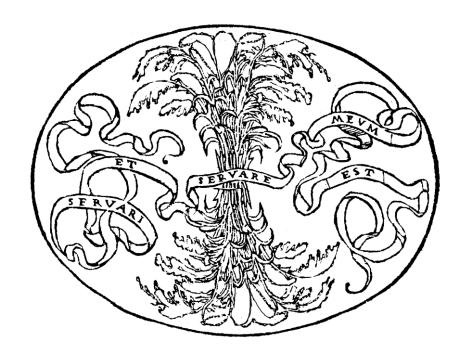
STUDI

DI

MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 18/2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario
Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice Paola Barocchi

Direzione scientifica Donata Levi

Comitato scientifico Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines, Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

> Cura redazionale Elena Miraglio, Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione
Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

G. COCO, Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze	p. 1
F. GONZÁLES MORENO, El Proyecto «Iconografía Textual del Quijote» y las Ediciones Italianas del Don Quijote en la Colección Urbina-Cushing Library	p. 31
A. JAQUERO ESPARCIA, Liberalidad y nobleza de la pintura: reminiscencias de la teoría artística italiana en la tratadística española del siglo XVIII	p. 49
D. LA MONICA, Torre Del Marzocco. Un contrasto tra Ministeri nel tardo Ottocento	p. 68
M. CARTOLARI, 1939: i restauri alla mostra di Veronese nel panorama della tutela nazionale e locale	p. 81
D. Brasca, The nazi plunder in the Alpe Adria (1943-1945): a political contention for the control of the cultural property jewish-owned	p. 99
A latere dei numeri 17, 2016 e Numero speciale, 2017	
M. GOLDONI, Appunti e integrazioni circa provenienze ferraresi e bolognesi entro le raccolte silografiche della Galleria Estense: Vittorio Baldini e Giacomo Monti	p. 108
R. CARNEVALI, Alcune precisazioni sulle matrici xilografiche del tipografo Vittorio Baldini nella collezione della Galleria Estense di Modena	p. 137
ARTE & LINGUA	
M. Biffi, Prime annotazioni sul lessico architettonico militare di Giacomo Lanteri	p. 145
G. VALENTI, Le lettere di Michelangelo. Auto-promozione e auto-percezione nel contesto del dibattito linguistico contemporaneo	p. 182

L. SALIBRA, Lessico della metafisica in de Pisis: La città dalle cento meraviglie	p. 211	
M. BERTELLI, Romanziere lucidissimo: critica d'arte e narratività nella scrittura di Roberto Longhi	p. 230	

UN INGLESE CON LA PASSIONE PER I PRIMITIVI. THOMAS PATCH A FIRENZE

«He had great merit in my eyes in bringing to light the admirable paintings of Masaccio» Horace Walpole, Berkeley Square, 18 maggio 1782

Nel 1770 Thomas Patch, pittore inglese e commerciante d'arte noto a Firenze per le sue vedute e caricature pungenti, rivitalizzò l'ambiente artistico cittadino pubblicando *The life of Masaccio*, volume di incisioni tratte dagli affreschi della cappella Brancacci¹.

Fu forse il contatto col collezionista di primitivi Ignazio Hugford, conosciuto e frequentato grazie alla mediazione dell'amico e mecenate Horace Mann, inglese residente a Firenze, a stimolare l'interesse di Patch per i grandi dell'arte rinascimentale e l'idea di dar vita a volumi dedicati ai progenitori di Raffaello. Lo stesso Patch sosteneva: «finora io credo di essere stato il primo a mostrarne un saggio al pubblico [...] siccome io per primo immaginai fin dal 1769 di pubblicare i saggi di tutti i celebri artisti, esortato dal celebre Monsignor Bottari»². Il progetto, in effetti, rispondeva all'appello lanciato dal canonico nel *Proemio* al secondo volume delle *Vite* vasariane, da lui riedite tra il 1759 e il 1760, allo scopo di integrare le biografie degli artisti con immagini delle loro opere più significative, ritenute fondamentale quanto irrinunciabile strumento di studio, nonché importanti testimonianze di manufatti destinati a deteriorarsi nel tempo. Scriveva infatti Bottari: «farebbe un'opera utilissima e immortale chi facesse intagliare di ogni pittore una figura o un'istoria [...] non dico di tutti, ma di quelli che andavano migliorando l'arte fino a Raffaello [...] mi giova di ripeterlo qui più distesamente per vedere se qualche signore dilettante e agente provvedesse a fare questa gloriosa impresa»³.

