





# GIUSEPPE PIATTOLI E GIUSEPPE ANTONIO FABBRINI IN UNA CORALE INCISIONE RAFFIGURANTE LA FAMIGLIA DEL GRANDUCA PIETRO LEOPOLDO

Poche incisioni hanno avuto una paternità tanto complessa come quella raffigurante *La famiglia del granduca Pietro Leopoldo*, datata 1785, nonostante sulla stessa dagli autori siano stati indicati per esteso i propri nomi, forse anche a causa del fatto che si tratti di un'acquaforte di cui esiste una seconda versione del 1788 (figg. 1-2) ed entrambe siano precedute da un'altra stampa del 1785 che traduce in modo diretto il disegno iniziale (fig. 3).

Proprio in quest'ultima si rende noto che l'ideatore della composizione sia da riconoscere nel pittore fiorentino Giuseppe Piattoli, il quale si firma in basso a sinistra, mentre a destra viene puntualizzato che la traduzione incisoria è opera di Giovan Battista Cecchi in collaborazione con Benedetto Eredi, tutti facenti parte dell'*entourage* granducale. Invece, l'altra acquaforte (fig. 1), di gran lunga la più nota, oltre ai nomi suddetti, riporta quello della disegnatrice, Anna Nistri Tonelli, e quello di Giuseppe Antonio Fabbrini, pittore che aveva ritratto dal vivo i personaggi qui effigiati<sup>1</sup>.

Il ritrovamento delle tele con i ritratti dei figli del Granduca eseguiti dal Fabbrini, e di alcuni disegni preparatori attribuiti erroneamente fino a questo momento, arricchiti da nuove considerazioni sui ritratti della coppia regnante e da una ponderata analisi delle acqueforti finali, permettono adesso di accertare la posizione dei singoli personaggi raffigurati e di ricondurre i lavori ai rispettivi autori, lasciando solo il dubbio sulla paternità della traduzione pittorica dell'incisione, l'unica riemessa, ora in collezione privata e sicuramente successiva alle stampe (fig. 4).

Nel 1765 il trasferimento a Firenze di Pietro Leopoldo, nuovo granduca, insieme alla sua corte, rappresentò una ventata di novità in Toscana col suo impulso riformatore di stampo illuminista, e tale cambiamento si registrò anche in ambito artistico. La sua salita al trono portò a un progressivo ridimensionamento dei cerimoniali, attuando così un vero e proprio imborghesimento della corte, come si evince dai ritratti di famiglia fatti realizzare soprattutto a pittori stranieri, che definirono un clima nuovo in città: si tratta della commissione per i superbi ritratti 'istoriati' della famiglia sovrana dovuti ai pennelli di Anton Raphael Mengs e di Johann Zoffany<sup>2</sup>. Altri pittori cercarono di ottenere simili commissioni, ma trasferendo il ritratto di rappresentanza nel genere



1

G. Piattoli (disegnatore), G. A. Fabbrini (pittore),  
A. Nistri Tonelli (disegnatrice), G. B. Cecchi e B. Eredi (incisori),  
*Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo, 1785, incisione.*



2

G. Piattoli (disegnatore), G. A. Fabbrini (pittore), A. Nistri Tonelli (disegnatrice),  
G. B. Cecchi e B. Eredi (incisori),  
*Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo, 1788, incisione.*



## images



3

G. Piattoli (disegnatore), G. B. Cecchi e B. Eredi (incisori),  
Particolare del *Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo*, 1785, incisione.



4

Ignoto fiorentino della fine del XVIII secolo (Anna Nistri Tonelli?),  
*Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo*,  
1788 ca., olio su tavola, collezione privata.





## 5

V. Wehrlin, *Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo*, 1773, Vienna, Kunsthistorisches Museum, in deposito al castello di Ambras (foto KHM-Museumsverband).

delle *conversation pieces*, divenuto di moda fin dall'inizio del XVIII secolo: quadri che interpretavano in piccolo formato i grandi ritratti della casata lorenesa, a cui veniva dato un tono meno ufficiale e più quotidiano, ritraendo la vita privata della numerosa prole, frutto delle continue gravidanze di Maria Luisa di Borbone, la quale arrivò a eguagliare il record della suocera Maria Teresa d'Austria (ben sedici figli).

La tipologia del ritratto della famiglia regnante "in conversazione" era stata introdotta all'interno della corte viennese di Francesco Stefano di Lorena da Martin Van Meytens, ed era nata con lo scopo di promuovere un'immagine meno aulica della vita di corte, ritraendone atteggiamenti informali in quadri di piccolo formato per rendere le opere più facilmente fruibili e conservabili; questa tipologia verrà presentata a Firenze dal torinese Venceslao Wehrlin nel 1773, con un olio su tavola dai tratti neofiamminghi, oggi esposto nel castello di Ambras<sup>3</sup> (fig. 5), per essere poi seguita dal sassone William Berczy, che un decennio dopo propose una preziosa composizione su pergamena di piccole dimensioni e di gusto miniaturistico per la stessa casata sovrana, conservata adesso presso la Galleria d'Arte Moderna di Firenze<sup>4</sup> (fig. 6).





6

W. Berczy, *Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo*, 1781-82, guazzo su pergamena montata su tavola, Firenze, Galleria d'Arte Moderna.

Intorno alla corte fiorentina, infatti, gravitò una serie di artisti mitteleuropei e inglesi, che faceva perno attorno alla figura di Horace Mann, ambasciatore britannico in Toscana e vero *deus ex machina* della cultura fiorentina del primo periodo lorenese, fra cui si distinsero Thomas Patch<sup>5</sup>, Anton Raphael Mengs e Johann Zoffany<sup>6</sup>, ai quali si devono ritratti e scene di conversazione con atmosfere conviviali e domestiche (esemplari fino ad allora a Firenze erano state le piacevoli *conversations* Gerini di Giuseppe Zocchi<sup>7</sup>), che trovarono la loro apoteosi nella *Tribuna degli Uffizi*, concepita da Zoffany per volere della corona inglese<sup>8</sup>. Proprio quest'ultimo divenne il ritrattista ufficiale della famiglia granducale, a cui l'imperatore Giuseppe II chiese nel 1775 di realizzare il monumentale *Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo* (fig. 7) con figure a grandezza naturale, ambientato all'interno del cortile di Palazzo Pitti<sup>9</sup>.

In quel momento a Firenze gli artisti di nuova generazione cercarono di coniugare il ritratto celebrativo con le nuove tendenze classiciste romane, lo stile calligrafico della scuola mitteleuropea e la tradizione pittorica fiorentina<sup>10</sup>: fra i tanti





## 7

J. Zoffany, *Ritratto della famiglia del granduca Pietro Leopoldo*, 1776, olio su tela, Vienna, Kunsthistorisches Museum (foto KHM-Museumsverband).

ritrattisti ancora oggi praticamente ignoti, emersero Giuseppe Antonio Fabbrini e gli esponenti della famiglia Piattoli.

