the editor of *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 v. Firenze 1839-1840. See PETRIOLI 2004, pp. 23-24.

¹⁷ C.PINI, *Prefazione* in PINI / MILANESI 1876, v.1.

¹⁸ Documents were already published mainly in MILANESI 1854-1856 and in GAYE 1839-1840.

archives over a large area of Central Italy, from 1866 through to 1869, in the wake of the Italian Unification. In fact, on behalf of the Ministry of Public Education, they were given the task of writing a history of Italian illumination, in order to protect these works of art, until then not appreciated for their artistic value¹⁹.

Part 2

Gaetano Milanesi (1831-1891) was a protagonist of the post Italian unification cultural scene. He belonged to that generation of scholars who studied the artistic sources with the scientific working method, based on reliable historical data, that art historians use also today. Gaetano Milanesi published the first annotated edition of Giorgio Vasari's *Works* from 1878 to 1885, that included the *Lives* of the artists and some Vasari's *Minor writings*. Pasquale Nerino Ferri owned a copy of this *Vasari/Milanesi* edition, with his handwritten notes, that was a fundamental point of reference for his work of rearrangement of the vast collection of the Uffizi prints and drawings.

Another important Ferri's "working tool" was the edition of Filippo Baldinucci's (1625-1696) *Report on professors of Drawing*, annotated by the historian and literary man Ferdinando Ranalli (1813-1894) and published from 1845 to 1847. Nerino Ferri owned a copy also of this *Baldinucci/Ranalli* edition, that was frequently consulted and annotated with Ferri's handwritten notes.

2) The "Vasari/Milanesi" and the "Baldinucci/Ranalli" editions

Ferri's constant referencing to Gaetano Milanesi is also evident in his analysis of Milanesi's historical edition of Vasari's *Lives*, published in booklets from 1878 to 1885 and part of Nerino Ferri's collection. We can see how important this edition of Vasari's *Lives* was to Ferri, when we note Ferri's decision to have his volumes bound, adding his initials "n.f.", in the centre of the front covers.²⁰

Through the notes and dedications handwritten in the different volumes of this edition, we see that Ferri acquired them as a gift from Carlo Pini, who received them, in turn, from his "friend" Gaetano Milanesi.

This "Vasari-Milanesi" edition, so called and well known by the scholars of the time, was immediately considered as an obligatory point of reference for historical art researchers. In fact it was most appreciated both for Milanesi's stringent historical style, used to verify the reliability of the information written in Vasari's *Lives* and for the citations and the

¹⁹ This enquiry was never published. See PETRIOLI 2004, pp. 136-157.

²⁰ VASARI / MILANESI 1878-1885, see also the *Appendix*, entry n. 9.

transcriptions of a vast quantity of archival documents, articles in specialized reviews, new studies and observations collected by Milanese himself over the years.²¹

In Nerino Ferri's copy, the indexes of the artists' names at the end of the eight volumes have many handwritten references to the previous "Vasari-Le Monnier" edition, evidently very well known by Ferri and edited by the "Society for the Lovers of the Fine Arts"²².

Ferri also frequently consulted the *Report on Professors of Drawing*, first published by Filippo Baldinucci in 1681, after he reorganized cardinal Leopoldo de' Medici's collection of drawings, the core of the Uffizi graphic collection²³.

The handwritten notes in the margins of the text tell us that these volumes were often consulted by Nerino Ferri during his reorganization and scientific classification of the Uffizi prints and drawings collection. These volumes, owned by Ferri and Count Carlo Gamba (1870-1963)²⁴, come from the fifth edition of Baldinucci's *Report*, edited by the esteemed historian and literary man Ferdinando Ranalli (1813-1894)²⁵, who thought that a "puristic" renewal of art was necessary, following the example of the great Fourteenth and Fifteenth century Masters²⁶.

This new art movement led to the re-publication of Baldinucci's work on the old Masters, the well-known "Vasari-Milanese" edition²⁷ and other books about the lives of those artists.

Part 3

Ferri's hard work rearranging the approximately 90,000 prints and drawings, making up the graphic collection of the Uffizi at that time, is still visible in his personal copies of the catalogues. In fact, Ferri's rearranging did not finish with the publication of the catalogues, but was an ongoing process which we can see in his dense notes on the hypothesis of attributions, historical data and critical opinions, written on white pages placed between the pages of his catalogues.

²¹ See PETRIOLI 2004, p. 95. See also BAROCCHI-MILANESI 1906/1973, pp. IX-XVII.

²² See PETRIOLI 2004, pp. 75-94.

²³ BALDINUCCI / RANALLI 1845-1847, see also *Appendix, entry n. 2*. After Baldinucci's death (1697), his son Francesco Saverio continued the publication of the work until his death in 1738. See FILETI MAZZA 2009, p. 33.

²⁴ Count Carlo Gamba was an art collector and one of Ferri's close collaborator in the monumental edition *DISEGNI DELLA GALLERIA 1912-1921*, see TODROS 1989 and, recently, MASINI 2014 and MASINI 2015.

²⁵ Ranalli (1813-1894) was a historian, literary man and politician, see BAROCCHI 1990-1998, p. 713.

²⁶ See PETRIOLI 2004, pp. 103-115. See also BAROCCHI-MILANESI 1973, pp. IX-X.

²⁷ In the same period Ranalli also published an annotated edition of Vasari's *Lives* (1845-1848) and a history of fine arts in Italy (Firenze, 1848), see BAROCCHI 1990-1998, p. 713.