Nella sua opera Patch, studioso di fisiognomica e caricaturista, si concentrò sulla riproduzione di teste, studiate di profilo o di tre quarti, così da ottenere più facilmente l'effetto naturalistico tanto ammirato in Masaccio, interessato com'era alla capacità del toscano di esprimere «la varietà de' caratteri col ritrarle sempre dal vero»⁴. L'inglese si impegnò, dunque, a restituire i diversi atteggiamenti ed espressioni, nonché l'unicità dei caratteri; si focalizzò, inoltre, sull'osservazione lenticolare e sulla resa fedele dei tratti del volto stando attento, come egli stesso scrive, a «conservare nella rustica semplicità del mio intaglio l'indole della pittura a fresco, che non ammette le minute ultime eleganze del bulino»⁵.

I risultati furono quelli sperati e il successo di *The life of Masaccio* incoraggiante (Fig. 1). Forse animato dalla popolarità dell'opera, Ignazio Hugford approfittò di quel trionfo per un lauto guadagno, proponendo alla Real Galleria di acquistare, per la cifra di 35 zecchini, «il ritratto di Tommaso Guidi detto Masaccio, dipinto di propria mano dal medesimo da giovane in un tegolo à fresco sulla calcina». Il ritratto era di proprietà dello stesso Hugford, che lo definiva «inapprezzabile; non solo per il sommo merito dell'Autore; ma ancora molto più per essere

¹ Su Thomas Patch, giunto a Firenze nel Natale del 1755, cfr. WATSON 1939-1940, pp. 15-50; BELSEY 1997, pp. 745-746; *UN INGLESE IN OLTRARNO* 2007; COCO 2008-2009 (2010), pp. 125-144; BELSEY 2011.

² PATCH 1772b, *Tommaso Patch al lettore*. Le tavole da Masaccio sono riprodotte in CASAZZA–CASSINELLI LAZZERI 1989, pp. 39-65.

³ VASARI/BOTTARI 1762, *Proemio*. Già nella nota alla *Vita* di Simone Martini e Lippo Memmi Bottari raccomandava di «intagliate in rame diligentemente queste, ed altre pitture secolo per secolo [...] perché si vedesse il progresso, che fece la pittura» (VASARI/BOTTARI 1767-1772, I, p. 407, 2). Cfr. VENTURI 1926; PREVITALI 1964; BOREA 1993, pp. 50-74. Sul tema cfr. anche *LA FORTUNA DEI PRIMITIVI* 2014.

⁴ PATCH 1770, Tommaso Patch al lettore, p. III.

⁵ *Ivi*, p. IV.

sicuramente il suo ritratto fatto da se medesimo, come si riscontra dalla di Lui Opera del Carmine, ove è la sua Effige esistente nell'Istoria di S. Pietro avanti à Nerone»⁶.

Il canonico Giuseppe Querci, che ne caldeggiava l'acquisto e definiva Masaccio «maestro de' maestri nell'arte», ne favorì l'ingresso in Galleria, che avvenne nella primavera del 1771⁷. La pittura, ancora oggi nelle collezioni degli Uffizi, raffigura in realtà Filippino Lippi, vero esecutore dei brani che Patch scelse di riprodurre, e secondo alcuni studiosi sarebbe opera dello stesso Ignazio, autore di un falso ispirato alla testa all'estrema destra della scena con *La disputa di San Pietro con Simon Mago* alla Brancacci, autoritratto certo di Filippino⁸.

Horace Walpole, che nel gennaio del 1771 aveva ricevuto una copia delle incisioni da Mann, definì le teste «nature itself, and evidently the precursors of Raphael». Lo scrittore apprezzò la grandezza dello stile, lo straordinario realismo e naturalismo, la varietà delle espressioni e l'atteggiamento delle bocche, capaci di superare quelli di qualsiasi altro maestro. Definiva l'esecuzione mirabile e lodava la vitalità non comune di quelle teste, tanto da ordinare altri due volumi e annunciare che avrebbe mostrato l'opera all'amico Joshua Reynolds⁹.

