

## Carlo Pini (1806-1879). Conservatore, fotografo, editore

### Abstract

Based on unpublished sources, this article charts the significant photographic production of Carlo Pini, previously characterized as a mere amateur by photo-historian Piero Becchetti. Beginning in the late 1860s, Pini promoted and conducted photographic campaigns on ancient drawings and ‘grottesche’ decorations in the Uffizi Gallery, as well as on artists’ autographed manuscripts in the Archivio di Stato in Florence. Pini’s photographic reproductions were offered to a variety of potential users, including artists, scholars, and archivists. He was also a prolific publisher whose business, located in the heart of Florence, was aimed at an international public.

### Keywords

CARLO PINI, FLORENCE, UFFIZI GALLERY, ORNAMENTAL DRAWINGS, AUTOGRAPHED MANUSCRIPTS

**N**ell’archivio storico dell’Accademia di Belle Arti di Firenze è conservata una raccolta di quattro album con fotografie che riproducono disegni d’ornato del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi <sup>-1</sup>. Una dicitura manoscritta sul primo volume informa che gli album vennero “offerti” all’Accademia nel 1876 dal cavalier Carlo Pini, ma non specifica se egli ne fu anche l’autore. Allo stesso album è allegato il catalogo commerciale a stampa delle fotografie che fu pubblicato da Le Monnier, il cui frontespizio indicava che a Carlo Pini, editore delle stesse, occorreva rivolgersi per l’acquisto (fig. 1) <sup>-2</sup>.

Pini era all’epoca il conservatore del patrimonio grafico degli Uffizi; come vedremo in seguito, era anche incaricato di accogliere i fotografi nel Gabinetto e aveva voce in capitolo sulla concessione dei permessi per le campagne fotografiche. Il fatto che fosse un esperto conoscitore dei materiali conservati e che lavorasse a diretto contatto i fotografi locali fa nascere il sospetto – assieme ad altri indizi – che egli potesse essere proprio il fotografo dei disegni degli Uffizi.

Questo studio ha lo scopo di ricostruire l'attività fotografica di Carlo Pini (1806-1879), del quale non si riscontrano tracce storiografiche oltre alla suggestione di Piero Becchetti che, nel 1978, lo definì "forse fotografo dilettante" sulla scorta del fatto che presentò una serie di fotografie di sculture d'artisti antichi all'Esposizione di Vienna del 1873<sup>-3</sup>. La figura di Pini, peraltro, è rimasta in ombra anche per ciò che riguarda la sua attività di conservatore: sue notizie emergono in maniera indiretta in riferimento ad altre personalità dell'ambiente culturale fiorentino dell'epoca, come Gaetano e Carlo Milanesi, coi quali fondò nel 1845 la Società degli amatori di belle arti, che aveva come intento proprio quello di produrre materiali per la storia dell'arte<sup>-4</sup>.

### **La formazione senese**

È possibile ricostruire il primo periodo della vita di Carlo Pini grazie a una lettera di presentazione che egli stesso indirizzò nel 1842 al direttore degli Uffizi, Antonio Ramirez de Montalvo, chiedendo di esser preso in considerazione nel caso si presentasse un posto vacante adatto alle sue qualità<sup>-5</sup>. Nato a Siena nel 1806, a soli dieci anni Pini divenne aiuto custode dello zio presso il neonato Istituto di Belle Arti, prendendone il posto dopo circa un decennio. Presso l'Istituto senese apprese i fondamenti del disegno e intraprese da autodidatta lo studio della storia della pittura, esercitandosi nel confronto tra le opere d'arte degli antichi maestri senesi. La passione per la conoscenza delle cose d'arte crebbe al punto da spingerlo a viaggiare, prima nelle zone limitrofe a Siena, poi nelle maggiori città toscane, osservando e disegnando le opere che trovava di maggiore interesse. Proprio nel 1842 ebbe modo di mettere in pratica l'esperienza acquisita allorché all'Istituto di Belle Arti si pose la necessità di ordinare, in maniera ragionata e secondo cronologia, la ricca raccolta di dipinti dell'antica scuola senese<sup>-6</sup>. Pini curò dunque il nuovo allestimento della galleria dell'Istituto stesso, che ottenne gran successo tra i visitatori e l'approvazione del Principe<sup>-7</sup>. Grazie alla presentazione di quest'ultimo e al sostegno del cavalier Luigi Pratellesi, Pini fu nominato secondo ispettore della Regia Galleria di Firenze, con *motu proprio* del 21 dicembre 1842<sup>-8</sup>. Fu promosso a primo commesso nel 1856<sup>-9</sup> e divenne (in una data ancora imprecisata) conservatore del Gabinetto Disegni e Stampe. Ricoprì questa carica fino alla morte avvenuta nel 1879, quando gli succedette Nerino Ferri, con il quale nel 1873 aveva compilato il *Catalogo descrittivo delle stampe di varii tempi e scuole esposte al pubblico della R. Galleria degli Uffizi in Firenze*<sup>-10</sup>.