3) Ferri's copies of the catalogues: his irreplaceable "working tools"

Nerino Ferri's artistic education went hand in hand with the revision of the published catalogues and the publication of new inventory tools, such as the *Catalogue of the Prints on Sale by the Zuccardi Merli Family in Correggio d'Emilia*²⁸. This catalogue was one of the first tasks that Nerino Ferri performed on behalf of the Uffizi Gallery²⁹, when he was only twenty-three years old. On that occasion, Count Angelo Zuccardi Merli gave Nerino the gift of an extract from Francesco Milizia's (1725-1798)³⁰ edition *The Engraving of the Prints*, that can be considered almost a *viaticum* for the specialized career Ferri was about to undertake³¹.

In 1886, before Ferri became Pini's collaborator, the sculptor Emilio Santarelli (1801-1886) donated his personal collection of 12,461 drawings to the Uffizi Gallery. He also compiled the catalogue³² of his collection together with the painters Emilio Burci³³ (1811-1877) and Ferdinando Rondoni³⁴ (1808-1880), both inspectors at the Superintendance of the Royal Galleries in Florence and authors of similar books³⁵.

Nerino Ferri broke up and newly bound his copy of the *Catalogue of the Collection of Authenticated Drawings Donated by Professor Emilio Santarelli to the Royal Galleries in Florence*, published in 1870, inserting over [875] white pages between the printed pages; on these white pages Ferri wrote down dense notes concerning his hypothesis of the attributions of the works of art, almost doubling the volume of his copy.

In fact, Ferri was aware that his catalogue was a "work in progress" and that, even with publication, it should continue to be critically reviewed, especially concerning

²⁸ FERRI 1874. A handwritten note, initialled "N. F." [Nerino Ferri], is handwritten on the cover of the copy in the Uffizi Library: "*Catalogue written by me from the 1st. June to the 5th July 1874 in Correggio. Nerino*".

²⁹ See FILETI MAZZA 2014, p. 57

³⁰ MILIZIA 1797, see also *Appendix, entry n. 1*.

³¹ Francesco Milizia (1725-1798) was an obligatory point of reference for XIX century drawing and print experts, see BAROCCHI 1990-1998, p. 710.

³² SANTARELLI 1870, see also *Appendix, entry n. 4*. For information relating to Santarelli's donation, see FILETI MAZZA 2014, pp. 52-53.

³³ See PITTALUGA 1974.

³⁴ See RENZONI 2010.

³⁵ Other Burci's works are a catalogue of the Uffizi Gallery in French (E. BURCI, G. CAMPANI, *Première et seconde partie du catalogue de la R. Gallerie de Florence*, Florence, 1860) and an artistic guide of Florence, reviewed and annotated by P. FANFANI (Firenze-Roma 1875), see PITTALUGA 1974, p. [3]. Rondoni was also the author of a guide to the S. Marco Museum in Florence (Firenze, Tip. Cenniniana 1872).

investigations into the true authorship of the works of art in the Uffizi Gallery³⁶. And so, these copies of the catalogues can be seen as unique witnesses of Ferri's great undertaking and they allow us to follow his work step by step.

This is exactly what Miriam Fileti Mazza did while writing her complex history of the Uffizi art collection from the Napoleonic Age to the First World War³⁷. In her opinion, Ferri derived his descriptive method of prints and drawings directly from Carlo Pini, who, in 1873, worked on the compilation of a very accurate and detailed manuscript version³⁸ of a catalog of the prints and drawings permanently on show³⁹ at the Uffizi Gallery.

Ferri's *Catalogue of the prints and drawings permanently on show*, published in 1881, was actually only an abridged version of the manuscript catalogue compiled by Carlo Pini.⁴⁰ The prints and drawings were separated into two sub-catalogues, with different page numbers in order to be sold as either one volume or divided in two⁴¹.

If we look at Ferri's various copies of the complete *Catalogue*⁴², we can immediately see that Ferri used them as real "working tools"⁴³, each one with a different function.

Ferri used one of his copies of the *Catalogue of the drawings permanently on show* to check which works of art could also be seen from behind and when it was necessary to "take off the covers"⁴⁴.

He compiled another useful copy, inserting [99] pages in the place of the printed pages of the sub-catalogues, and used this copy to reference the Bartsch's numbers of the works of art described in the well known Adam Bartsch's repertoire, *Le peintre graveur*.⁴⁵

³⁶ See PETRIOLI TOFANI 1983, p. 434.

³⁷ See FILETI MAZZA 2014.

³⁸ GDSU, *Fondo manoscritti*, coll. n. 68-69. See FILETI MAZZA 2014, pp. 56-57.

³⁹ The most beautiful prints and drawings at the Uffizi Gallery were permanently on show from 1854 to 1909, when the Uffizi Gallery organized the first temporary exhibition of drawings. To this regard see FILETI MAZZA 2014, pp. 44-120, PETRIOLI TOFANI 1983, FORLANI TEMPESTI 1980 and FORLANI TEMPESTI 1972.

⁴⁰ FERRI 1881, See FILETI MAZZA, p. 56

⁴¹ FERRI 1881, see also *Appendix, entry n. 7a*

⁴² FERRI 1881, see *Appendix, entry n. 7a, 7b, 7c.*

⁴³ See FILETI MAZZA 2014, pp. 62-63, particularly the note 292.