La scelta di iniziare proprio con Masaccio, che Vasari indicava come il precursore diretto di Michelangelo e l'iniziatore della maniera moderna, non fu casuale; nell'introduzione al volume, infatti, Patch decanta l'artista come colui che insieme a Donatello e Filippo Brunelleschi, «ingegni sublimi», resuscitò la pittura attraverso lo studio e l'esecuzione del buon disegno, l'utilizzo della prospettiva e l'imitazione diretta della natura: «Masaccio si vide qual passo gigantesco fece fare in un tratto alla Pittura, che per tanti anni, e avanzava così lenta, che pareva piuttosto ferma, e dopo lui non impiegò più d'ottanta anni a salire alla sua maggiore altezza in Italia»¹⁰.

Come Mann sottolineava, Patch, da sempre ammiratore degli affreschi del Carmine, lavorò alle teste e alle storie senza alcun aiuto, lucidando e incidendo gli originali, che poi stampò in controparte, preservandone l'immagine, compromessa dall'incendio che colpì la chiesa nel gennaio del 1771, proprio pochi mesi dopo la pubblicazione del volume. Colmo di ammirazione, il 22 marzo Walpole gli scriveva: «What felicity, that Patch had saved Masaccio's designs before the fire», dichiarandosi pronto a sottoscrivere e promuovere Oltremanica qualsiasi opera l'artista avesse prodotto con l'aiuto del fratello James Patch, chirurgo in Norfolk Street a Londra, che contribuì a vendere e distribuire le copie in Inghilterra¹¹.

Convinto che Patch avrebbe potuto trarre notorietà da questa impresa e avido di nuove incisioni tratte da opere ammirate a Firenze, Walpole convinse Mann a fare pressioni sull'artista affinché incidesse altre teste e pubblicasse un volume dedicato a Fra Bartolomeo, «another parent of Raphael», le cui idee, se possibile, lo scrittore trovava superiori a quelle dell'Urbinate.

Incitato dall'entusiasmo dell'influente letterato, nell'aprile del 1771 Patch era di nuovo a lavoro, questa volta su copie a olio dei dipinti di Fra Bartolomeo, per trarre nuove incisioni da

⁶ ASFi, Miscellanea di Finanze A, 324, Lettere diverse concernenti l'acquisto di alcuni Ritratti di Pittori insigni [...], lettera di Ignazio Hugford segnata A. Informato dal Querci che «S.A.R. è nella determinazione di prendere il Ritratto di Masaccio al prezzo di zecchini 30», Hugford si contentò di quella somma, ASGU, f. III, 1771A, ins. 19. Cfr. FILETI MAZZA–TOMASELLO 1999, p. 56.

⁷ GLI UFFIZI 1980, p. 918, A 538; ASGU, f. III, 1771A, ins. 19: «Il primo ritratto è quello di Gio. Masaccio (era scritto così) celebre Pittore fiorentino che può servire d'aumento alla Sua R. Galleria; è dipinto sopra un Tegolo, con mirabile semplicità, che è d'un'ottima conservazione. Il Possessore è il Sig. Ignazio Hugford, desiderando che questa singolare rarità s'aggiunga e si conservi nella R. Galleria si contenterebbe di rilasciarlo per il discreto prezzo di 35 zecchini».

⁸ COLE–MIDDELDORF 1971, pp. 500-507.

⁹ WALPOLE/LEWIS 1967, pp. 266-267; WALPOLE/LEWIS 1971, p. 45; COCO 2014, pp. 164-171. L'unica incisione che Walpole non apprezzò è la tavola XXII, una testa di bambino da *San Pietro che resuscita il figlio di Teofilo*.