Giuseppe Piattoli (1742-1823) era figlio d'arte<sup>11</sup>: nacque, infatti, dal matrimonio del pittore fiorentino Gaetano Piattoli (1703-1774) con l'allieva Anna Bacherini (1720-1788), nota pastellista e ritrattista<sup>12</sup>. La sua educazione artistica avvenne quindi all'interno dell'ambito familiare e nel 1765 ottenne l'immatricolazione all'interno dell'Accademia del Disegno<sup>13</sup>, qualifica che dimostrava l'apprezzamento per le sue capacità già a quella data. Nel 1777 fu nominato Maestro di Disegno presso la Pubblica Scuola del Disegno, ereditando il titolo che era stato di suo padre fin dal 1761, per poi diventare Maestro di Figura nel 1784 e, l'anno successivo, Maestro di Disegno dell'Accademia di Belle Arti, incarico che mantenne fino al 1807<sup>14</sup>. Sicuramente fu uno dei più rappresentativi epigoni della pittura di gusto tardo barocco in Toscana, versatile nella sua professionalità che spaziava dall'arte sacra (rappresentative le opere eseguite per l'ordine carmelitano<sup>15</sup>) alla grafica, ma soprattutto operò nell'incisione, campo



che gli conferì grande notorietà con le sue serie sul folclore illustranti i *Proverbi popolari* e i *Giochi, Intrattenimenti e Feste annue*, fino a diffondere soggetti dal genere più faceto come *Le burle del Pievano Arlotto* e *Lo sposalizio di Marfisa* che lo videro impegnato negli ultimi due decenni del XVIII secolo<sup>16</sup>. Lo stile di Giuseppe Piattoli era molto apprezzato a Firenze, perché dimostrava affinità con quello di suo padre, e di conseguenza con il tratto pittorico di Francesco Conti, che era stato maestro di quest'ultimo.

La prima delle tre acqueforti (fig. 3) presenta la scena come un tipico 'inganno' settecentesco, in quanto simula di essere stata disegnata sopra un foglio di carta poggiato su una superficie grigia circondata da una ghirlanda neoclassica costituita da foglie di alloro, che racchiude in basso una legenda nella quale si elencano con chiarezza i nomi degli effigiati con le relative date di nascita, e questi appaiono ricollegabili al disegno soprastante attraverso dei numeri; nella legenda si specifica anche che alla parete è presente un quadro con l'imperatore Giuseppe II a cavallo, e si data quest'impresa calcografica al dicembre 1785. Lo stile del disegno di Piattoli si mostra frizzante e spigliato nel segno, ancora con un intento frivolo e caricaturale di fondo, secondo la migliore tradizione fiorentina settecentesca.

Nell'incisione si raffigura Pietro Leopoldo (1747-1792) insieme con la moglie Maria Luisa di Borbone-Spagna (1745-1792) e i loro tredici figli. A differenza di quanto affermato nei testi che finora hanno analizzato l'opera, seguendo ciò che viene riportato nella legenda della prima fra le incisioni (fig. 3), e partendo da sinistra verso destra, è certo che vi si trova raffigurato Alessandro Leopoldo (1772-1795), in seguito conte palatino di Ungheria, Francesco II (1768-1835), futuro imperatore (insignito del Toson d'Oro, mentre tiene in mano il ritratto della principessa Elisabetta di Württemberg, sua futura sposa), Carlo Ludovico (1771-1847), poi duca di Sassonia-Teschen, Ferdinando III (1769-1824), futuro granduca di Toscana e, infatti, qui presentato con la corona posta su una mappa che lui sta indicando, Maria Clementina (1777-1801), andata poi in sposa al cugino Francesco, re delle Due Sicilie, davanti a lei la piccola arciduchessa Maria Amalia (1780-1798), mentre offre una rosa alla madre, Ranieri (1783-1853), che diventerà secondo viceré del Lombardo-Veneto, l'infante arciduca Ludovico (1784-1864) in collo alla madre, Giuseppe (1776-1847), anch'egli palatino di Ungheria, che accarezza un piccolo cane, l'arciduchessa Maria Anna (1770-1809), che diventerà badessa del monastero delle Teresiane a Praga, Maria Teresa (1767-1827), sposa del re Antonio di Sassonia (con in mano uno spartito e raffigurata in piedi accanto a un clavicembalo per esaltare le sue doti musicali) e, in primo piano, Antonio (1779-1835), successivo viceré del Lombardo-Veneto, seduto su un cuscino mentre sembra stuzzicare suo fratello Giovanni Battista (1782-1859), futuro amministratore dell'Impero, qui ritratto a giocare con un cane; nell'ultima versione della stampa (fig. 2), è stato aggiunto in collo alla madre anche Rodolfo (1788-1831), che verrà nominato cardinale arcivescovo di Olmütz, mentre il penultimo è stato inserito in piedi, tenuto per mano del fratello Ferdinando.



La famiglia raffigurata è riunita in una grande sala scandita da lesene di rigore già neoclassico, su una parete della quale, per confermare i legami di sangue fra la stirpe asburgica e i sovrani granducali, è appeso un quadro con Giuseppe II a cavallo, verso cui sta indicando lo stesso Pietro Leopoldo, fratello dell'imperatore in carica. Sul fondo, al di là di una grande serliana dominata da una statua di Minerva, la prospettiva si apre su Firenze, simulando così una vista da Palazzo Pitti. L'opera documenta l'impulso riformatore di Pietro Leopoldo, che lo portò ad aderire alle nuove idee pedagogiche illuministe: i figli più piccoli vengono infatti lasciati liberi di giocare, e il neonato, posto in grembo alla madre, viene allevato senza fasciature, in modo da poter sgambettare<sup>17</sup>.

Per ritrarre Pietro Leopoldo di Lorena e Maria Luisa di Borbone, il Piattoli deve aver preso a modello le immagini ufficiali che i due granduchi avevano fatto produrre dal loro più illustre pittore, in questo caso Johann Zoffany. Del *pendant* originario esistono svariate versioni in copia in molteplici città (Prato, Montepulciano, Pienza, Quarto nei pressi di Castello, Colle Val d'Elsa, Arezzo, Pisa), oltre a quelle ospitate a Palazzo Pitti e nei suoi depositi<sup>18</sup>. Fra i nomi dei copisti, sono documentati quello di Filippo Lucci, di Giovanni Cimica, e di Stefano Gaetano Neri, ma sicuramente doveva figurare anche il Fabbrini.

Giuseppe Antonio Fabbrini (1748-1799), infatti, fu uno dei più apprezzati ritrattisti fiorentini del secondo Settecento<sup>19</sup>. Vincitore nel 1771 del premio dell'Accademia di San Luca a Roma, quando fu allievo di Mengs, rientrò in Toscana nel 1773, dove dipinse per alcune chiese e fu a servizio di Lord Cowper, grande amante dell'arte, per il quale tradusse in pittura il cartone del *Compianto sul Cristo morto* di Mengs<sup>20</sup> e ne copiò il ritratto in qualità di segretario dell'Accademia Etrusca di Cortona; ma soprattutto fu uno fra i primi a introdurre lo stile neoclassico romano a Firenze, di cui dette sfoggio nel 1777 nella decorazione pittorica della segreteria di Pietro Leopoldo, posta all'interno dell'amata villa del Poggio Imperiale<sup>21</sup>, commissione che gli aprì le porte di svariati palazzi patrizi dove realizzò cicli ad affresco nei due decenni successivi. L'immatricolazione del Fabbrini all'Accademia del Disegno avvenne soltanto nel 1785, dopo che ormai in ambito fiorentino aveva raggiunto la notorietà come pittore dei sovrani granducali, attività di cui però a oggi non sono state accertate sue opere: i ritratti dei sovrani toscani che gli sono attribuiti, infatti, non hanno nessuna certezza documentaria, né unità stilistica.