⁴⁴ FERRI 1881, see *Appendix, entry n. 7b.*

⁴⁵ BARTSCH 1803-1821.

He also used this copy to consult the manuscript *Index of the Artists' masterworks from which the engravings are taken* and to measure the works of art in inches using his own hand-written ruler drawn on one of the white pages in the back.

Ferri used the front page of another copy of the *Catalogue of the prints permanently on show* to try out the six newly designed Gallery stamps with three different shapes⁴⁶.

Fileti Mazza believes that, in this last copy of the *Catalogue*, we can see the transition towards an advanced method of Ferri's classification of the Uffizi works of art⁴⁷.

She also considers the copy of *The Geographic-Analytical Index of Architectural Drawings*, with its [470] pages interplaced between the printed pages, all densely annotated by Ferri and his successors⁴⁸, as "an irreplaceable document, still being added to until the early XXth. century"⁴⁹.

Baron Heinrich de Geymüller (1839-1909) was a drawing collector, well known, at the time, for his *Original Plans for Saint Peter's in Rome*⁵⁰. He also studied the Uffizi architectural drawings, working well with Carlo Pini and, afterwards, with Nerino Ferri in the classification of these drawings⁵¹.

On the 25th of May, 1891, Geymüller donated an essay entitled *Three Album of drawings by Fra' Giocondo*⁵² to the Uffizi library. Ferri bound it with another Geymüller essay entitled *One hundred Ornate Architectural Drawings and Figures by Fra' Giovanni Giocondo*⁵³.

This gift is proof of the intensive collaboration between Geymüller and Nerino Ferri that brought with it considerable mutual cultural enrichment. With this in mind, Geymüller wrote:

"...I'm pleased to declare that some of the most interesting of these drawings were recognized by Nerino Ferri, the curator of the prints and drawings in the Royal Medici Gallery called Uffizi. He was Carlo Pini's worthy successor and he has assisted us with tireless eagerness, courtesy and friendship..."⁵⁴.

This collaboration led to Ferri's acquisition of Baron Geymüller's important collection of architectural drawings, that arrived in the Uffizi in 1907, together with Count Bernardino Campello's drawing collection⁵⁵.

⁴⁶ FERRI 1881, see *Appendix, entry n. 7c*.

⁴⁷ In her opinion it is strange to find this advanced method in manuscript form and not in a printed version, see FILETI MAZZA 2014). The manuscript is now edited in *Ivi, Appendice XXVI*.

⁴⁸ FERRI 1883

⁴⁹ See FILETI MAZZA 2014, pp. 72-73.

⁵⁰ GEYMULLER 1875-1880.

⁵¹ See PLODER 2006.

⁵² GEYMULLER 1891, see also *Appendix, entry n. 16*.

⁵³ GEYMULLER 1882

⁵⁴ GEYMULLER 1882, p. 14. The Uffizi Library owns the copy of this booklet, that belonged to Pasquale Nerino Ferri. Geymüller dedicated this copy to Ferri as a "memory of grateful friendship".

⁵⁵ See PLODER 2006, pp. 50-51, FILETI MAZZA 2014, pp. 71-72. See also FERRI 1908.

From 1903 to 1906 Corrado Ricci (1858-1934) directed the Uffizi Gallery and collaborated with Nerino Ferri on the enlargement of the prints and drawings collection⁵⁶. In the early 20th century Ferri began to collect sales catalogues, important "working tools" that helped him to follow the trend in the international market of prints and drawings.

The proof is a small sales catalogue of an auction held in Paris at Hôtel Drouot in May 1905, donated to Ferri by his colleague Eugenio Pieraccini⁵⁷. It was a sales catalogue for a collection of XVII century portraits and a collection of costumes from the "Louis XIV" period.

Part 4

In his book collection Ferri had a number of booklets, with his personal seal or signature, that spoke of the new medium of photographic reproductions of works of art. He was well aware of this new booming sector in Florence. One of these booklets was about Giacomo Brogi (1822-1881), the founder of the photographic factory of the same name, which was built in Florence at that time.

4) Ferri's interest in photographic reproductions of works of art

As the most beautiful prints and drawings of the collection were permanently on show at the Uffizi Gallery, the public interest in their photographic reproductions was ever on the rise.

In 1882 the architect Alfredo Melani (1859-1928) began teaching "Drawing" at the Technical Institute for Art in Industry in Milan⁵⁸.

In 1898 he published *Italian Art Decorative Patterns*, with 50 photographic reproductions of ornamental drawings from the Uffizi with his students in mind. He underlined the importance of Ferri's classification of drawings:

*"The drawings reproduced in this collection are mostly unpublished and were mainly chosen from among those permanently on show in the recent classification of old drawings preserved in the Royal Uffizi Gallery. They were recently found in the archives and were thus unknown and were photographed on purpose."*⁵⁹

⁵⁶ See FAIETTI 2006, p. X.

⁵⁷ BONNART 1905, FERRI 1881. See also *Appendix, entry n. 23*. Eugenio Pieraccini was vice-director of the Uffizi Gallery in the 1890s.

⁵⁸ See MAESTRELLI 2001, pp. 93-95.

⁵⁹ See MELANI 1898 and FERRI 1881. See also *Appendix, entry n. 21*. This text is taken from the advertising printed on the pink tissue paper that is wrapped around the photographic reproductions of the drawings, in the copy found in the National Library in Florence.