¹¹ WALPOLE/LEWIS 1967, p. 287. Mann enfatizzò l'operato di Patch, amico e protetto, per favorire il sostegno di Walpole nei suoi confronti: «your encouraging and recommending it would be very advantageous to him», scriveva il diplomatico. *Ivi*, p. 276.

dedicare «all'onorabile Horace Walpole, intelligente promotore delle Belle Arti». Come nel volume precedente, e poi in *The life of Giotto*, il pittore aprì la sua impresa editoriale col ritratto di Fra Bartolomeo, rifacendosi all'edizione Giuntina delle *Vite* vasariane (1568), nella quale ogni biografia è corredata dall'effige dell'artista menzionato, in una comunione di intenti col Bottari, che invitava a studiare i testi di Vasari unitamente alle opere degli artisti (Fig. 2). Anche la scelta del titolo riservato alle prime tre pubblicazioni, *The life of*, attesta questa unità di pensiero.

Ancora una volta Patch si concentrò soprattutto sulle teste del frate, ricordando che «Raffaello non sdegnò di apprendere da lui», ma scelse di alternare all'acquaforte l'acquatinta, tecnica che gli permise di ottenere una maggiore delicatezza e immagini di grande naturalismo e vivacità espressiva, caratterizzate da un tratto veloce e immediato, che ricorda un appunto preso da un abile copista. L'attenzione è sempre rivolta all'eloquenza delle figure, colte in atteggiamenti che variano dalla sorpresa all'ammirazione estatica, manifestati attraverso bocche socchiuse e occhi spalancati e colmi di devozione.

L'opera, che Patch voleva pubblicare in cinque numeri, ciascuno composto da 24 tavole, fu apprezzata da Francesco Marucelli, che acquistò la *Madonna col Bambino in trono e i Santi Caterina da Siena e Domenico*, acquatinta tratta dalla tavola d'altare del Giovinato, nella cappella contigua alla cella del Savonarola a San Marco. Non piacque, invece, a Walpole che ebbe in anteprima le stampe alla fine del dicembre 1771¹². Deluso, lo scrittore non vi ritrovava le grandi idee che credeva di aver visto a Firenze nei dipinti del frate, pur riconoscendo che erano ben eseguite, seppur prive di quello spirito vitale che invece era ben presente nell'opera dedicata a Masaccio. Il giudizio negativo, condiviso a Roma dal Bottari, fu accettato da Patch, il quale si giustificava precisando che le incisioni non erano tratte dagli originali e che la «poca forza» lamentata da Walpole era un difetto che egli aveva dovuto riprodurre per non tradire il suo intento: pubblicare ciò che del frate era possibile trovare in Toscana con la speranza di produrre qualcosa di utile agli studi¹³.

Il successo del volume, anch'esso promosso in Inghilterra e a Firenze, fu comunque garantito, tanto che poco dopo fu la volta di *The life of Giotto*, dedicato a Bernardo Manetti, il cui palazzo di famiglia in Santo Spirito era la residenza di Mann. Manetti, soprattutto, era discendente di quel Vanni fondatore della cappella di San Giovanni alla chiesa del Carmine, nella quale erano affrescate le *Storie del Battista*, all'epoca credute di Giotto, soggetto della nuova impresa editoriale di Patch. I volumi, stampati in pochi esemplari – le placche originali furono presto distrutte – vennero distribuiti tra parenti e amici, fra i quali naturalmente Horace Walpole, che ebbe la sua copia da Mann, poi venduta all'asta di Strawberry Hill a John Smith di Bond Street¹⁴.

Nell'introduzione alla sua opera Patch scrive che «Queste pitture di Giotto nella Chiesa del Carmine non si vedranno mai più fuor che in queste mie stampe, poiché sono state distrutte dall'incendio del 28 Gennaio dell'anno passato [...] Io solamente ne ho salvati pochi pezzi concessimi dai padroni che ho potuto staccare dal muro»¹⁵.

¹² La stampa si trova all'interno di un volume appartenuto a Francesco di Ruberto Marucelli, e da lui stesso rilegato, che ben riflette gli interessi artistici del fiorentino per il Cinquecento toscano e lombardo. L'album contiene stampe dal *Giudizio Universale* di Michelangelo, dalle Sibille e dai Profeti della Sistina, dalla cappella Paolina e particolari della tomba di Giulio II. Ci sono anche stampe da Ammannati, Cesare da Sesto, Bernardo Luini e Leonardo da Vinci, in particolare le caricature che Patch, vicino a Marucelli, potrebbe aver visto. Marucelli e il marchese Gabbriello Riccardi, che dall'inglese acquistò il manoscritto di Stefanino della Bella sui *Precetti della pittura* di Leonardo da Vinci (Biblioteca Riccardiana, ms. 2275), comprarono anche le incisioni di Patch e Ferdinando Gregori da Lorenzo Ghiberti. La stampa da Fra Bartoloemo, che nel volume completo è la n. 19, nell'esemplare sciolto posseduto da Marucelli è indicata come la numero XXI e datata 1771. Cfr. PATCH 1772a.