### **La cerchia degli intellettuali fiorentini**

Il contesto culturale in cui Pini si inserì a Firenze fu quello di un importante sodalizio di cultori dell'arte. Il primo legame fu con Gaetano Milanesi, conosciuto negli anni senesi quando quest'ultimo era impiegato presso la Libreria Comunale e frequentato a Firenze dopo il suo trasferimento all'Archivio di Stato nel capoluogo toscano nel 1858<sup>-11</sup>.



01

476 ornamenti vari per servire a diverse arti riprodotti con la fotografia dai disegni originali e dalle stampe rare della R. Galleria di Firenze, Firenze, Editore Carlo Pini, [1875], frontespizio

Insieme a Milanesi, Cesare Guasti e il domenicano Vincenzo Marchese, con i quali condivideva l'interesse per le fonti in ambito storiografico, Pini fondò nel 1845 la Società di Amatori delle Arti Belle ed avviò l'anno seguente un'attività editoriale intitolata la *Raccolta artistica*, pubblicata da Le Monnier<sup>-12</sup>. Oltre all'interesse per le fonti c'era quello per la riscoperta dei primitivi e la condivisione delle teorie puriste sull'arte, di cui il gruppo si fece promotore attraverso scritti come *Del Purismo*, pubblicato nel 1852 in occasione dell'esposizione all'Accademia<sup>-13</sup>.

L'attenzione per le fonti storiche era al centro anche degli incarichi che queste figure ottennero presso varie istituzioni fiorentine: Gaetano Milanesi era impiegato presso l'Archivio di Stato, mentre suo fratello Carlo era stato chiamato nel 1842 da Gian Pietro Vieusseux, che gli aveva affidato la compilazione dell'*Archivio Storico Italiano*, di cui assunse anche la direzione alla sua morte avvenuta nel 1863<sup>-14</sup>; Cesare Guasti, dopo aver iniziato come commesso archivista dell'Opera di Santa Maria del Fiore, nel 1852 divenne aiuto archivista presso il nuovo Archivio Centrale dello Stato Toscano, dove ricoprì la carica di sovrintendente nel 1874<sup>-15</sup>.

Il sodalizio si distinse anche per una significativa produzione letteraria, di cui è opportuno ricordare la traduzione dal francese del saggio di Étienne-Jean Delécluze su Leonardo da Vinci, curata da Pini

con Carlo Milanese nel 1844 <sup>-16</sup>; l'importante contributo storiografico di Vincenzo Marchese, con l'edizione delle *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani* del 1846 <sup>-17</sup>; infine, l'opera degna di maggior nota a cui Pini partecipò: l'edizione delle *Vite* del Vasari curata da Gaetano Milanese, tra il 1878 e il 1885, per l'editore Sansoni <sup>-18</sup>.

### **"Negative" agli Alinari**

La fotografia di riproduzione di opere d'arte aveva un ruolo e uno spazio importante nella cultura fotografica dell'epoca. A Firenze ricordiamo tra i momenti più importanti la campagna Alinari sui disegni di Raffaello nel 1858, commissionata dal principe consorte Alberto I d'Inghilterra <sup>-19</sup>, e quella sui dipinti delle Regie gallerie, per la quale i Fratelli Alinari ottennero un permesso annuale nel 1860 <sup>-20</sup>. Nel 1864 il fotografo inglese John Brampton Philpot, attivo a Firenze dal 1850 <sup>-21</sup>, ricevette il permesso di fotografare i disegni degli antichi maestri nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi <sup>-22</sup>. L'anno successivo, a gennaio, la ditta Alinari avanzò una nuova richiesta per fotografare i disegni, ottenendo il primo rifiuto da parte della direzione proprio su indicazione di Carlo Pini. In quanto conservatore, infatti, quest'ultimo era incaricato di seguire artisti, copisti e fotografi durante la loro attività di studio, copia e riproduzione al Gabinetto. Pini giustificò il suo disaccordo per una nuova campagna fotografica Alinari adducendo come motivazione il fatto che sarebbe stata eseguita a "ridosso" del lavoro di Philpot, già esaustivo riguardo alla riproduzione dei disegni degli antichi maestri:

—  
E siccome queste riproduzioni [Alinari e Philpot] sono state dai fotografi med.i poste in commercio, così vien largamente provveduto all'interesse dell'arte ed al desiderio degli amatori. Perciò la nuova domanda degli Alinari palesa l'intenzione di fare, come suol dirsi, un ridosso a Philpot, poiché essi non farebbero altro che riprodurre le cose stesse fatte da lui. [...] mi permetto di fare altresì osservare che concedendo un novo permesso agli Alinari, vorrebbe giustizia che lo stesso fosse concesso a quanti altri fotografi venissero per loro mero interesse a domandare simigliante cosa; e così io, che debbo occuparmi di acconciare e sistemare tutte le altre grandi masse di Disegni e Stampe, altro non potrei fare che stare a disposizione dei fotografi e continuamente levare e rimettere in cornice i disegni con danno della loro conservazione. Vero è che uno degli Alinari presentandomi la nota dei disegni mi ha dichiarato verbalmente che li riprodurrebbe senza levarli di cornice, ma io dubito fortemente che ciò possa riuscire, ed allora sarebbe da aspettarsi nuove domande perché i disegni fossero, come le altre volte, levati di cornice <sup>-23</sup>.