He had always followed this new technique with interest. Photographic reproductions of works of art from the Uffizi Gallery began in the 1860s, well before Nerino Ferri started working there. Carlo Pini, Nerino Ferri's teacher, was also enthusiastic about this new medium.⁶⁰

This is the reason why Ferri owned a number of booklets about Giacomo Brogi, the founder of one of the most famous photographic factories in Florence at the time⁶¹. In 1879 Brogi's factory published the *Catalogue de photographies*⁶² with a list of titles of many Uffizi drawings, available as photographic reproductions, in various formats and marketed to the international customers in his shops in Florence, Naples and Rome.⁶³

In 1904 Brogi's factory published 126 reproductions of *Drawings of Civil and Military Architecture, from the Uffizi Gallery Collection, by Successful Artists from the XV to XVIII Century*, together with an attached index of the works of art reproduced. Nerino Ferri owned a copy of this index but he gave all the reproductions to the Uffizi Photographic Cabinet, founded in 1904 by Corrado Ricci in order to establish an archive of existent photographs and to continue the photographic reproduction of the Uffizi works of art⁶⁴.

Part 5

The dedications on the books donated to Pasquale Nerino Ferri show an international acknowledgement of the scientific value of the catalogues he had written and published. The authors of these dedications were famous scholars such as Paul Kristeller (1863-1931) and Christian Hulsen (1858-1935), art dealers such as the Englishman Charles Fairfax Murray (1849-1919) and rich businessmen, such as Adalbert von Lanna (1836-1909) from Prague. In some cases their graphic or heterogeneous body of works became the nucleus of collections in the most famous museums in the world.

5) International acknowledgement

Ferri's *Catalogue of prints and drawings permanently on show*, published in 1881, earned him the right to be part of the international élite of experts, dedicated to the specific sector of prints and drawings.

We can acquaint ourselves with some of these interesting personalities through the analysis of the books received by Nerino Ferri after the 1880s and, especially, through their dedications. These people often added expressions of esteem for him in their signed dedications. Some of these colleagues became part of this world because they were

⁶⁰ See FILETI MAZZA 2014, pp. 47-48.

⁶¹ The Uffizi Library has Ferri's copies of ARBIB 1882, GAMBERUCCI DA PRATA 1882 and BROGI 1904.

⁶² BROGI 1878.

⁶³ See SILVESTRI 1994.

⁶⁴ TAMASSIA 2011, pp. 16-20.

artists and engravers, whilst others were important collectors, art historians and very wealthy businessmen who gave impetus to the foundation of some of the most famous museums in the world.

Louis Alexander Fagan (1845-1903) was an English diplomat's son, born in Naples in 1845. He was an art historian and also an esteemed engraver, especially of portraits. In his life he was able to combine his passion for art with his love of travelling inherited from his parents⁶⁵.

From 1869 Fagan was the curator of the Prints and Drawings Department of the British Museum in London. In 1876 he published a guide of this museum⁶⁶. In 1883 he became well-known for his publication of the *Collector's Marks*⁶⁷, a repertoire of 668 collection stamps made up of small ink and dry stamps and inscriptions, used by collectors to identify their prints and drawings.

Fagan's *Collector's Marks* preceded Frits Lugt's extensive repertoire *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, published in 1921⁶⁸. In comparison to Lugt's repertoire, Fagan's *Collector* was little more than "a sketch"⁶⁹, but it was similar to Lugt's work in many aspects.

For each stamp, Fagan had indicated the biographical notes of the collector, the property transfers of the collection, any sales at auction houses and the price for which the collection was eventually sold.

As Fagan explained in his preface, his *Collector's Marks* was the result of years of research conducted in England and in other European countries thanks to the collaboration of "friends and colleagues", such as Pasquale Nerino Ferri and many others. Louis Fagan cited all these collaborators at the end of his preface, asking them to fill in the empty spaces he had left next to collector's stamps with unknown origin.

The list of Ferri's friends and colleagues⁷⁰, we can find names such as: Friederich Lippman (1838-1903), who was the curator of the Museum of Prints and Drawings in Berlin, Pierre-Paul Both de Tauzia (1823-1888), the curator of the Louvre Museum in Paris, Moriz Thausing (1835-1884), the then director of the Albertina Gallery in Vienna, Georges Duplessis (1834-1899), curator of the prints of the National Library in Paris, Henri Hymans (1836-1912), curator of the Royal Library of Belgium, Adolfo Venturi (1856-1941),

⁶⁵ See THIEME-BECKER 1915, vol. 11, p. 188.

⁶⁶ FAGAN 1876. The Uffizi Library has a copy of this book with a handwritten dedication on the frontispiece: "To the honourable Mr. Nerino Ferri, the Author 1881".

⁶⁷ FAGAN 1883, FERRI 1881. See also *Appendix, entry n. 8*.

⁶⁸ LUGT 1921. It was followed by LUGT 1956.

⁶⁹ See LUGT 1921, p. VII.

⁷⁰ See FAGAN 1883, pp. [III]-V. For the following biographical notes see DAH 2000, at the entries.

the well-known art historian who was curator of the Estense Gallery in Modena in 1878, Richard Fisher (1809-1890), collector and scholar of his own personal collection of engraved books and prints and Alphonse Wyatt Thibaudeau (1840-1892), the renowned dealer in rare books and prints⁷¹.

Probably Louis Fagan, towards the end of his life, had the opportunity to meet Ferri personally, when he came to Florence in 1894 due to health problems, remaining until his death in 1903.