Esemplare del suo impegno come ritrattista è il *Ritratto di Federico Manfredini* (1743-1829), che il pittore realizzò nel 1784 su commissione dello stesso marchese per essere donato all'Accademia dei Concordi di Rovigo al momento della nomina a socio di quell'accademia<sup>22</sup> (fig. 8). Federico Manfredini era stato mandato a Firenze dall'imperatore Giuseppe II col ruolo di precettore dei figli di Pietro Leopoldo, per poi diventare primo ministro del Granducato di Toscana dal 1791 al 1796, Gran Maggiordomo e Magnate d'Ungheria, e in seguito Maggiordomo Maggiore di Ferdinando III<sup>23</sup>. Quindi





8

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Federico Manfredini*, 1784, olio su tela, Rovigo, Accademia dei Concordi.

per il suo ritratto si rivolse al Fabbrini, il “miglior pittore che aver si possa in Firenze” e che infatti ricopriva il ruolo di pittore ufficiale della corte fiorentina.

Altri ritratti di personaggi appartenenti alla corte granducale, licenziati con sicurezza dal Fabbrini, non sono emersi; eppure l’incisione della famiglia di Pietro Leopoldo accerta che “Joseph Fabbrini vultus ad vivum pinx(it)”. L’artista deve aver quindi ritratto i due sovrani, ma, se non ha potuto dipingerli avendoli come modelli davanti a sé, appare lecito pensare che abbia replicato un prototipo di alto livello.





9

F. Lucci, *Ritratto di Pietro Leopoldo*, 1780 ca., olio su tela, Firenze, Galleria d'Arte Moderna.

Sappiamo che il *Ritratto di Pietro Leopoldo* e il *Ritratto di Maria Luisa di Borbone*, oggi esposti nella Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti<sup>24</sup> (figg. 9-10), furono dipinti dall'artista lucchese Filippo Lucci nel 1780 per la Sala della Niobe agli Uffizi su commissione del direttore Giuseppe Pelli Bencivenni: nell'esortazione al pittore, si specificava di esentare i granduchi dalla posa, infatti, secondo quanto attesta il Cambiagi nel 1794<sup>25</sup>, i due ritratti compiuti dal Lucci erano copie da Johann Zoffany. Al di là dell'individuazione dei due quadri prototipici, nella cui impresa si sono cimentati Maria Maugeri e Marco Ciampolini<sup>26</sup>, in questa fase mi appare opportuno ricercare le repliche dipinte dal Fabbrini, le quali, insieme ai ritratti dei loro figli ripresi "dal vero", sono stati necessari per il compimento dell'incisione della famiglia granducale.





**10**

F. Lucci, *Ritratto di Maria Luisa di Borbone*, 1780 ca.,  
olio su tela, Firenze, Galleria d'Arte Moderna.

Fra le copie del *pendant* lorenese di Zoffany per qualità emergono il *Ritratto di Pietro Leopoldo* e il *Ritratto di Maria Luisa di Borbone* conservati fino a qualche decennio fa a Quarto (Fi) presso Villa La Quiete<sup>27</sup> — edificio che in età leopoldina era adibito a Conservatorio delle Montalve sotto la diretta protezione del Granduca —, i quali in questa occasione propongo di attribuire a Giuseppe Antonio Fabbrini (figg. 11-12), poiché similmente condividono la tecnica e il modo ‘idealizzato’ di ritrarre i sovrani che riscontriamo nei ritratti dei figli del Granduca, con certezza licenziati da lui e di cui tratteremo più avanti in questo testo. La vicinanza nello stile pittorico e nelle sembianze del Pietro Leopoldo della Quiete con il *Ritratto di Pietro Leopoldo* passato nel 2010 in un’asta Blindarte, mi permettono di avanzare l’ipotesi che anche quest’ultimo sia da assegnare alla mano di Giuseppe Antonio Fabbrini<sup>28</sup> (fig. 13).



**11**

G. A. Fabbrini (qui attr.), *Ritratto di Pietro Leopoldo*, 1784 ca.,  
olio su tela, già Sesto Fiorentino, Villa La Quiete.



**12**

G. A. Fabbrini (qui attr.), *Ritratto di Maria Luisa di Borbone*, 1784 ca.,  
olio su tela, già Sesto Fiorentino, Villa La Quiete.





13

G. A. Fabbrini (qui attr.), *Ritratto di Pietro Leopoldo*, 1784 ca., olio su tela, ubicazione ignota, già asta Blindarte 2010.

Per comporre la *conversation piece* da cui sarebbe stata tratta l'acquaforte, il Piattoli utilizzò i ritratti pittorici della prole asburgica eseguiti da Giuseppe Antonio Fabbrini, infatti otto dei bambini presenti nella stampa sono stati raffigurati in modo analogo anche in altrettanti ritratti a olio, tutti conservati ora nel Convento delle Elisabettine a Klagenfurt<sup>29</sup>: ritraggono Alessandro Leopoldo<sup>30</sup> (fig. 14), Francesco II<sup>31</sup> (fig. 16), Carlo Ludovico<sup>32</sup> (fig. 17), Ferdinando III<sup>33</sup> (fig. 20), Giuseppe Antonio<sup>34</sup> (fig. 22), Maria Clementina<sup>35</sup> (fig. 25), Maria Anna<sup>36</sup> (fig. 27), e Maria Teresa<sup>37</sup> (fig. 29), dipinti tutti attorno al 1784.

Di alcuni di questi ritratti in questa sede si rende nota l'esistenza di una seconda versione, inedita, passata in una recente asta Cambi con un'errata attribuzione<sup>38</sup>: sono infatti da ricondurre alla stessa mano di Giuseppe Antonio Fabbrini, vista l'aderenza dei tratti fisionomici e del *ductus* pittorico con gli otto ritratti conservati in Austria, anche questi quattro quadri che raffigurano Alessandro Leopoldo (fig. 15), Carlo Ludovico (fig. 18), Ferdinando III (fig. 21), e Giuseppe Antonio<sup>39</sup> (fig. 23).

Proprio come riporta l'incisione, per l'esecuzione di questi ritratti Giuseppe Antonio Fabbrini aveva ripreso dal vivo i volti dei figli del Granduca, fissando le loro sembianze inizialmente attraverso disegni. Alcuni di questi si trovano presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, ma oggi erroneamente se ne riconduce la paternità a Gaetano Piattoli<sup>40</sup> perché si dà ancora credito alle attribuzioni presenti nel catalogo della raccolta Santarelli: il suo estensore ne aveva sostenuto la paternità forse proprio grazie alla



**14**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Alessandro Leopoldo conte palatino d'Ungheria*, 1784 ca., olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine.



**15**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Alessandro Leopoldo conte palatino d'Ungheria*, 1784 ca., olio su tela, collezione privata, già asta Cambi Genova 2022.