—  
La direzione avallò le ragioni di Pini e qualche mese più tardi, con le stesse motivazioni, negò il permesso anche al fotografo Enrico Andreotti <sup>-24</sup>.

Un nuovo divieto nei confronti di Alinari giunse nel 1866: i fotografi lavoravano su commissione del bibliotecario del Conservatoire des Arts et Métiers di Parigi, che li aveva incaricati di fotografare alcuni disegni di ornamenti, macchine idrauliche e altri soggetti. La direzione motivò il diniego con il reiterato parere del Pini, il quale aggiunse che le stanze di conservazione dei disegni e delle stampe erano occupate sia dagli studiosi sia da Philpot, che stava riproducendo la collezione dei disegni donati da Emilio Santarelli <sup>-25</sup>.

Se nel catalogo Alinari del 1865 la parte dedicata ai disegni era ancora limitata alla prima campagna su Raffaello in Firenze, Venezia e Vienna <sup>-26</sup>, e se alla stessa data i disegni avevano scarso spazio anche nella produzione di Brogi, fu perché questa specialità commerciale venne gestita in un regime di duopolio da Philpot e, come vedremo, dallo stesso Pini <sup>-27</sup>.

### **La scrittura degli artisti**

Le fotografie presentate da Carlo Pini all'Esposizione di Vienna del 1873 riproducevano disegni autografi degli artisti poi confluiti nella pubblicazione in più volumi *La scrittura di artisti italiani*, realizzata nel 1876 in collaborazione con Gaetano Milanesi, che ne redasse il testo <sup>-28</sup>. Attribuita solitamente a quest'ultimo, in realtà l'opera era frutto di un progetto editoriale di Pini, come egli stesso scrisse nella premessa dell'opera:

—

il sottoscritto [...] si è accinto alla pubblicazione di quest'Albo di più di trecento autografi di artisti italiani. [...] Il fine principale che si propose l'editore col riprodurre la scrittura degli artisti fu quello pertanto di aiutare la cognizione delle loro opere [...] quindi l'albo ha eziandio una importanza storica. E l'amico mio cavalier Gaetano Milanesi, autore di vari scritti artistici [...] si assunse cortesemente non solo di accertare gli autografi, ma ancora di compilare le Notizie sugli Artefici compresi nell'albo <sup>-29</sup>.

—

La paternità del progetto è significativa non per una questione di merito, ma per l'uso scientifico del mezzo fotografico: la fotografia si trova qui applicata allo studio filologico delle fonti manoscritte, col fine di creare uno strumento iconografico in grado di facilitare l'attribuzione dei disegni. A questo progetto Pini aveva pensato già da diversi anni, come attestato da un documento nelle gallerie fiorentine del 1869 che riporta la sua richiesta di riprodurre in fotografia quei manoscritti, lettere e documenti autografi degli artisti. Dovendo curare l'ordinamento dei disegni degli Uffizi, spesso caratterizzati da segni e scritte che egli riteneva il mezzo più sicuro per determinarne l'autore, chiedeva infatti di "poter riprodurre egli stesso, col mezzo della fotografia, quelli che possiede l'archivio centrale di Firenze" <sup>-30</sup>.

Un precedente storiografico in termini attribuzionistici era stata la famosa pubblicazione di Johann Wilhelm Gaye sul *Carteggio inedito degli artisti* <sup>-31</sup>: tre volumi, apparsi nel 1839-1840, che restituivano la

vasta corrispondenza degli artisti con principi, mecenati e privati, conservata negli archivi e nelle biblioteche pubbliche del Granducato. È sulla scia di quest'opera che forse si inserisce il lavoro di Pini e Milanese, che in un passaggio ulteriore, attraverso l'uso della fotografia, associava all'intento storiografico quello filologico-visivo.

*La scrittura di artisti italiani* si presenta come una sorta di dizionario biografico. Alla "vita" di ciascun artista, redatta da Milanese, seguono la fotografia del manoscritto autografo incollata singolarmente sul cartoncino e la trascrizione del testo, per facilitarne la comprensione. È un esempio notevole dell'impiego della fotografia a servizio della storiografia artistica, dal momento che nell'edizione l'immagine precede e sostiene l'indagine sulle opere: è il testo a illustrare l'immagine e non viceversa. Rimane difficile stabilire la fortuna della pubblicazione, che inizialmente venne edita in fascicoli. Nel maggio del 1877 il Ministero della Pubblica Istruzione chiedeva una copia della XI dispensa da inviare al console di Melbourne <sup>-32</sup>. Nella risposta, la direzione delle Gallerie faceva presente che Pini sperava ancora in una gratifica da parte del Ministero per il lavoro svolto; quest'ultimo, tuttavia, si limitò ad inviare 20 lire solo per la XII dispensa, senza proseguire nell'acquisto delle altre adducendo motivi economici <sup>-33</sup>.