In 1907 Madame Francesca Fagan, Louis Fagan's widow, gave Nerino Ferri a copy of her husband's *Collector's Marks*⁷², in which Ferri then wrote some notes and added "the examples of stamps used for the Uffizi collections", together with his signature.

Madame Fagan also gave two other remarkable books⁷³: *Bartolozzi and his works*, written by the Londoner publisher and art expert Andrew Tuer in 1885 and *Twenty-Nine Drawings by Agostino Busti called Bambaia*, published in 1887, in only ten copies and given to Louis Fagan by Friederich Lippmann, the then director of the Museum of Prints and Drawings in Berlin.

In 1879 the wealthy collector and scholar Richard Fisher, "gentleman of West Sussex", published his personal collection of Italian, German, Spanish, French, Flemish and English engraved books and prints from the XVth to the XVIth century and donated a first copy of this book to the Uffizi Library in 1881⁷⁴.

He called his book simply *Catalogue of a Collection of Engravings* and he did not reveal his name on the frontispiece, as a sign of modesty and discretion⁷⁵.

Richard Fisher wrote well documented historical essays in his *Catalogue*⁷⁶. Through his son "R.C. Fisher"⁷⁷, known only by his initials, he got in touch with the well-known historian

⁷¹ About Richard Fisher, see LUGT 1921, n. 2204-2205; about Alphonse Wyatt Thibaudeau, see LUGT 1921, n. 2473.

⁷² FAGAN 1883, see *Appendix, entry n. 8*.

⁷³ TUER 1885, see *Appendix, entry n. 13* and LIPPMANN 1887, see *Appendix, entry n. 14*.

⁷⁴ About Richard Fisher and his collection, see LUGT 1921, n. 2204-2205.

⁷⁵ The name of the curator is indicated at the foot of the preface. Here Fisher wrote: "the collections of engravings described in the following *Catalogue* is scarcely of sufficient importance to justify the publication". See FISHER 1879, p. [iii], see also *Appendix, entry n. 10a*.

⁷⁶ See FISHER 1879, pp.[1], [123], [227], [265], [309].

⁷⁷ "R.C. Fisher" often came and stayed in Florence, was fluent in Italian and frequented the society of English intellectuals living in the city. He knew Gaetano Milanesi very well and asked him for information also on behalf of the British Museum officials. To this end see his letters to Gaetano Milanesi, signed "R.C. Fisher", in PETRIOLI 2004, entries n. 337-342, pp. CCXXII-CCXXVI and see also MILANESI CARTEGGIO.

Gaetano Milanesi, in order to ask him for information about the goldsmith Maso Finiguerra, who Vasari indicated as the inventor of the engraving technique in his *Lives*⁷⁸.

The second copy of Richard Fisher's *Catalogue* came to the Uffizi Library much later, in 1894, donated by his son, "R. C. Fisher", and dedicated personally to Nerino Ferri "as a sign of appreciation"⁷⁹.

Richard Fisher became a well-known scholar of the Italian engravings, so much so as to write a book of great relevance on this subject in 1886: *Introduction to a Catalogue of the Early Italian Prints in the British Museum*.⁸⁰

Only in 1909 and 1910 did Arthur Mayger Hind finally publish his catalogue of the Italian drawings in the collection of the British Museum, a publication that is still a key point of reference in this sector⁸¹.

The wealthy Baron Adalbert von Lanna (1836-1909)⁸², builder of ships and railways, donated a catalogue of his collection of drawings and prints to the Uffizi Library in 1896, "hoping that it would be well received".⁸³ He entrusted the writing of his catalogue to Wolfgang Singer.

Singer was an art expert and engraver⁸⁴, probably the artist responsible for the portrait of Baron von Lanna, on the page opposite the frontispiece⁸⁵ of the catalogue.

Just as John Pierpont Morgan⁸⁶ in the United States, Baron von Lanna collected heterogeneous art objects, such as chinaware, sculpture, bronzes, antique furniture, medals, coins, enamelware and glassware.

Frits Lugt⁸⁷ believed that Baron Von Lanna's passion for prints and drawings was born after he purchased a large polychrome jug, decorated with scenes taken from the

⁷⁸ See FISHER 1879, pp. 2-3. See also PETRIOLI 2004, pp. CCXXII-CCXXIII, n. 337. "R.C. Fisher", sent this letter from Florence on 14th May 1880. Here he thanked Gaetano Milanesi, on behalf of his father, "for the information given with so much courtesy about Maso Finiguerra", and donated the other copy of Richard Fisher's *Catalogue* to the Uffizi Gallery (see FISHER 1879, *Appendix, entry n. 10b*).

⁷⁹ see FISHER 1879, *Appendix, entry n. 10b*.

⁸⁰ FISHER 1886. See also LUGT 19121, n. 2204-2205.

⁸¹ HIND 1909-1910.

⁸² About Adalbert von Lanna, see LUGT 1921, n. 2773.

⁸³ SINGER 1895, see also *Appendix, entry n. 17*.

⁸⁴ See LUGT 1921, n. 2773.

⁸⁵ SINGER 1895, see also *Appendix, entry n. 17*.

⁸⁶ See SCIOLLA 1992, *ad vocem*.

engravings of “War Miseries” by Jacques Callot. He then purchased a number of Jacques Callot’s works of art and enriched his collection with drawings and prints by other Old Masters, such as Durer and Rembrandt, building up one of the largest art collections of the second half of the XIXth century.