**16**

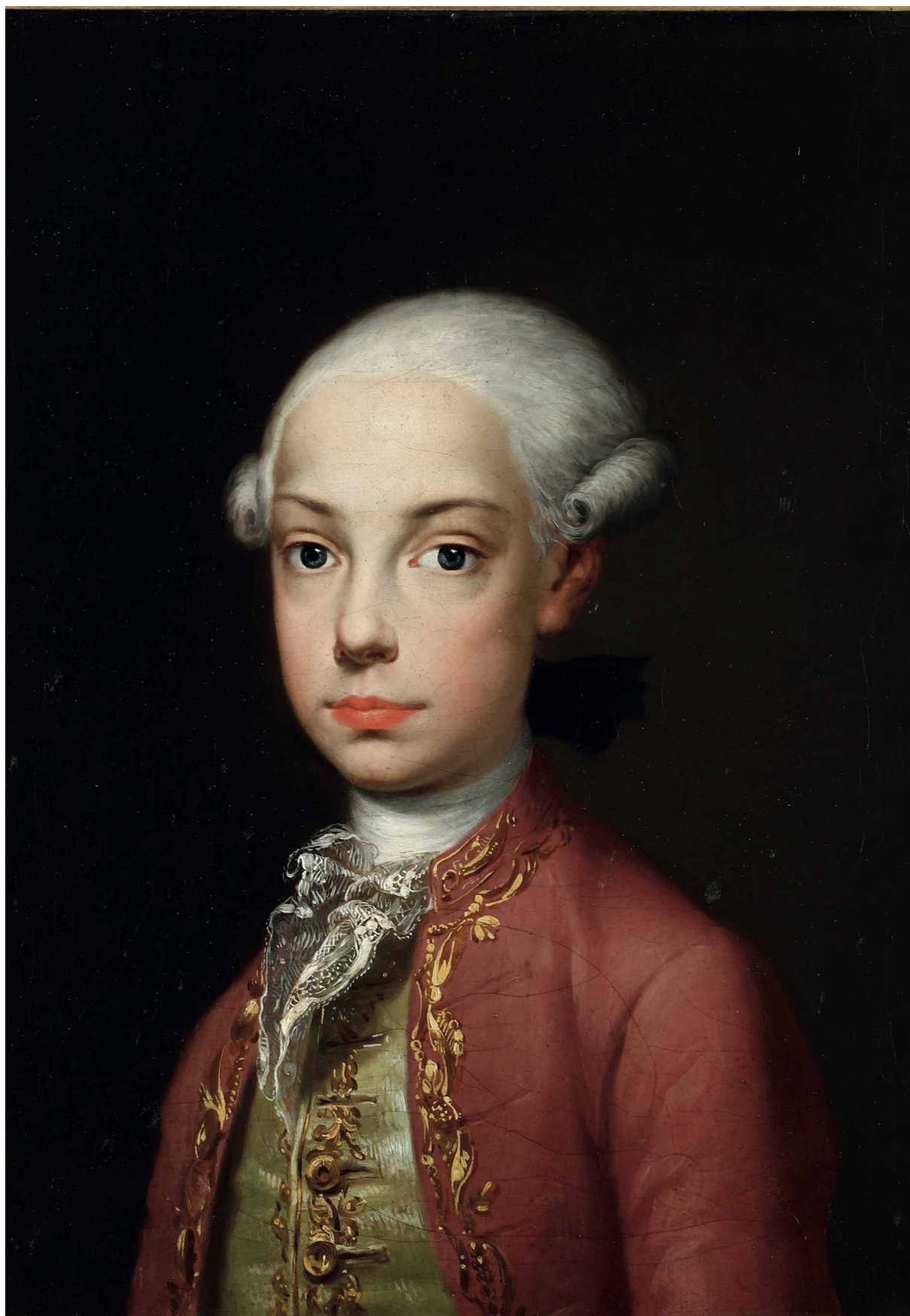
G. A. Fabbrini, *Ritratto di Francesco II futuro imperatore*, 1784 ca.,  
olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine.



**17**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Carlo Ludovico duca di Sassonia-Teschen*, 1784 ca.,  
olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine.





**18**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Carlo Ludovico duca di Sassonia-Teschen*, 1784 ca., olio su tela, collezione privata, già asta Cambi Genova 2022.



**19**

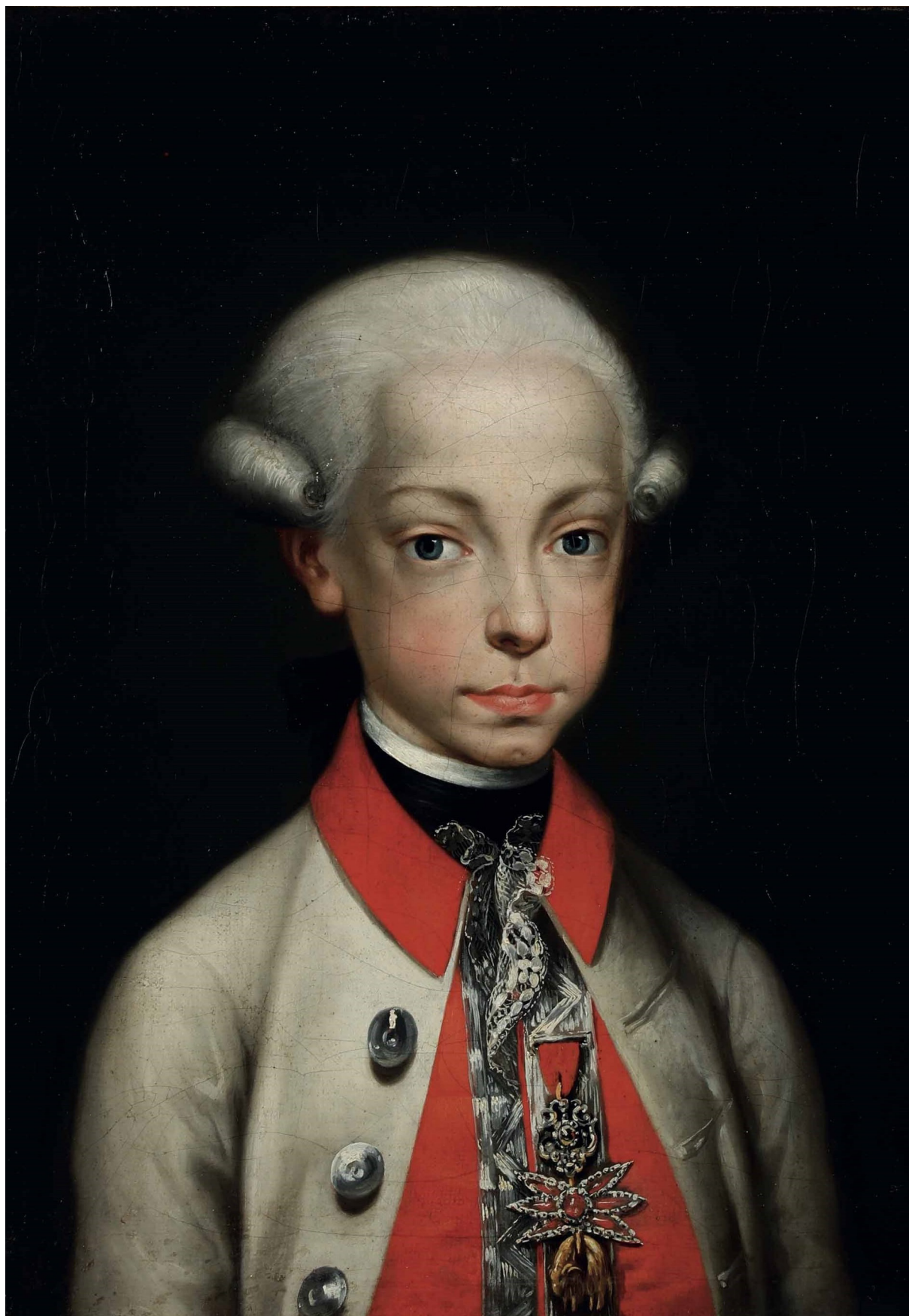
G. A. Fabbrini, *Ritratto di Ferdinando III futuro granduca di Toscana*, 1780 ca., disegno, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.