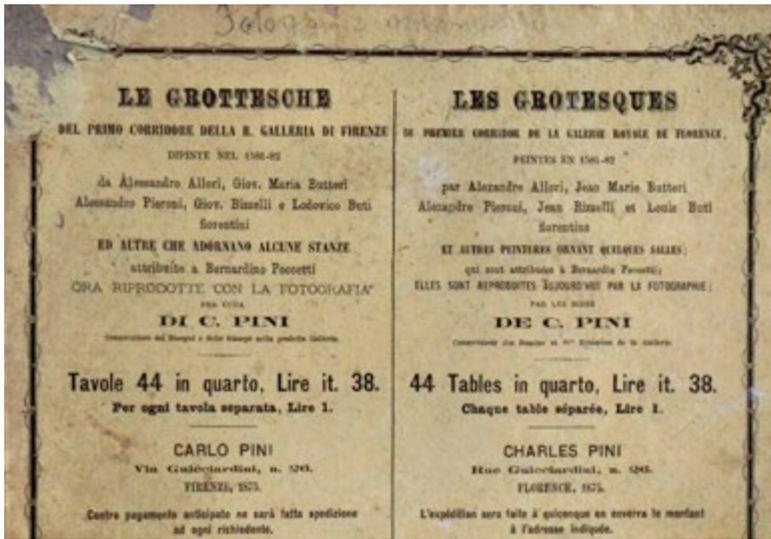
La funzione di conservatore e quindi di conoscitore dei materiali del gabinetto pose Pini al centro della realtà museale fiorentina, in una posizione privilegiata che gli permise di individuare le richieste che il pubblico, i turisti, gli artisti e gli amatori iniziavano a manifestare anche nei confronti della riproduzione di opere d'arte. Fu probabilmente questa nuova consapevolezza che lo spinse ad intraprendere un'attività di documentazione fotografica dei disegni antichi, supportata da un esercizio commerciale posto proprio in via Guicciardini, fra Palazzo Pitti e gli Uffizi <sup>-34</sup>.

### **Le grottesche del primo corridoio della Regia Galleria**

Presso la biblioteca del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza è conservato un album di fotografie di grottesche degli Uffizi ad opera del Pini <sup>-35</sup>. A differenza dei quattro album d'ornato, acquistati per motivi didattici dall'Accademia di Belle Arti di Firenze, l'album faentino è stato acquisito in epoca recente, nel dicembre del 1974 <sup>-36</sup>.

L'opera è composta da una copertina in cartone e riporta a stampa le indicazioni commerciali in quattro lingue: italiano, inglese, francese e tedesco; ciò dimostra che l'attività di Pini era ben orientata verso un pubblico di viaggiatori anche stranieri (fig. 2). Le fotografie dei disegni delle decorazioni – 44 stampe all'albumina montate su tavole sciolte (fig. 3) – ritraggono le decorazioni commissionate da Francesco I ad Alessandro Allori nel 1581 (eseguite con l'aiuto di Ludovico Buti, Giovanni Maria Butteri, Giovanni Bizzelli, Alessandro Pieroni) e alcune decorazioni di Bernardino Poccetti <sup>-37</sup>.

Il soggetto delle grottesche della galleria degli Uffizi non compare nei cataloghi coevi degli altri stabilimenti fotografici fiorentini <sup>-38</sup>, essendo un tema ancora inusuale per la fotografia anche se bene in linea con il



**02**

**Carlo Pini,**

*Album delle grottesche del primo corridore degli Uffizi, dettaglio della quarta di copertina in cartone, 34,5 × 26 cm. Biblioteca del Museo Internazionale della Ceramica, Faenza*



**03**

**Carlo Pini,**

*Grottesca del primo corridore degli Uffizi, 1875.*

*Albumina 24,6 × 14 cm (supporto secondario 33 × 25 cm), in Le grottesche del primo corridore della R. Galleria di Firenze dipinte nel 1581-1582 da Alessandro Allori, Gio. Maria Butteri, Alessandro Pieroni, Gio. Bizzelli e Lodovico Buti fiorentini ed altre che adornano alcune stanze attribuite a Bernardino Poccetti ora riprodotte con la fotografia da Carlo Pini, Firenze, Carlo Pini, 1875, tav. 5. Biblioteca del Museo Internazionale della Ceramica, Faenza*

gusto dell'epoca. Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento in Italia aveva ripreso vigore l'interesse per questi apparati decorativi, che in versioni diverse ricompaiono nella pittura che imita gli ornati rinascimentali di grandi maestri come Raffaello, Perugino o Signorelli <sup>-39</sup>. In pieno Ottocento la grottesca si afferma tra gli elementi figurativi consoni alla rivalutazione del passato locale e la sua ripresa serve sia come modello per l'ornato in accademia, sia per la rielaborazione pittorica <sup>-40</sup>. Nella seconda metà del secolo la grottesca quattro e cinquecentesca fa il suo ingresso anche nelle arti applicate, una produzione artigiana che tende a imitare i momenti più alti della storia artistica locale, il cui commercio è alimentato dalle esposizioni nazionali e internazionali <sup>-41</sup>.