Baron von Lanna donated his vast collection of glassware and a large part of his art collection to the Museum of Decorative Arts in Prague, a museum he helped found in 1885.

Another donor was professor Paul Kristeller, philologist and art historian, esteemed scholar of Italian typographical brands, who spent long periods in Italy in the 1890’s.

He was engaged to study the copper engraving collection of the painting Gallery in Bologna and to catalogue the prints and drawings collection in Rome.⁸⁸ He too stayed in Florence, where he spent many months in the National Library, writing his book *Early Florentine Woodcuts*, published in London in 1897⁸⁹.

It’s quite possible that, during that period, Kristeller met Nerino Ferri. He dedicated some of his essays, published between 1896 and 1905⁹⁰, personally to Nerino, “with friendly greetings”.

The archaeologist and philologist Christian Hülsen (1858-1935), author of a critical volume on Roman topography, was well-known by Nerino Ferri, who consulted him to complete the last section of his *Index of Architectural Drawings*, concerning Roman inscriptions.

In 1912 Hülsen published an essay on *The Archaeological Works by Giovanni Antonio Dosio* and gave an extract to “my very best friend Nerino Ferri”, that was published the following year.

In the preface, Hülsen explicitly referred to the rearrangement of the prints and drawings collection of the Marucelliana Library, that Nerino Ferri had been working on in those years and to one of Ferri’s essays, published in “*Bollettino d’Arte*” in 1911, in which Nerino Ferri attributed some Marucelliana drawings to Dosio.

On the 17th September 1908 the pre-Raphaelite painter and London art dealer Charles Fairfax Murray (1849-1919) gave Nerino Ferri the first of two volumes of the catalogue of his large collection of drawings.

⁸⁷ See LUGT 1921, n. 2773.

⁸⁸ See FAIETTI 2014, p. 19. See also BALLANTI 1999, pp. 220-221 and FILETI MAZZA 2014, pp. 92-93.

⁸⁹ KRISTELLER 1897a.

⁹⁰ KRISTELLER 1896, see also *Appendix, entry n. 18*. KRISTELLER 1897, see also *Appendix, entry n. 19*. KRISTELLER 1898, see also *Appendix, entry n. 20*, KRISTELLER 1905, see also *Appendix, entry n. 24*.

Fairfax Murray's vast collection of drawings, including almost 1500 drawings by old European Masters from the end of the XIVth to the XVIIIth century, was purchased, after long negotiations, by the wealthy businessman and famous art collector John Pierpont Morgan (1837-1913) and went on to form the nucleus of the Department of Drawings of the Morgan Library in New York, the most famous drawing collection in the United States .

Fairfax Murray dedicated the catalogue of his important collection to the "Professor" Nerino Ferri , underlining the "status" achieved by Ferri after years of working and studying with the Uffizi prints and drawings collection : the humble apprentice, considered suitable only for practical tasks, had finally become an esteemed professor.

Part 6

Bartolozzi and his works, a book written by Andrew Tuer, a London publisher and graphic expert, helps us to understand the reasons behind an unconventional – but very fortunate – choice of the subject for the very first temporary exhibition to be held in the Prints and Drawings Department of the Uffizi Gallery: a collection of Eighteenth century prints by Francesco Bartolozzi (1727-1815). In fact, this artist represented not only the taste of the large anglophone public living in Florence at the time, but also of those choosing the town as a travel destination.

6) The first temporary exhibition of prints by Francesco Bartolozzi

In 1909 the Uffizi prints and drawings collection was moved from a narrow, confined site to the present location of the Prints and Drawings Department. This new, large site, with an annexed library, was located on the first floor of the Vasari Palace. Nerino Ferri and Filippo Di Pietro organised a temporary exhibition of Francesco Bartolozzi's prints in the Department. The Bartolozzi exhibition ended long season of drawings and prints permanently on show at the Uffizi Gallery until then.

Corrado Ricci , the new Superintendent of the Galleries of Florence from 1903 to 1906, was culturally sensitive and attentive to the needs of conservation of the frail prints and drawings. He promoted important and far-reaching changes in the organisation of the spaces and services offered by the Uffizi Gallery. In only three years he promoted a general revision order for all the Florentine museums and founded indispensable technical support services such as the Uffizi Photographic Cabinet, the Uffizi Library, the Works of Art Inventory Office and the Historical Archive .

Corrado Ricci provided the new site for the Prints and Drawings Department, winning over Ferri's initial reservations . He freed up the first floor of the Vasari Palace moving collection of self-portraits in the new dedicated rooms on the second floor of the Uffizi Gallery.

When he became the General Director of Antiquities and Fine Arts, from 1906 to 1919, Ricci worked hard to produce and pass the first protection act in the sector of cultural heritage in Italy .

As Ferri later wrote, the Board of Antiquities and Fine Arts decided to stop the permanent exhibition of prints and drawings and Corrado Ricci's position was undoubtedly very influential :

"Honourable Minister of Public Education, on the advice of the Board for Antiquities and Fine Arts has deliberated that the prints and drawings should be removed from the permanent exhibition, having discovered that the continuous action of the light has produced a significant deterioration in both" .

Nerino Ferri chose the artist for the first temporary exhibition of the Uffizi Prints and Drawings Department from an unconventional and original view point . Francesco Bartolozzi was *"a talented and spirited Florentine engraver from the XVIIIth. century"*, who spent his best years in England and was renowned for his reproductions of the Old Masters *"from Holbein to Guercino and from Reynolds to Kaufmann"* .