**20**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Ferdinando III futuro granduca di Toscana*, 1784 ca., olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine.





21

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Ferdinando III futuro granduca di Toscana*, 1784 ca.,  
olio su tela, collezione privata, già asta Cambi Genova 2022.



**22**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Giuseppe Antonio conte palatino d'Ungheria*, 1784 ca.,  
olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine.





23

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Giuseppe Antonio conte palatino d'Ungheria*, 1784 ca.,  
olio su tela, collezione privata, già asta Cambi Genova 2022.





**24**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Maria Clementina arciduchessa d'Austria*, 1784 ca.,  
disegno, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.





25

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Maria Clementina arciduchessa d'Austria*, 1784 ca., olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine.





**26**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Maria Anna badessa a Praga*, 1780 ca.,  
disegno, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.





**27**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Maria Anna badessa a Praga*, 1784 ca.,  
olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine.





**28**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Maria Teresa arciduchessa d'Austria*, 1780 ca.,  
disegno, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi





**29**

G. A. Fabbrini, *Ritratto di Maria Teresa arciduchessa d'Austria*, 1784 ca.,  
olio su tela, Klagenfurt, Convento delle Elisabettine



**30**

Ignoto fiorentino della fine del XVIII secolo, *Ritratto di Ferdinando III granduca di Toscana*, 1788 ca., olio su tela, Prato, ubicazione non individuata



**31**

Ignoto fiorentino della fine del XVIII secolo, *Ritratto di Francesco II imperatore*, 1788 ca., olio su tela, Prato, ubicazione non individuata.





**32**

Ignoto fiorentino della fine del XVIII secolo, *Ritratto di Carlo Ludovico di Lorena*, 1788 ca., olio su tela, Prato, ubicazione non individuata.



33

Marck Quirin incisore (attr.), *Leopoldo II e la sua famiglia all'arrivo a Vienna del re delle Due Sicilie*, 1790-92, acquatorte.

generica indicazione presente nella prima incisione effigiante la famiglia granducale (“Piattoli del”), mantenuta poi nel Thieme-Becker<sup>41</sup>, dove veniva estesa anche al ritratto “in conversazione” dei Lorena oggi a Pitti (fig. 6), il quale soltanto nel 1979 è stato riconosciuto quale dipinto di William Berczy<sup>42</sup>: nel primo Novecento quest’ultimo si trovava ancora nella villa della Petraia e si riteneva di doverlo mettere in relazione proprio con i disegni degli Uffizi.

Quest’ultimi, da considerarsi preparatori per i ritratti a olio ed eseguiti con alto magistero dal Fabbrini, sono soltanto quattro e si riferiscono a Ferdinando III<sup>43</sup> (fig. 19), Maria Clementina<sup>44</sup> (fig. 24), Maria Anna<sup>45</sup> (fig. 26), e Maria Teresa<sup>46</sup> (fig. 28); è certo che furono realizzati fra il 1780 e il 1784, vista l’età che i bambini dimostrano. Questi studi manifestano una forte dipendenza dai modi disegnativi di Anton Raphael Mengs, suo maestro, e nello specifico dai disegni preparatori, finemente curati, per i ritratti della figliolanza granducale e del re di Napoli, ripresi dal vivo, che Mengs eseguì fra il 1770 e il 1772, per poi produrne dei ritratti pittorici<sup>47</sup>.

Dai ritratti dei figli del Granduca di Toscana realizzati dal Fabbrini sono stati ricopiati i volti in una serie di tre dipinti settecenteschi adesso conservati a Prato, di cui non si conosce né la storia, né l’autore, e certo di non particolare qualità<sup>48</sup>: a tali volti infantili sono stati associati inspiegabilmente dei busti adulti, attraverso i cui abiti si deve riconoscere il granduca Ferdinando III (fig. 30), l’imperatore Francesco II (fig. 31) e



il generale Carlo Ludovico di Lorena (fig. 32), ossia i primi figli maschi di Pietro Leopoldo, da adolescenti. Pertanto, questi quadri vanno collocati verso il 1786<sup>49</sup>.

Anna Nistri (ca. 1763-1846) è l'ennesima artista che ha firmato l'incisione della famiglia granducale, dove viene ricordata nel suo ruolo di disegnatrice. Pastellista, miniatrice e ritrattista fiorentina, la sua formazione avvenne forse sotto la guida di Giuseppe Piattoli, e, prima del 1785 si sposò col musicista Luigi Tonelli. Fu eletta "professore" dell'Accademia di Firenze nel 1788, ma dal 1794 visse a Londra e in India, dove si impegnò principalmente in ritratti, per poi tornare in Italia nel 1801<sup>50</sup>. Si ritiene che il suo coinvolgimento nel disegno di questa stampa sia dovuto al suo rapporto di allieva del Piattoli.

La composizione ideata per l'incisione fin dal 1785 venne riproposta dallo stesso Giuseppe Piattoli in un "quadro a colori"<sup>51</sup>, purtroppo attualmente non riemerso. Ma dall'incisione deriva sicuramente l'olio, ora in collezione privata<sup>52</sup> (fig. 4), la cui esecuzione deve attestarsi verso il 1788, poiché, ai tredici bambini presenti nella prima stampa, vede aggiungersi l'ultimo nato, il piccolo Rodolfo, in collo alla madre, mentre il penultimo figlio viene mostrato seduto in primo piano accanto ai fratelli, e non in piedi come appare nell'ultima incisione, che deve essere quindi considerata coeva a questo quadro. La mano non particolarmente matura del pittore porta a escludere che possa essere stato compiuto dal Piattoli o dal Fabbrini, lasciando il dubbio sull'ipotesi che sia opera di Anna Nistri Tonelli, di cui però non conosciamo dipinti eseguiti in questo lasso di anni, pertanto risulta difficile poter operare confronti.

Indicativa dell'apprezzamento che questa incisione fiorentina ebbe presso la corte viennese è, infine, la stampa raffigurante *Leopoldo II e la sua famiglia all'arrivo a Vienna del re delle Due Sicilie*, eseguita verso il 1790-92 probabilmente dall'incisore Marck Quirin<sup>53</sup> (fig. 33), nella quale l'ambientazione prospettica definita da una sala ritmata da lesene scanalate che inquadrano a destra un grande portale neoclassico e un ritratto equestre del sovrano borbonico, la loggia tripartita nella parete di fondo aperta verso la capitale asburgica e la tenda all'estremità sinistra sono indubbiamente state riprese dalla composizione ideata da Giuseppe Piattoli.