¹³ WALPOLE/LEWIS 1967, pp. 362 e 468-469. Cfr. PATCH 1772a, Tommaso Patch al lettore, p. I.

¹⁴ Secondo quanto scrive Pridham, lontano parente di Patch, le uniche copie esistenti erano state incise da Thomas in soli quaranta esemplari. PRIDHAM 1869, pp. 183-184.

¹⁵ PATCH 1772b, Tommaso Patch al lettore.

Gli affreschi in realtà furono distrutti e in parte staccati e salvati in seguito ai lavori di ristrutturazione che la chiesa subì dopo il gennaio del 1771, durante i quali la cappella fu demolita per far posto a uno dei pilastri che sorreggono la cupola. Dei restauri, e in particolare della necessità di un intervento immediato alla cappella Brancacci, si preoccupò Anton Raphael Mengs che, nel febbraio di quell'anno, in procinto di lasciare Firenze, esortò caldamente Giuseppe Querci «a rinnovare le premure da Lui già fatte a Sua Altezza Reale» a proposito di quelle pitture, aggiungendo che «aveva già lasciate a' Pittori [Gesualdo] Ferri e [Santi] Pacini le istruzioni opportune per le operazioni, che andavano fatte in tal Lavoro, subitoché S.A.R. si fosse degnata ordinarne l'esecuzione, come egli era parsa disposta ad ordinarla»¹⁶.

Degli interventi sugli affreschi più antichi, invece, dà un resoconto la «Gazzetta Toscana» del 7 dicembre, la quale informa che «sono state staccate dalle pareti della incendiata Chiesa del Carmine alcune pitture, e ridotte in forma di quadri: a quelle della Cappella Manetti di mano di Giotto assisté diligentemente il sig. Pace [Patch] Valente Pittore Inglese abitante in questa Città da molto tempo»¹⁷.

L'equivoco sull'attribuzione delle storie a Giotto fu portato avanti dai fratelli Milanesi nella loro edizione delle *Vite* vasariane e da gran parte della critica successiva. Furono Ranieri Grassi in *Pisa e le sue adiacenze* (1851) e Crowe e Cavalcaselle a mettere per primi in dubbio la paternità dei frammenti¹⁸. Il primo, riferendosi alle parti giunte alla cappella Ammannati al Camposanto di Pisa, li definì «scuola di Giotto», l'altro, grazie anche a confronti stilistici sui frammenti incisi da Patch prima dell'incendio, comprese che la mano era quella di un maestro della seconda fase dell'epoca giottesca. Si trattava, in particolare, di Spinello Aretino, al quale in seguito si è giunti raffrontando quei frammenti con i suoi affreschi all'oratorio di Santa Caterina all'Antella¹⁹.

Il risultato del lavoro di Patch fu una selezione di teste all'acquaforte e di scene della vita del Battista copiate allo scopo di mantenere una traccia visiva di quel maestro, riabilitarne e renderne popolare la pittura, riproducendo gli affreschi come erano nel 1772, conservandone memoria e fornendo al contempo uno strumento di studio a chi volesse riflettere sul gusto delle diverse età e sui differenti stadi della pittura. Ciò implicava anche il dar conto del loro stato conservativo, all'epoca già compromesso da cadute di colore che mostravano le sinopie sottostanti e da interventi di restauro avvenuti tra il 1763 e il 1764, che con grande modernità Patch evidenziò nelle sue stampe (Fig. 3). Egli, inoltre, fu tra i primi a comprendere e valorizzare l'importanza della sinopia e il suo valore di disegno preparatorio²⁰.