The Uffizi Prints and Drawings Department owned a portfolio of 1000 Bartolozzi's engravings of exceptional quality, together with a certificate of authenticity signed by the artist. This portfolio came into the Uffizi collection in 1865, through the legacy of Marquis Torrigiani .

Ferri should have chosen a more predictable theme to celebrate this special event, such as a famous Renaissance artist or a selection from the masterpieces of the Uffizi collection, but Ferri's choice fell on a more sophisticated, fashionable and international subject .

The analysis of Andrew Tuer's Bartolozzi and his works - donated to Ferri by Louis Fagan's widow on 1907 -full of dedications and handwritten notes, helps us to better understand the reasons behind the choice of an artist so unusual, at first sight.

Andrew White Tuer (1838-1890) was a well-known publisher, writer and art collector, founder of the historical London publishing house Leadenhall Press . Tuer wrote this book about the Florentine engraver Francesco Bartolozzi because Bartolozzi's works met the taste of a wide audience at the time, as he explained, with a touch of humour, in the preface of his book:

"The fascination exercised on the present generation by these prints is hardly to be wondered at, for they are not only exquisitely beautiful in themselves, but, being the production of a past age, they boast the peculiar charme...of a time for which we have only fancy, that of our great-great-grandmothers; and they harmoniously accord with the prevailing taste for old-fashioned furniture. They are therefore delightful both to taste and to fashion" .

At the time, there was a thriving market for Bartolozzi's engravings and it was very hard to distinguish a real Bartolozzi from a copy.

Most of his book is taken up giving precious advice to the potential customer. He also compared, in detail, Bartolozzi's technique with his school's technique and suggested auction houses that could ensure the purchase of an authentic Bartolozzi work.

In 1885 Louis Fagan, the then director of the Department of Prints and Drawings of the British Museum, worked on the publication of a collection of Bartolozzi's engravings . Andrew Tuer sent Fagan this particular copy of his book, asking him to cite his book in the bibliography. Some years after Fagan's death, in February 1907, Fagan's widow gave Nerino Ferri this copy together with other books .

Nerino Ferri was well aware that Francesco Bartolozzi's works met the taste of art lovers of the time. In 1909, when he had to choose the subject for the first temporary exhibition of the Uffizi drawings his choice of Bartolozzi's engravings was probably not accidental.

In fact by showing Francesco Bartolozzi's engravings, Nerino Ferri satisfied the dual purpose of both exhibiting works of exceptional quality and presenting an artist who was highly appealing to the public, most of whom were intellectuals anglophones, living in Florence at the time .

Part 7

Filippo Di Pietro (1875-1960) was a passionate and cultured art historian who collaborated with Pasquale Nerino Ferri during the last period of Ferri's life. Di Pietro was compelled to interrupt the work, that he loved so much, when he was suddenly called to the front in 1916.

7) Filippo Di Pietro, the trusted Nerino Ferri's collaborator

We know that Filippo Di Pietro (1875-1960) was awarded an official position in the Uffizi Gallery in 1922⁹¹, but his collaboration with the Uffizi dates back even to 1906, when Pasquale Nerino Ferri wrote to Corrado Ricci the following note:

*"Dear Director, I am very grateful to you for the gentle care you had to allocate the new vice-secretary Filippo Di Pietro (from Rome) to this Cabinet, where he already came. I make him continue the index file to matter of the drawings. He is full of goodwill and I trust he will make great success here"*⁹².

The journalist Aldo Sorani, who met Di Pietro personally, describes him with these words :

⁹¹ See SCUDERI 2007, pp. 227-228.

⁹² BCR, *Archivio Ricci*, n. 12602: "Firenze, 30 maggio '906".

A critical that better and more has showed how much it is possible to receive from the study of the drawings was just the secretary of the Uffizi Cabinet, Filippo Di Pietro, who collaborated so much with Ferri to organize the Uffizi exhibitions. Di Pietro was able to deeply understand the drawings he studied for himself and in order to prepare the exhibitions. He let them newly talk in their full expression and he studied them with lively spirit, passion full of intellect and with eyes full of wit. The proofs are Di Pietro's volumes on "Andrea Del Sarto's Drawings"⁹³ and "Federico Baroccio's Drawings Unknown, so far Unidentified"⁹⁴, that bring so a new contribution to the knowledge about Andrea and Baroccio, that critics and art lovers should be grateful⁹⁵.

With time, Filippo Di Pietro became the trusted Ferri's collaborator in the organisation of the first temporary exhibitions and in the publishing enterprise of the so called *Olschki Portfolios*, even if he still did not have a permanent position at the Department of Prints and Drawings.

However Filippo Di Pietro tried to consolidate his employment status at the Ministry, with great determination and energy.

On May 1914 he asked for a leave of absence to conclude his graduation thesis⁹⁶ and he discussed it, in Urbino, the 1st of December 1914⁹⁷, while he also studied "day and night"⁹⁸ for his competition exam to become "inspector" at the Galleria Corsini in Rome, announced in September 1914⁹⁹.

In 1915 Filippo Di Pietro was obliged to ask for a transfer in Rome to help his family, affected by the hearthquake¹⁰⁰. The letters reporting this event are both without date, but the heartquake that Di Pietro referred to, could be that happened in Marsica, a region of Abruzzo, in 13th January 1915.

⁹³ DI PIETRO 1910a.