Similmente a quanto accadde nell'impresa calcografica del 1785, Giuseppe Piattoli, insieme alla fidata Anna Nistri e al promettente Antonio Fedi (1771-1843), nel 1791 firmò altre due incisioni con i ritratti ufficiali dei nuovi sovrani toscani: dopo la salita al trono imperiale di Pietro Leopoldo nel 1790, infatti, il suo secondogenito divenne Ferdinando III di Lorena, e nell'aprile del 1791 prese possesso del suo regno insieme a Maria Amalia di Borbone, che aveva sposato pochi mesi prima. Si rese quindi necessaria la diffusione della loro immagine attraverso stampe celebrative, e la scelta cadde sui collaudati artisti di corte fiorentini, che proposero una tradizionale iconografia con i personaggi a figura intera vestiti in abiti regali, ormai lontani da quella dimensione colloquiale scelta per la precedente incisione della famiglia lorenese, e segnale di una sontuosità a cui il nuovo corso della storia stava tendendo.

## NOTE

- 1 Precisamente nell'incisione si firmano "Joseph Piattoli del", "Joseph Fabrini vultus ad vivum pinx", "Anna Nistri Tonelli del", "Jo. Bapt. Cecchi, et Benedictus Eredi in R. liberal. Artium Acad. Florent. sculps". La Gazzetta Toscana del 4 marzo 1786 (*Gazzetta Toscana*, 1786, n. 9, pp. 33-34.) la commenta minuziosamente: "Gio. Batista Cecchi, e Benedetto Eredi Incisori nella R. Accademia delle Belle Arti di Firenze, hanno pubblicata una Stampa in foglio Arcimperiali rappresentante i Reali Sovrani della Toscana, insieme con la Real Prole attualmente vivente, cioè nove Arciduchi, e quattro Arciduchesse. La Stampa suddetta si trova vendibile al prezzo di uno zecchino presso gl'Incisori nominati, al negozio del sig. Giuseppe Mulini, e presso Carlo Londi, che la dispensa. L'invenzione della medesima appartiene al Sig. Giuseppe Piattoli Maestro del Disegno nella già detta Accademia, il quale l'ha eseguita in un quadro a colori, avendola messa in disegno la Sig. Anna Nistri Tonelli; i Ritratti sono stati copiati dagli Originali del Sig. Giuseppe Fabrini, il quale gli ha ricavati dal naturale; tutto ciò viene anco spiegato in altra piccola stampa, che v'è unita alla grande, dove si nota il Nome, e l'età di ciascheduna Figura espressa nell'altra. Questo faticoso lavoro si per la somiglianza de' Ritratti, che per l'aggruppamento delle Figure, e la diligenza della Incisione ha riscosso l'universale applauso, ed ha meritato di esser decorato colla Dedicata del clementissimo nostro Sovrano".
- 2 Su questo tema si rimanda a Marconi 2017.
- 3 Cfr. Sottili 2022, pp. 39-41; Cifani 2022, pp. 531-532.
- 4 Si veda in proposito le schede di Silvia Meloni in Giusti 2006, pp. 160-161, e in Sisi - Spinelli 2009, pp. 288-289.
- 5 Approfondimenti si trovano in Gregori 1994, pp. 218, 220, 222-242; Coco 2008/09; Coco 2014.
- 6 Sui due cfr. Roettgen 1999; Ceriana - Roettgen 2017; a questi testi si rimanda per la precedente bibliografia.
- 7 Cfr. le schede di Silvia Meloni in Giusti 2006, pp. 109-110; Sottili 2019; Kowalczyk 2019, pp. 46-47.
- 8 Per questo dipinto vedi Millar 1966; Gregori 1994, pp. 220-221; Wilton - Bignamini 1996, pp. 135-136, n. 91.
- 9 Cfr. Webster 2011, pp. 324-326, 329-331; Marconi 2017, pp. 48-50. Da questo è stata tratta una versione in miniatura conservata nell'Hofburg di Vienna, arricchita da una sontuosa cornice realizzata in commesso di pietre dure dalle maestranze delle Gallerie Fiorentine con fastigio in bronzo dorato eseguito da Cosimo Siries (Giusti 2006, pp. 19-20).
- 10 Sull'argomento si consultino Bellesi 2017b; Bellesi 2020b, pp. 91-97; Bellesi 2021.
- 11 Per un inquadramento su Giuseppe Piattoli si rimanda a Torresi 1996, pp. 175-176; Bellesi 2009, vol. I, p. 222, con bibliografia precedente. A breve uscirà una monografia riguardante Giuseppe Piattoli, a firma dello scrivente.
- 12 Si approfondisca in Scandolera 2006, pp. 5-23, 43-46; Bellesi 2009, vol. I, pp. 73, 222; Berti 2010, pp. 59-61; Ferraiuolo 2020.
- 13 Zangheri 2000, p. 253.
- 14 Bellesi 2017a, pp. 45, 60, 68, 71, e le relative note.
- 15 Bellesi 2020a, pp. 232-235; Bellesi 2022, pp. 208-209.
- 16 Piattoli 1790; D'Ancona 1909; Ruggeri 1978; Savino - Solleciti 1980; Apolloni 2001; Scandolera 2006, pp. 12-14, 24-42, 47-68; Chiarini 2011; Baldi 2015; D'Amelio 2015; Crack 2020.
- 17 Cfr. Contini - Gori 2004, pp. 56-57.
- 18 Ciampolini 2021, pp. 174-175.
- 19 Per un inquadramento su Giuseppe Antonio Fabbrini si vedano De Marchi 1993; Bellesi 2009, vol. I, p. 137; inoltre la scheda di Sandro Bellesi in Ciampolini 2021, pp. 190-191.
- 20 Si consulti la scheda di Steffi Roettgen in Ceriana - Roettgen 2017, pp. 132-135; Roettgen 2017, pp. 35-37.
- 21 Cfr. la scheda di Ornella Panichi in Roani 2009, pp. 75-76.
- 22 La documentazione è stata pubblicata in Romagnolo 1981, pp. 255-256; la scheda di Pier Luigi Fantelli in Fantelli - Lucco 1985, p. 139; Manfredini 2016, pp. 177-183. Con l'occasione desidero ringraziare Michela Marangoni dell'Accademia dei Concordi di Rovigo per avermi fornito preziose notizie su questo quadro.
- 23 Al fine di sottolineare il suo legame con i sovrani viennesi e la sua grande preparazione politica, il Manfredini in questo ritratto volle farsi mostrare vicino a un busto dell'imperatore, e con



in mano il quinto volume delle *Mémoires* di Maximilien de Béthune, duca di Sully, primo ministro di Enrico IV di Francia nel delicato momento storico caratterizzato dagli scontri fra cattolici e protestanti.

24 Sono una coppia di tele di 116x87 cm (inv. 1890, n. 2817 e 2818).

25 Cambiagi 1794, p. 232.

26 Maugeri 1998, pp. 284-285; Ciampolini 2021, pp. 174-176.

27 I due quadri misurano 150x110 cm (cat. 0900079236 e 0900079237). Sono stati oggetto di furto nel novembre 1990, pertanto adesso se ne ignorano le sorti.