È soprattutto a Firenze, Siena e Perugia che si assiste allo sviluppo di scuole d'intarsio, d'intaglio e di maioliche, nelle quali gli artigiani si esercitano nella libera interpretazione delle grottesche dei maestri rinascimentali. Non per nulla, sul finire del secolo si assiste a un aumento delle fotografie di ornato nei cataloghi fotografici: in quello Alinari del 1873 occupavano solo lo 0,61% del totale, mentre nel 1887 la quota sale al 12% <sup>-42</sup>. Questi dati rivelano con quale precocità Pini seppe proporre al pubblico internazionale un soggetto come quello delle grottesche, già ampiamente riprodotto in incisione (basti pensare al celebre esempio di Ludwig Gruner) <sup>-43</sup>, ma innovativo in fotografia. Nel suo album si alternano fotografie di intere campate con altre che inquadrano solo porzioni e dettagli, utili anche come modelli di studio: si tratta di un'attitudine della fotografia che Pini sviluppò ampiamente nei suoi quattro album di disegni d'ornato.

### **Gli album di ornato per le scuole di arti e mestieri**

Gli album conservati all'Accademia di Belle Arti sono di grande formato, composti da tavole numerate singolarmente. Su ogni tavola sono incollate più fotografie all'albumina di piccolo formato che riproducono disegni di ornato (fig. 4). L'opera è introdotta da un frontespizio che recita "Opera dedicata alle scuole di arti e mestieri"; il catalogo commerciale allegato porta il titolo *476 ornamenti vari per servire a diverse arti riprodotti con la fotografia dai disegni originali e dalle stampe rare della R. Galleria di Firenze dei più notabili artefici fioriti dal XV al XVIII secolo* (fig. 1).

Ad avvalorare l'attribuzione di questa opera a Pini è un documento del 1882, successivo alla sua morte, in cui il soprintendente delle gallerie fiorentine invitava il Ministro della Pubblica Istruzione a promuovere la collezione fotografica presso le scuole e gli istituti tecnici del Regno:

—  
Con devoto intendimento il defunto cav. Carlo Pini, conservatore dei disegni in questa galleria degli Uffizi, trasse da essi per riproduzione fotografica una raccolta di ornamenti varii per servire a diverse arti industriali. La scelta fu fatta in buon giudizio, e perciò la raccolta è stimata e ricercata anco al presente, specie all'estero <sup>-44</sup>.  
—



**04**

**Carlo Pini,**  
*Grottesca del primo  
 corridore degli Uffizi, 1875.*  
 Albumina 22,8 × 13 cm  
 (supporto secondario 33  
 × 25 cm), in *Le grottesche  
 del primo corridore della  
 R. Galleria di Firenze...*,  
 tav. 10.  
 Biblioteca del Museo  
 Internazionale della  
 Ceramica, Faenza

Tra gli strumenti didattici di cui si era dotata l'Accademia fin dal 1784 rientra anche un patrimonio librario che nel 1807 era stato aperto al pubblico, col desiderio di legare l'Accademia alla città che "tanto giovava delle sue attività"; le sue "commissioni" influivano sulle dinamiche culturali, intervenendo sui restauri dei monumenti antichi e costituendo quel circolo d'intellettuali su cui si faceva affidamento per la difesa e la sistemazione del patrimonio artistico <sup>-45</sup>. Nell'Inventario generale del 1875 si trovano, tra gli altri, due esemplari non titolati del Vignola, il Libro delle *Stampe di Architettura* di Gabriel Pierre Martin Dumont per la scuola di architettura, nonché gli *Ornamenti delle Fabbriche ad uso e comodo dei pittori e scultori* di Carlo Antonini per la scuola di ornato. Nel 1801 venne poi acquistata la biblioteca dell'architetto Giuseppe Salvetti, mentre un'altra acquisizione importante fu il lascito di ottocento volumi da parte dell'architetto Giuseppe Martelli <sup>-46</sup>.

Come le grottesche, anche i disegni d'ornato non trovarono molto spazio nei primi cataloghi commerciali dei fotografi. In quello di Philpot del 1870, dove predominano i disegni di figura e di paesaggio, le fotografie di ornato sono circa quaranta su un totale di 3.234: vi spiccano le opere di Ammannati, Bramante, Michelangelo, Pietro Catani, Cellini, Marco Marchetti, Perino del Vaga, Polidoro da Caravaggio, Giuliano da San Gallo e Vasari <sup>-47</sup>. Un progetto fotografico didattico fu presentato da Alphonse Bernoud nel 1870, allorché presentò domanda all'Accademia di poter fotografare i gessi per trarne dei modelli per gli artisti <sup>-48</sup>.

Il lavoro fotografico di Pini sui disegni di ornato è interamente dedicato a questa produzione artistica e perfettamente in linea con le necessità delle nuove scuole di arti e mestieri e con la temperie culturale che vede svilupparsi sempre più l'attenzione alle arti applicate all'industria. Le scuole di arti e mestieri, istituti tecnici introdotti in Toscana durante l'occupazione francese, erano diventate con l'Unità un punto importante nel panorama dell'istruzione a sostegno del progresso della nazione.