_

¹⁶ ASFi, Miscellanea di Finanze A, 285, Pitture di Masaccio esistenti nella Chiesa del Carmine danneggiate dall'incendio di detta Chiesa [...], lettera di Giuseppe Querci, 23 febbraio 1771; ASGU, f. III 1771A, inss. 6 e 11; CASAZZA–CASSINELLI LAZZERI 1989, p. 12.

¹⁷ «Gazzetta Toscana» 1771a, p. 163. Saverio Picchianti, «giovane dello studio del sig. Francesco Harwood Scultore Inglese», staccò e riunì i dipinti di Bernardino Poccetti e Giovanni Battista Naldini nella navata «e non scarsa lode si è meritato per la difficoltà di staccarle pulitamente da un intonaco molto sottile e screpolato dalla violenza del fuoco sofferto». *Ibidem*.

 $^{^{18}}$ Grassi 1851, p. 196; Crowe-Cavalcaselle 1883, p. 438.

¹⁹ PROCACCI 1932, pp. 141-232, in particolare pp. 215- 218. La «Gazzetta Toscana» 1771b, pp. 17-18, offre anche un resoconto dei danni subiti dalla chiesa dopo l'incendio. A proposito della cappella Brancacci si legge: «Le pitture che sono nella cappella della Madonna del Carmine dipinte da Masolino da Panicale, da Masaccio, e da Filippino Lippi, che servirono di studio a Raffaello, a Andrea ecc. sono in parte danneggiate, ma non totalmente perite [...] Le pitture che sono nelle pareti del Coro di mano d'Angiolo Gaddi, benché affumicate, esse per altro si ravvisano, come lo sono quelle di Giotto nella Cappella de' Signori Manetti nella Crociata». Già Patch in *The life of Masaccio* aveva sottolineato, a proposito degli affreschi alla Brancacci, che «Michelagnolo and Raphael studied after them and that the latter even condescended to introduce some of those figures into his own compositions having besides learnt from Masaccio the surest method of varying his Characters by taking them from nature». *Ivi*, p. III. Cfr. VON ECKSTÄDT VITZTHUM 1906, pp. 199-203; LONGHI 1965, pp. 52-55; DAVIES 1951-1953, pp. 387-388.

²⁰ PATCH 1772b, *Tommaso Patch al lettore*. Nel riprodurre a stampa le storie del Battista, Patch separò le parti antiche da quelle restaurate e ridipinte con un tratteggio sottile e verticale, qualificando queste ultime come «Moderne» e rappresentò le sinopie come annunciato nella premessa al volume: «Rappresento i luoghi ove le figure eran rimaste

Nel settembre del 1772 la «Gazzetta Toscana» annunciava l'uscita delle prime stampe pubblicate da Patch e Ferdinando Gregori dedicate alle formelle della porta est del battistero di Firenze:

Merita non poco di esser commendata l'Opera intrapresa dai sigg. Ferdinando Gregori, e Tommaso Patch, di cui è stato dato alla luce il primo numero della incisione in rame delle celebri Porte di S. Giovanni Battista di questa nostra Città eccellentemente lavorate dal famoso Ghiberti tirata dagli originali in carta imperiale intera²¹.

Le incisioni, vendute in serie direttamente dagli autori, da Giuseppe Molini e da Leopoldo Gobel, presso le botteghe degli Archibusieri e della Porta Vecchia, erano state dedicate a Pietro Leopoldo, al quale furono presentate nell'aprile del 1773²².

Patch e Gregori vi lavorarono dal 1772 al 1774, dopo che il granduca accordò loro, in seguito alla richiesta dell'8 novembre 1772, «il privilegio esclusivo per Anni cinque di potere essi solamente fare incidere in Rame e tirare i disegni dalla Porta di Bronzo dell'insigne Oratorio di S. Giovanni Battista», spiegando che l'impresa che intendevano assumere

sarà in vero di qualche considerazione per il costo dei disegni occorrenti in questa prima Stampa, onde sull'esempio di ciò che Suol praticarsi anco nei Paesi esteri allora quando si tratti di favorire qualche nuova opera di Spesa considerabile e facile ad imitarsi da altri come appunto seguirebbe in questa di cui si tratta crederebbano che la Somma Clemenza di Vostra Altezza Reale potesse benignamente concedere La grazia richiesta, specialmente trattandosi di un'opera che avrà molto esito fuori di Stato²³.

