



43

nastico, ma anche materia di studio per coloro che avessero chiesto di consultare i volumi in cui il Baldinucci li aveva raccolti secondo un criterio storico, ordinandoli per secoli e per scuole. È da dire che purtroppo, in concomitanza di questo trasferimento, «sopra 4700 pezzi di scarto passarono come inutili altrove»: parte, forse, a decorare le ville di famiglia sparse per la campagna toscana, parte regalati o distrutti.

L'evoluzione successiva della raccolta, che possiamo seguire attraverso una documentazione estesa e articolata, risulta invece fortunatamente segnata quasi solo da incrementi, talvolta anche molto consistenti. Nella Firenze settecentesca infatti, il concetto di disegno ereditato dai secoli precedenti continua a svolgere un ruolo preminente, non solo nella pratica artistica ma anche nelle prese di posizione teoriche, se Luigi Lanzi nel 1782 può formulare, attribuendole al Winckelmann, le seguenti considerazioni: «Quando il pittore produce un quadro... la diligenza che vi usa, e il colore che vi sovrappone, ne vela in certo modo il talento; dove in quelle linee che tira in carta, egli spiega con tutta verità, e naturalezza l'ingegno suo: ivi la franchezza della mano, ivi il possesso del disegno, ivi meglio si scopre il carattere, e lo spirito di ciascuno, e quel divino estro, che non forma meno i pittori, che i poeti».

Nel 1737 intanto, con la morte di Gian Gastone (1671-1737), si era estinta la dinastia medicea ed era salito sul

44. Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, *Circe che trasforma in bestie i compagni di Ulisse*. Colori policromi su carta gialletta. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

45. Leopoldo Cioci, *Progetto per un orologio in pietre dure*. Penna e inchiostro, acquerelli policromi su carta bianca. Firenze, Opificio delle Pietre Dure, Archivio Disegni.

trono di Toscana Francesco Stefano di Lorena (1708-1765), col quale l'ultima discendente della famiglia - l'Eletrice Palatina Anna Maria Luisa (1667-1743) - riuscì a stipulare una convenzione che legava per sempre a Firenze tutti i tesori d'arte raccolti dai suoi antenati in più di due secoli. Merito di tale convenzione è quello di avere eliminato ogni possibile rischio di dispersione di questo ingente patrimonio, che i Lorena peraltro contribuirono ad arricchire in maniera non indifferente: basti citare, per quanto attiene al settore della grafica, acquisti importantissimi come quelli delle collezioni Gaddi (ottocento disegni sciolti, otto volumi di disegni architettonici e ottomila stampe), Hugford (oltre tremila disegni) e Michelozzi (più di mille disegni), tutti risalenti al tempo di Pietro Leopoldo (1747-1792). Grazie a queste e ad altre acquisizioni la raccolta dei disegni aveva raggiunto le ventimila unità alla fine del Settecento, quando Giuseppe Pelli Bencivenni ne compilò una bozza di catalogo (manoscritto in quattro volumi presso il Gabinetto Disegni e Stampe) che fornisce una panoramica chiara, anche se incompleta, della sua consistenza e della sua organizzazione collezionistica.

Contemporaneamente andava crescendo anche il ramo secondario della collezione, quello delle stampe, che nello stesso periodo risulta ordinato in cinquanta volumi: «numero sufficiente per chi rifletta, che la raccolta è sul nascere, e che nondimeno ella è ricca di gran quantità di rare stampe, e in particolare di quelle di Alberto Durerò e di M[arc'] Antonio», scriveva il Lanzi nel 1782; numero che tuttavia non regge il paragone con i centosettanta volumi nei quali nel frattempo erano stati distribuiti i disegni.

Nel secolo diciannovesimo un evento di grande portata storica come la costituzione del Regno d'Italia (1860) ebbe fondamentali ripercussioni anche sulle collezioni d'arte mediceo-lorenesi, che diventarono patrimonio nazionale a tutti gli effetti: condizione - questa - che produsse nella sostanza effetti molto positivi poiché, se da una parte i Savoia non manifestarono alcun interesse per le raccolte grafiche degli Uffizi delle quali è probabile ignorassero perfino l'esistenza, si verificò dall'altra, nei decenni immediatamente successivi all'Unità d'Italia, la vistosa crescita di un fenomeno che aveva avuto fino allora dimensioni irrilevanti, e cioè quello delle donazioni. Donazioni che provengono non solo da collezionisti - eccezionale sotto ogni aspetto fu quella di tredicimila disegni regalati da Emilio Santarelli nel 1866 - ma dagli stessi artisti, alcuni dei quali - dagli architetti Giuseppe Martelli e Pasquale Poccianti, ai pittori Antonio Ciseri e Stefano Ussi - cominciano ora a riconoscere nella istituzione pubblica la destinazione più consona della loro produzione grafica, ben rendendosi conto del particolare significato che quest'ultima veniva ad assumere come documento della loro vicenda artistica, proprio se tenuta