Gli album di ornato sembrano dunque inserirsi in un filone significativo per la riproduzione di opere d'arte a scopo didattico che ha le sue radici nelle vicende veneziane di Pietro Selvatico, a partire dal ben noto discorso *L'arte insegnata nelle Accademie secondo norme scientifiche* del 1852, in cui trattava dei vantaggi dell'impiego della fotografia come modello per gli artisti <sup>-49</sup>. Dello stesso periodo ricordiamo l'attività di raccolta di fotografie dell'Accademia di Brera, che fu regolamentata nel 1860 e inserita nello statuto redatto dal segretario e docente di estetica Giuseppe Mongeri <sup>-50</sup>.

In tale contesto la figura di Carlo Pini assume dunque un ruolo significativo come studioso autodidatta di cose d'arte, impegnato nella ricerca e nella produzione storiografica che privilegia la verifica delle fonti e dei documenti a sostegno della storia; come intellettuale inserito nella cerchia di eruditi fiorentini che sostengono le tendenze della pittura dell'epoca; infine come fotografo attento alle possibilità date dalla fotografia, di cui fa un uso puntuale con scelte di soggetti specifici e poco diffusi. La sua produzione fotografica, finora inedita, mostra come egli sia riuscito a declinare le opportunità offerte dal mezzo di riproduzione nella creazione di strumenti specifici: filologico con *La scrittura di artisti italiani*; didattico con gli album di ornato; e di documentazione di un particolare genere di decorazione rinascimentale, come le grottesche, che poteva servire alla produzione artigianale e che si rivolgeva anche alla clientela di artisti, amatori e turisti che gravitava nel centro storico della città.

Limitatamente alle fonti archivistiche e a stampa rinvenute finora, possiamo collocare la produzione fotografica del cavalier Pini negli ultimi due decenni della sua vita. Citato come fotografo già nel 1867 per la riproduzione del sigillo del Comune di Siena <sup>-51</sup>, si conferma tale con la richiesta di permesso del 1869 per fotografare i manoscritti autografi degli artisti; mentre la produzione fotografica più sostanziosa si concentra alla metà degli anni Settanta con l'album di grottesche e la raccolta di disegni di ornamenti. Il commercio delle sue fotografie non si arresta però con la sua morte: come emerge da alcuni documenti, l'attività fotografica ed editoriale di Pini venne rilevata nel 1880 dalla figlia adottiva, Luigia Rosselli <sup>-52</sup>.

—  
Note

<sup>-1</sup> Migliorini 1994, p. 44.

<sup>-2</sup> 476 ornamenti [1875].

<sup>-3</sup> Becchetti 1978, p. 6.

<sup>-4</sup> Sarti 2010.

<sup>-5</sup> Pini 1842 (le notizie biografiche che seguono sono desunte da questa lettera).

<sup>-6</sup> *Ibid.*

<sup>-7</sup> *Ibid.*

<sup>-8</sup> Pratellesi 1842a-b (la lettera non specifica né il nome né il ruolo); Pini 1842.

<sup>-9</sup> Pini Carlo promosso 1856.

<sup>-10</sup> La copia manoscritta del catalogo è conservata presso il Gabinetto Disegni

e Stampe degli Uffizi (GDSU).

<sup>-11</sup> Sarti 2010.

<sup>-12</sup> La raccolta comprendeva 15 volumi. Il primo fu il *Manuale dell'arte greca* edito nel 1845, a seguire *Le vite de' più eccellenti pittori,*

- scultori e architetti di*  
**Giorgio Vasari, 1846-1857**,  
 14 voll.  
 - **13** Milanese 1852. Cfr.  
**Barocchi 1973**, pp. IX-XI.  
 - **14** Fazzini 2010.  
 - **15** Ciuffoletti 2003.  
 - **16** Fazzini 2010.  
 - **17** Cardelli 2005, p. 202.  
 - **18** Barocchi 1973;  
 cfr. Petrioli 2004.  
 - **19** Peters 2011.  
 - **20** Quintavalle 2003,  
 p. 587.  
 - **21** Tamassia 2002.  
 - **22** Philpot 1864.  
 - **23** Pini 1865.  
 - **24** Direzione delle R.R.  
 Gallerie 1865.  
 - **25** Pini 1866.  
 - **26** Alinari 1865.  
 - **27** Brogi 1878.
- **28** Milanese 1876.  
 - **29** *Ivi*, vol. 1, s.i.p.  
 - **30** Pini 1869.  
 - **31** Gaye 1839-1840.  
 - **32** Ministero della  
 Pubblica Istruzione 1877.  
 - **33** *Ibid.*  
 - **34** 476 ornamenti [1875].  
 Il catalogo degli ornamenti  
 non è datato, ma è  
 sicuramente antecedente  
 al 1876, data della nota  
 di acquisto da parte  
 dell'Accademia. Possiamo  
 avanzare l'ipotesi che  
 risalga al 1875, stesso  
 anno dell'album delle  
 grottesche.  
 - **35** Le grottesche 1875.  
 - **36** Inventario 1974.  
 - **37** Lecchini Giovannoni  
 1991, p. 236.
- **38** Alinari 1865; Brogi  
 1865.  
 - **39** Acidini Luchinat 1982,  
 p. 198.  
 - **40** *Ibid.*  
 - **41** *Ivi*, p. 199.  
 - **42** Settimelli / Zevi 1977,  
 p. 314.  
 - **43** Braun / Gruner 1850.  
 - **44** Soprintendente 1882.  
 - **45** Accademia 1984,  
 pp. 32-33.  
 - **46** *Ibid.*  
 - **47** Philpot 1870.  
 - **48** Migliorini 1994, p. 44.  
 - **49** Serena 1997, p. 75.  
 - **50** Mongeri 1860.  
 - **51** Carpellini 1867, p. 131.  
 - **52** Rosselli 1880. La  
 vicenda è al centro di uno  
 studio dell'autrice e di  
 prossima pubblicazione.