È probabile che a stimolare i due incisori sia stato l'interesse per le formelle della porta del Paradiso già manifestato in quel periodo da Mengs che, nel marzo 1771, firmava una supplica per la concessione della licenza per «formare per suo uso, e studio le famose Porte del Ghiberti esistenti nella Chiesa di S. Giovanni», insieme ad altre sculture, tra le quali il Ratto della Sabina del Giambologna e il gruppo dell'Alessandro Magno al Ponte Vecchio²⁴. La richiesta fu accolta in aprile, a condizione che il formatore scelto – Vincenzo Ciampi – fosse diretto da Innocenzo Spinazzi e che le operazioni venissero eseguite «in quei tempi, ed ore, che non si disturbino le Funzioni Sacre, secondo quello che potrebbe determinarsi dal Proposto di detta Chiesa»²⁵.

Alla supplica del Mengs nel maggio del 1772 fece seguito la ben nota disputa sulla pulitura delle stesse formelle tra il pittore tedesco e Raimondo Cocchi. La controversia si concluse a

col solo contorno di terra rossa sul muro sotto all'intonaco dipinto che era caduto. Così si vede anche a Pisa nel Campo Santo. E daccenno anche con linee punteggiate i pezzi che erano stati posteriormente ridipinti sul disegno antico» (*Ibidem*). Da Morrona farà cenno alle sinopie nel suo *Pisa illustrata* del 1787 in relazione agli affreschi del Camposanto (PROCACCI 1961, p. 40).

²¹ «Gazzetta Toscana» 1772, p. 150, dove si specifica anche che «Questo numero ha Quattro fogli, tutta l'Opera sarà di 10 numeri, che ascenderanno a carte 34 ed ogni numero per gli Associati monterà al costo di Paoli 12. Per quelli poi che non saranno associati passati che sian mesi sei da principiarsi dal di dodici Settembre i sopradetti Gregori e Patch cresceranno il prezzo a lor piacimento». PATCH–GREGORI 1772-1774.

²² BORRONI SALVADORI 1985, p. 40 n. 236; «Gazzetta Toscana» 1773, p. 73: «Il dì 29 del mese scorso i sigg. Ferdinando Gregori, e Tommaso Patch avendo avuto l'onore di far vedere a S.A.R. parte dei rami incisi dalle Porte del Tempio di S. Giovanni da essi dati al Pubblico fino al numero quarto la S.A.R. ha permesso loro di umiliarle la Dedica che sarà fregiata del suo Real Ritratto e sarà data gratis alli sigg. Associati al numero quinto che presentemente stanno terminando».

²³ ASFi, *Miscellanea di Finanze A*, 323, supplica al granduca del 7 dicembre 1771.

²⁴ASFi, *Miscellanea di Finanze A*, 323, lettera di Anton Raphael Mengs, 6 marzo 1771; FILETI MAZZA–TOMASELLO 1999, p. 88. Alessandro Magno ferito è ricordato da BALDINUCCI 1812, p. 434, «sopra la Fonte del ponte Vecchio» tra le opere antiche restaurate da Pietro Tacca e da MANNI 1763, p. 17.

²⁵ ASFi, Missellanea di Finanze A, 323, Dalla Camera del Commercio, Arti e Manifatture, 16 marzo 1771.

favore dell'antiquario della Real Galleria che, nella perizia dell'8 maggio indirizzata a Francesco Antonio Bonfini, si mostrava deciso a chiudere la questione ponendo fine alle richieste di copia di quei rilievi:

mai più concederemo licenza di formare la detta Porta, tanto più che innumerabili altre sculture vi sono, che mi sembrano migliori: e questa ben considerata, par più riguardevole come monumento dell'istoria delle Arti e che lusinga i Fiorentini, che per un modello perfetto e senza eccezione. Né io credo che se si volesse far rinascere la scultura, che manca in Firenze, si sceglierebbe di fare studiare le statue del Ghiberti²⁶.

Sembrerebbe, dunque, che Patch e Gregori abbiano goduto del privilegio a dispetto del perentorio avviso del Cocchi, il cui pessimo giudizio sulle formelle non rifletteva esattamente quello dei professori dell'Accademia del Disegno.