28 È un olio su tela di cm 120x94, venduto all'asta Blindarte del 19 maggio 2010, lotto 59.

29 Qui nel 1789 morì l'arciduchessa Maria Anna e vi sono attualmente conservati molti ritratti della famiglia imperiale asburgica. Cfr. Zahradnik 2016, pp. 111-116.

30 Si tratta del *Ritratto di Alessandro Leopoldo palatino d'Ungheria* realizzato a olio su tela, 44,5x36,5 cm, ora a Klagenfurt, Convento delle Elisabettine, inv. 78.

31 È il *Ritratto di Francesco II imperatore* realizzato a olio su tela, 44x36,5 cm, ora a Klagenfurt, Convento delle Elisabettine, inv. 134.

32 Nello specifico il *Ritratto di Carlo Ludovico arciduca d'Austria* (olio su tela di 43,9x36,8 cm) conservato a Klagenfurt nel Convento delle Elisabettine, inv. 19.

33 Si tratta del *Ritratto di Ferdinando III granduca di Toscana* realizzato a olio su tela, 44,3x36,6 cm, ora a Klagenfurt, Convento delle Elisabettine, inv. 18.

34 Raffigura il *Ritratto di Giuseppe Antonio palatino di Ungheria* realizzato a olio su tela, 44x36,8 cm, ora a Klagenfurt, Convento delle Elisabettine, inv. 12.

35 È il *Ritratto di Maria Clementina arciduchessa d'Austria* realizzato a olio su tela, 44,2x36,3 cm, ora a Klagenfurt, Convento delle Elisabettine, inv. 7.

36 Il quadro costituisce il *Ritratto di Maria Anna badessa del monastero delle Teresiane a Praga* realizzato a olio su tela, 44x36,5 cm, ora a Klagenfurt, Convento delle Elisabettine, inv. 2.

37 Si tratta del *Ritratto di Maria Teresa arciduchessa d'Austria* dipinto a olio su tela (44x36,5 cm) conservato a Klagenfurt nel Convento delle Elisabettine, inv. 9.

38 È un gruppo di quattro quadri dipinti a olio su

tela, le cui dimensioni (49x40 cm) sono leggermente superiori a quelle della serie di Klagenfurt, che è da considerarsi prototipica; i quadri sono stati venduti all'asta Cambi di Genova del 15 giugno 2022 come opere di "Scuola napoletana del XVIII secolo", prive anche della corretta indicazione dei soggetti ritratti.

39 Diversamente dalla versione di Klagenfurt, qui il bambino è stato ritratto con in mano una carta geografica.

40 Scandolera 2006, pp. 15-16. Già Sandro Bellesi nel 2009 aveva dirottato la loro paternità verso Giuseppe Piattoli (Bellesi 2009, vol. I, p. 222).

41 Thieme - Becker 1907-1950, vol. 26, Leipzig 1932, p. 565.

42 La giusta assegnazione si deve ad Annelie De Palma in Piacenti - Pinto 1979, p. 124.

43 Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (da ora GDSU), n. 11343S, disegno di 150x110 mm, eseguito a matita, sanguigna, acquerello e biacca su carta.

44 GDSU, n. 11342S, disegno di 140x110 mm, realizzato a carboncino e sanguigna su carta.

45 GDSU, n. 11340S, disegno di 245x170 mm, fatto a matita, sanguigna, acquerello e biacca su carta.

46 GDSU, n. 11341S, disegno di 245x170 mm, compiuto a matita, sanguigna, acquerello e biacca su carta.

47 Si vedano le schede di Steffi Roettgen in Ceriana - Roettgen 2017, pp. 86-103.

48 Sono stati eseguiti a olio su tela di dimensioni 86x72 cm (cat. 0900126315).

49 Sono tre oli su tela di 86x72 cm, Prato, cat. 0900126315.

50 Notizie desunte da N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, edizione online consultabile in [www.pastellists.com](http://www.pastellists.com), aggiornata al 17 giugno 2023.

51 *Gazzetta Toscana*, 1786, n. 9, p. 34.

52 È un olio su tavola di 50,5x68,7 cm, appartenuto a Giovanni Pratesi e ora in collezione privata. Silvia Meloni nel suo testo del 2009 ha riportato dell'esistenza di una seconda versione di questo dipinto in una collezione privata a Stainz in Stiria, ma ricerche da me compiute in tal senso non hanno condotto alla sua individuazione. Cfr. la scheda di Silvia Meloni in Sisi - Spinelli 2009, pp. 290-291.