⁹⁴ DI PIETRO 1913.

⁹⁵ SORANI 1913.

⁹⁶ AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio*, n. 6, 294: F. Di Pietro to G. Poggi, "Urbino, 24 maggio 1914".

⁹⁷ BCR, *Archivio Ricci*, n. 11358: F. Di Pietro to C. Ricci, "Urbino, 1 December 1914", where he cited the title of his thesis: "*The legal protection of works of art in Italy and in the Roman Law*".

⁹⁸ "... I work day and night to discuss the graduation thesis and for the competition exam in Rome and maybe the one and the other would happen almost simultaneously (10-25 November)", BCR, *Archivio Ricci*, n. 11359: "F. Di Pietro to C. Ricci, "Firenze, 22 ottobre 1914".

⁹⁹ Referring to the news of a competition based on "qualifications and examinations" for a position of "inspector" to the Galleria Corsini in Rome, see CRONACA DI BELLE ARTI 1914. Corrado Ricci wrote to Giovanni Poggi that the Ministry of Education had to "postpone the competition because of the outbreak of the first World War" (AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio*, n. 17, 221: C. Ricci to G. Poggi, "Rome, 8 luglio 1915").

¹⁰⁰ AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio*, n. 6, 301 and 310: F. Di Pietro to G. Poggi, from Rome.

This earthquake was so violent to cause damages also in Rome¹⁰¹. In fact Filippo Di Pietro wrote from Rome, the 21st June 1915 “*despite all sorts of difficulties my things start going quite well, so that soon everything will be settled*”¹⁰².

But woes to Filippo Di Pietro did not end so soon : during 1916, he was suddenly called to the front of the First World War.¹⁰³

In a letter without date, but sent from the “*military detachment of Bracciano*”¹⁰⁴, Di Pietro wrote to Poggi that he had not been able to send the “*promised manuscript*”, because the recall to the front suddenly occurred, preventing him to “*give a correct form*” to the text he had already written and, in another letter datable to 1916, he underlined: “*I have not yet succeeded in writing those few notes for the facsimiles, made many times, but in a way that I am not satisfied. I ended up tearing them*”¹⁰⁵. Poor Filippo Di Pietro, in the situation he was in, did not certainly have the calm to concentrate on that Poggi asked him. So he wrote to Poggi, in a real moving way: “*Among the few papers I bring with me, beyond the monographs about Andrea Del Sarto and Baroccio, I care a great deal about your letters, your postcards and the report of the examining board of the competition for the position of inspector to Galleria Corsini*”¹⁰⁶.

On the wave of general enthusiasm for the intervention in the war, Pasquale Nerino Ferri bought a little *Calendar of the soldier MCMXVI*¹⁰⁷, to contribute to the fund raising for the soldiers at the front. It doesn't seem that the purchase of this copy is linked, especially, to the memory of Ferri's collaborator Filippo Di Pietro, who worked with him for “*more than*

¹⁰¹ See ING 2015 and CASTENETTO GALADINI 1999.

¹⁰² AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 295*: F. Di Pietro to Giovanni Poggi.

¹⁰³ “*It's the second year, the beginning of which, I spend in the warzone*”, AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 297*: F. Di Pietro to G. Poggi, “*Warzone, 2nd January 1918*”, then the recall to the front has to be placed during 1916. Filippo Di Pietro left to the front with the continuing concern that the Ministry could give his work position to another person, without considering the left hanging competition (AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 298*: F. Di Pietro to G. Poggi, “*Warzone, 19th June 1918*”).

¹⁰⁴ AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio n. 6, 302*: F. Di Pietro to G. Poggi: “*Detachment of Bracciano*”, without date. Di Pietro referred probably to the facsimiles of the *Ornamental drawings*, that Olschki could publish only in 1921 in the last portfolio (see the previous paragraph).

¹⁰⁵ AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 306* : F. Di Pietro a G. Poggi, defined as “*reserved*”, without date. The letter is datable to 1916, thanks to a particular reference in the text. In fact Filippo Di Pietro went on writing : “*...Prof Pernier was passing through here. He complained with me that he didn't have the accountant and the secretary. The idea to be able to come back in Florence appealed so much to me, that I would quite willingly offered to him...*” ; Luigi Pernier was appointed Director of the Archaeological Museum in Florence just in 1916 (see BERUTTI 2009, pp. 69-77).

¹⁰⁶ And he added: “*I have passed five years by then!*”, AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggi. N. 6, 297*, F. Di Pietro to G. Poggi, from “*Warzone, 2nd January 1918*”.

¹⁰⁷ CALENDARIO 1916, see also *Appendix, entry n. 39*.

ten years"¹⁰⁸. In fact Di Pietro left to the front only the year after this booklet came into the library.

Anyway, Pasquale Nerino Ferri never had the occasion to see Filippo Di Pietro anymore, because the death overtook him in 1917.

After Di Pietro's departure to the front and, above all, after Ferri's death, temporary exhibitions marked a setback, to restart only in 1922, with the exhibition of the XVIIth. century drawings, curated by Odoardo Hylier Giglioli, the successor of Paquale Nerino Ferri at the Department of Prints and Drawings in the Uffizi Gallery.

¹⁰⁸ AGU, *Archivio Poggi, Serie I, Carteggio, n. 6, 304* : Filippo Di Pietro a G. Poggi, without date, but post 1917, because Di Pietro wrote he heard about Ferri's death.