- Alinari 1865** *Catalogo generale delle fotografie pubblicate dai fratelli Alinari a Firenze*,  
 Firenze, Barbera, 1865.
- Accademia 1984** *Accademia di Belle Arti di Firenze 1784-1984*, Firenze, s.e., 1984.
- Acidini Luchinat 1982** Cristina Acidini Luchinat, *Grottesche*, in *Storia dell'arte italiana*,  
 vol. 4, *Forme e modelli*, Torino, Einaudi, 1982, p. 198.
- Barocchi 1973** Paola Barocchi, *Presentazione*, in Gaetano Milanese, *Le opere di Giorgio*  
*Vasari*, vol. 1, Firenze, Sansoni, 1973, pp. IX-XVII.
- Becchetti 1978** Piero Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia, 1839-1920*, Roma,  
 Quasar, 1978.
- Braun / Gruner 1850** Emil Braun / Ludwig Gruner, *Specimens of Ornamental Art*,  
*Selected from the Best Models of Classical Epochs*, London, McLean, 1850.
- Brogi 1878** Giacomo Brogi, *Catalogue des photographies publiées par la maison*  
*Giacomo Brogi de Florence*, Florence, Civelli, 1878.
- Cardelli 2005** Mascia Cardelli, *I due purismi. La polemica sulla pittura religiosa in Italia*  
*1836-1844*, Firenze, s.e., 2005.
- Carpellini 1867** Carlo Francesco Carpellini, *Intorno alle origini della città di Siena -*  
*Parte seconda*, in "Buletto della Società di storia patria municipale senese",  
 vol. 1, n. 5, 1867, pp. 117-136.
- Ciuffoletti 2003** Zeffiro Ciuffoletti, *Cesare Guasti (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico*  
*degli Italiani*, vol. 60, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003,  
 disponibile online in <[http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-guasti\\_](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-guasti_)  
 (Dizionario-Biografico)/> (06.02.2015).
- Fazzini 2010** Gianni Fazzini, *Carlo Milanese (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli*  
*Italiani*, vol. 74, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, disponibile

online <[http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-milanesi\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-milanesi_(Dizionario-Biografico)/>) (06.02.2015).

- Gaye 1839-1840** Johannes Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 voll., Firenze, Giuseppe Molini, 1839-1840.
- Lecchini Giovannoni 1991** Simona Lecchini Giovannoni, *Alessandro Allori*, Torino, Allemandi, 1991.
- Maffioli 2003** Monica Maffioli, *I Fratelli Alinari: una famiglia di fotografi, 1852-1920*, in Monica Maffioli / Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Fratelli Alinari fotografi in Firenze, 150 anni che illustrarono il mondo*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 2003), Firenze, Alinari, 2003, pp. 21-56.
- Migliorini 1994** Chiara Migliorini, *La fotografia come modello. L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, in "Archivio Fotografico Toscano", n. 19, 1994, pp. 43-51.
- Milanesi 1852** Carlo Milanesi, *Del Purismo. A proposito delle natalizie e delle parentali di Platone celebrati nella villa di Careggi da Lorenzo il Magnifico: quadro dipinto per commissione del governo francese dal professor Luigi Mussini*, Firenze, Stamperie delle Logge del Grano, 1852.
- Milanesi 1876** Gaetano Milanesi con la collaborazione di Carlo Pini, *La scrittura di artisti italiani (sec. XIV-XVII)*, 3 voll., Firenze, Le Monnier, 1876.
- Mongeri 1860** Giuseppe Mongeri, *Schema di Statuto per una Accademia di Belle Arti*, Milano, s.e., 1860.
- Peters 2011** Dorothea Peters, *From Prince Albert's Raphael Collection to Giovanni Morelli: Photography and the Scientific Debates on Raphael in the Nineteenth Century*, in Costanza Caraffa (a cura di), *Photo Archives and the Memory of Art History*, Atti delle conferenze (London e Firenze), Berlin e München, Deutscher Kunstverlag, 2011, pp. 129-144.
- Petrioli 2004** Pier Giacomo Petrioli, *Gaetano Milanesi, erudizione e storia dell'arte in Italia, profilo e carteggio artistico*, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 2004.
- Philpot 1870** John Brampton Philpot, *Catalogo delle riproduzioni fotografiche dei disegni originali degli antichi maestri posseduti dalla R. Galleria di Firenze*, Firenze, Philpot & Jackson, 1870.
- Pini 1842** Carlo Pini, *Catalogo delle tavole dell'antica Scuola senese, riordinate nel corrente anno 1842 ed esistenti nell'I. e R. Istituto di Belle Arti di Siena*, Siena, s.e., 1842.
- Quintavalle 2003** Arturo Carlo Quintavalle, *Gli Alinari*, Firenze, Alinari, 2003.
- Sarti 2010** Maria Giovanna Sarti, *Gaetano Milanesi (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 74, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, disponibile online in <[http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-milanesi\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-milanesi_(Dizionario-Biografico)/>) (06.02.2015).
- Serena 1997** Tiziana Serena, *Pietro Selvatico e la musealizzazione della fotografia*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", 4 ser. 2, 1997 (1999), pp. 75-96.
- Settimelli / Zevi 1977** Wladimiro Settimelli / Filippo Zevi (a cura di), *Gli Alinari fotografi a Firenze 1852-1920*, catalogo della mostra (Firenze, Forte Belvedere, 1977), Firenze, Alinari, 1977.
- Tamassia 2002** Marilena Tamassia (a cura di), *Firenze ottocentesca nelle fotografie di J.B. Philpot*, catalogo della mostra (Firenze, Reali Poste, 2002), Livorno, Sillabe, 2002.