53 Si tratta di un'acquaforte dalle dimensioni di 28,3x34 cm.

## BIBLIOGRAFIA

- Apolloni 2001: W. Apolloni, *I proverbi di Giuseppe Piattoli*, Roma 2001
- Baldi 2015: V. Baldi, 1765-1790. *Appunti di storia del costume in Toscana durante il regno di Pietro Leopoldo attraverso le stampe di Giuseppe Piattoli*, in "OADI", 2015, 11, pp. 101-119
- Bellesi 2009: S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, 3 voll., Firenze 2009
- Bellesi 2017a: S. Bellesi, *La Scuola di Pittura e i suoi protagonisti dalla fondazione dell'Accademia alla restaurazione lorenese* in S. Bellesi (a cura di), *Accademia di Belle Arti di Firenze. Pittura 1784-1915*, vol. I, Firenze 2017, pp. 45-90
- Bellesi 2017b: S. Bellesi, *La pittura a Firenze al tempo dell'inaugurazione dell'Accademia* in S. Bellesi (a cura di), *Accademia di Belle Arti di Firenze. Pittura 1784-1915*, vol. II, Firenze 2017, pp. 11-28
- Bellesi 2020a: S. Bellesi, *Le commissioni artistiche dall'età tardomedicea al primo tempo dei Lorena* in C. Acidini (a cura di), *Santa Maria Maddalena de' Pazzi. La chiesa e il convento*, Firenze 2020, pp. 220-235
- Bellesi 2020b: S. Bellesi, *Ricognizioni storiche e critiche per un esame sulla pittura fiorentina al tempo di Francesco Stefano di Lorena*, in "Valori Tattili", 15, 2020, pp. 82-106
- Bellesi 2021: S. Bellesi, *Santi Pacini*, Firenze 2021
- Bellesi 2022: *Il Culto del Bello. Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri e l'Accademia di Belle Arti di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, 30 giugno - 8 ottobre 2022), a cura di S. Bellesi, Firenze 2022
- Berti 2010: F. Berti, *Francesco Conti*, Firenze 2010
- Cambiagi 1794: G. Cambiagi, *Descrizione della Reale Galleria di Firenze, secondo lo stato attuale*, Firenze 1794
- Ceriana - Roettgen 2017: *I Nipoti del Re di Spagna. Anton Raphael Mengs a Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, 19 settembre 2017 - 7 gennaio 2018), a cura di M. Ceriana e S. Roettgen, Livorno 2017
- Chiarini 2011: M. Chiarini, *Da Fragonard a Giuseppe Piattoli*, in "Commentari d'arte", 2011, 48, pp. 75-76
- Ciampolini 2021: *Goya Boucher Ricci Batoni e i maestri del '700 nelle città del Cybei*, catalogo della mostra (Carrara, 11 giugno - 10 ottobre 2021), a cura di M. Ciampolini, Cinisello Balsamo (Mi) 2021
- Cifani 2022: A. Cifani, *Venceslao Wehrin, "pittor di ritratti e di scene famigliari" fra Torino, Vienna, Roma e Firenze nella seconda metà del XVIII secolo*, in "Studi piemontesi", 51, 2022, 2, pp. 523-535
- Coco 2008/09: G. Coco, *I ritratti dei Grand Tourists nei disegni e nelle incisioni di Thomas Patch*, in "Proporzioni", 9/10, pp. 125-144
- Coco 2014: G. Coco, *Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann*, Roma 2014
- Contini - Gori 2004: A. Contini, O. Gori, *Dentro la Reggia. Palazzo Pitti e Boboli nel Settecento*, Firenze 2004
- Crack 2020: P. Crack, *Rediscovered Drawing by Giuseppe Piattoli*, in "Master drawings", 58, pp. 85-100
- D'Amelio 2015: A.M. D'Amelio, "Lo Sposalizio di Marfisa". *Una raccolta di caricature di Giuseppe Piattoli*, in "Paragone Arte", 2015, 120, pp. 50-60
- D'Ancona 1909: P. D'Ancona, *Due libri di disegni popolari di Giuseppe Piattoli pittore fiorentino del secolo XVIII*, in "L'arte", 1909, 12, pp. 261-268
- De Marchi 1993: A. G. De Marchi, voce *Fabbrini, Giuseppe Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, Roma 1993, pp. 665-666
- Fantelli - Lucco 1985: *Catalogo della Pinacoteca della Accademia dei Concordi di Rovigo*, a cura di P.L. Fantelli e M. Lucco, con introduzione storica di A. Romagnolo, Vicenza 1985
- Ferraiuolo 2020: S. Ferraiuolo, *La pittrice fiorentina Anna Piattoli Bacherini "opera meravigliosamente in ritratti ed altre cose, facendo stupire chiunque veda le sue pitture"*, in *Oltre il "diletto del bel colorire"*. Nuovi sguardi sull'arte fiorentina del Settecento, Firenze 2020, pp. 133-167
- Giusti 2006: *Arte e Manifattura di corte a Firenze dal tramonto dei Medici all'Impero (1732-1815)*, catalogo della mostra (Firenze, 16 maggio - 5 novembre 2006), a cura di A. Giusti, Livorno 2006
- Gregori 1994: M. Gregori, *La veduta fiorentina nella seconda metà del Settecento*, in M. Gregori, S. Blasio, *Firenze nella pittura e nel disegno dal Trecento al Settecento*, Milano 1994, pp. 215-266
- Kowalczyk 2019: *Bernardo Bellotto 1740. Viaggio in Toscana*, catalogo della mostra (Lucca, 12 ottobre 2019 - 6 gennaio 2020), a cura di B. A. Kowalczyk, Cinisello Balsamo (Mi) 2019
- Manfredini 2016: F. Manfredini, *Epistolario (1758-1814) in Accademia dei Concordi Rovigo*, a cura di M.T. Pasqualini Canato, Rovigo 2016



- Marconi 2017: E. Marconi, *Oltre Mengs. Il ritratto di corte nella Toscana dei Lorena*, in *I Nipoti del Re di Spagna. Anton Raphael Mengs a Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, 19 settembre 2017 - 7 gennaio 2018), a cura di M. Ceriana e S. Roettgen, Livorno 2017, pp. 45-59
- Maugeri 1998: M. Maugeri, *L'allestimento della sala della Niobe agli Uffizi e un ritrovato ritratto dello Zoffany*, in "Studi di storia dell'arte", 1998, 9, pp. 277-297
- Millar 1966: O. Millar, *Zoffany and his Tribuna*, London 1966
- Piacenti - Pinto 1979: *Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, gennaio - settembre 1979), a cura di C. Piacenti Aschengreen e S. Pinto, Firenze 1979
- Piattoli 1790: G. Piattoli, *Giuochi, Trattenimenti e Feste Annue che si costumano in Toscana e specialmente in Firenze disegnati da Giuseppe Piattoli per Viccolò Pagni, e Gius. Bardi*, Firenze 1790
- Roani 2009: R. Roani (a cura di), *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Volume IV: L'età lorenese. La Reggenza e Pietro Leopoldo*, Firenze 2009
- Roettgen 1999: S. Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728-1779. Das malerische und zeichnerische Werk*, 2 voll., München 1999
- Roettgen 2017: S. Roettgen, "Non mi scorderò mai delle belle cose di Firenze". *Anton Raphael Mengs e Firenze*, in *I Nipoti del Re di Spagna. Anton Raphael Mengs a Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, 19 settembre 2017 - 7 gennaio 2018), a cura di M. Ceriana e S. Roettgen, Livorno 2017, pp. 17-43
- Romagnolo 1981: A. Romagnolo (a cura di), *La Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi*, Rovigo 1981
- Ruggeri 1978: U. Ruggeri, *Drawings by Giuseppe Piattoli*, in "Master drawings", 16, pp. 414-418
- Savino - Solleciti 1980: *Giochi Mesi Proverbi Curiosità. Una scelta di acqueforti di Giuseppe Maria Mitelli e Giuseppe Piattoli*, a cura di G. Savino e M. Solleciti, Rastignano (Bo) 1980
- Scandolera 2006: P. Scandolera, *Disegni e stampe di Gaetano, Anna e Giuseppe Piattoli. Pittori fiorentini del settecento*, Firenze 2006
- Sisi - Spinelli 2009: *Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, 30 maggio - 30 settembre 2009), a cura di C. Sisi e R. Spinelli, Firenze 2009
- Sottili 2019: F. Sottili, *Una conversation piece di Giuseppe Zocchi per Andrea Gerini*, in "Paragone/Arte", LXX, 2019, 144, pp. 55-59
- Sottili 2022: F. Sottili, *Venceslao Wehrin ritrattista nelle corti italiane del secondo Settecento*, in "Imagines", 2022, 7, pp. 10-59
- Thieme - Becker 1907-1950: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 voll., Leipzig 1907-1950
- Torresi 1996: A.P. Torresi, *Neo-medicei. Pittori, restauratori e copisti nell'Ottocento in Toscana. Dizionario biografico*, Ferrara 1996
- Webster 2011: M. Webster, *Johan Zoffany 1733-1810*, New Haven-London 2011
- Wilton - Bignamini 1996: *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, catalogo della mostra (Londra, 10 ottobre 1996 - 5 gennaio 1997; Roma, 5 febbraio - 7 aprile 1997), a cura di A. Wilton e I. Bignamini, London 1996
- Zahradnik 2016: A. Zahradnik, *Die kinder von Leopold und Maria Ludovica von Toskana*, in E. Kernbauer, A. Zahradnik (a cura di), *Höfische porträtkultur. Die Bildnissammlung der österreichischen Erzherzogin Maria Anna (1738-1789)*, Berlin-Boston 2016, pp. 107-116
- Zangheri 2000: L. Zangheri (a cura di), *Gli accademici del disegno. Elenco alfabetico*, Firenze 2000