- 476 ornamenti [1875]** *476 ornamenti vari per servire a diverse arti riprodotti con la fotografia dai disegni originali e dalle stampe rare della R. Galleria di Firenze dei più notabili artefici fioriti dal XV al XVIII secolo*, Firenze, Le Monnier, s.d. Catalogo a stampa.
- Le grottesche 1875** *Le grottesche del primo corridore della R. Galleria di Firenze dipinte nel 1581-82 da Alessandro Allori, Giov. Maria Butteri, Alessandro Pieroni, Giov. Bizzelli e Lodovico Buti fiorentini ed altre che adornano alcune stanze attribuite a Bernardino Poccetti. Ora riprodotte con la fotografia per cura di Carlo Pini*, Firenze, 1875. Esemplare consultato presso la biblioteca del Museo Internazionale della Ceramica di Faenza (MIC) (44 tavole mancanti: 2, 3, 8, 13, 14, 18, 23, 41, 42, 43, 44); dimensioni album 34,5 × 26 cm; dimensione media delle fotografie 23 × 14 cm.
- Inventario 1974** *Inventario della biblioteca*, n. 15525, mss. Biblioteca del Museo Internazionale della Ceramica, Faenza, 1974.
- Direzione delle R.R. Gallerie 1865** Direzione delle R.R. Gallerie, *Al Ministero della Pubblica Istruzione*, lettera ms., Firenze, 27 marzo 1865. Filza 1865 A fascicolo 29, Archivio Storico Gallerie Fiorentine (d'ora in poi ASGF), Firenze.
- Pini Carlo promosso 1856** S.a., Firenze, 05.07.1856, *Pini Carlo promosso a primo commesso*, lettere mss.. Filza 1856 1, fascicolo 34, ASGF, Firenze.
- Ministero della Pubblica Istruzione 1877** Ministero della Pubblica Istruzione, *Al direttore delle gallerie*, lettera ms., Roma, 24.07.1877. Filza 1877 B, fascicolo 72, ASGF, Firenze.
- Primo album 1876** S.a., *Primo album fotografie disegni ornato*, nota ms., 1876. Archivio Storico Accademia Belle Arti, Firenze.
- Philpot 1864** John Brampton Philpot, *Certificato delle fotografie*, lettera ms., Firenze, 31.10.1864. Filza 1864 2, fascicolo 86, ASGF, Firenze.
- Pini 1842** Carlo Pini, *Antonio Ramirez de Montalvo*, lettera ms., Siena, 05.12.1842. Filza 1842 1, fascicolo 51, ASGF, Firenze.
- Pini 1865** Carlo Pini, *Alla regia galleria*, lettera ms., Firenze, 23.01.1865, filza 1865 A fascicolo 19, ASGF, Firenze.
- Pini 1866** Pini, Carlo, *Alla direzione delle R.R. Gallerie*, lettera ms., Firenze, 12.09.1866. Filza 1866 A fascicolo 102, ASGF, Firenze.
- Pini 1869** Carlo Pini, *Al direttore delle gallerie*, lettera ms., Firenze, 20.03.1869. Filza 1869 A, fascicolo 46, ASGF, Firenze.
- Pratellesi 1842a** Pratellesi, A A. I. e R., lettera ms., Firenze, 15.12.1842. Filza 1842 1 fascicolo 51, ASGF, Firenze.
- Pratellesi 1842b** Pratellesi, A *Carlo Pini*, lettera ms., Firenze, 29.12.1842. Filza 1842 1, fascicolo 51, ASGF, Firenze.
- Rosselli 1880** Rosselli, *Al direttore delle gallerie*, lettera ms., Firenze, 24.12.1880, Filza 1880 B, fascicolo 55, ASGF, Firenze.
- Soprintendente 1882** Soprintendente, *Al Ministero della Pubblica Istruzione*, Firenze, 22.06.1882, Filza 1882, fascicolo 73, ASGF, Firenze.