Pochi anni dopo la disputa, il 14 giugno 1775, infatti, il luogotenente dell'Accademia, Giovanni Federighi, scriveva a Giuseppe Pelli Bencivenni, succeduto al defunto Cocchi nella direzione della Real Galleria, a proposito di una richiesta del «gessaio» Vincenzo Ciampi. Questi il 10 maggio pregava il granduca di acquistare, a titolo di elemosina, i suoi getti tratti dai dieci bassorilievi della porta principale del battistero di San Giovanni per una somma stabilita tra i 40 e i 50 zecchini. Sentito il parere degli eminenti Ignazio Hugford e Sigismondo Betti, secondo i quali l'Accademia avrebbe dovuto acquisire quei getti perché «sarebbero di utilità ai Giovani che li volessero studiare», lo stesso Federighi suggeriva che «converrebbe avere nella Casa dell'Accademia un Luogo riservato da poterli collocare con sicurezza, ed in situazione ancora che avessero un Lume favorevole, onde potesse bene risaltare i chiari, e scuri»²⁷. L'opera, dunque, «stimata utile per lo studio dei giovani», meritava di entrare in Accademia la quale, tuttavia, non aveva «né assegnamenti per pagarla, né Luogo ove riporla», tanto che lo stesso Federighi ne trovava improbabile l'acquisto; Pelli, invece, proponeva di rimandarlo a quando i professori avessero trovato un luogo idoneo ove collocarli²⁸. Altrimenti, suggeriva il Pelli, intenerito dalla supplica del Ciampi, si sarebbero potuti sistemare «nelle stanze della vecchia Scuola [di Disegno] del Piattoli in Pinti, ove sono altri Gessi, perché almeno questo Maestro potrebbe farlo subito studiare ai suoi ragazzi», persuaso com'era che

una Raccolta di modelli delle più belle cose di Scultura, e di rilievo fosse più utile dove s'insegnano gli elementi del Disegno, che dove è la Scuola del Nudo, e che qual'ora bisognasse spendere per collocare questa Raccolta, convenisse spendere piuttosto per riunire in un luogo lo Studio del Nudo, ed il Maestro del Disegno per i Principianti, e per conservare ivi i Modelli predetti, che in più, e con tenere simili scuole separate e distinte, e lasciare sparsi i Getti che si hanno, o che si volessero acquistare²⁹.

_

²⁶ MILANESI 1885, doc. V, pp. 219-221.

²⁷ ASFi, *Segreteria di Finanze*. *Affari prima del 1788*, 1134, lettera di Federighi a Pelli Bencivenni, 14 giugno 1775. Il luogo non era ritenuto adatto dal senatore Federighi, che nella stessa lettera scriveva: «Questo Luogo adattato non è certamente in detta Casa, la quale anzi è mancante di un decente stanzone per lo studio del Nudo, e l'Entrate dell'Accademia sono così limitate, che senza un soccorso, che penso d'implorare da S.A.R. per ridurre la Stanza del Nudo in forma conveniente, con migliorarli il difficile, e scomodo accesso che ha presentemente, non sarebbe possibile eseguire questa Fabbrica». *Ibidem*.

²⁸ ASFi, *Segreteria di Finanze. Affari prima del 1788*, 1134, lettera di Pelli Bencivenni a Bonfini, 17 giugno 1775. Pelli aggiungeva che: «Attualmente nell'Accademia del Disegno, il Getto di cui si tratta, sarebbe sottoposto ad andar male, sicché quando S.A.R. volesse avere la clemenza di comprarglielo, sarebbe necessario il tenerlo in deposito in altro luogo fino a che la residenza della medesima Accademia, fosse provvista dei comodi che gli mancano. Stimerei perciò miglior consiglio l'attendere che questi comodi fossero fatti, e poi prendere per la detta Accademia il Getto che il Ciampi offerisce».

²⁹ ASFi, Segreteria di Finanze. Affari prima del 1788, 1134, lettera di Pelli Bencivenni a Bonfini, 17 giugno 1775.

Intanto Ciampi aveva preso accordi con Thomas Patch che, in cambio di altri lavori, gli avrebbe ceduto il proprio getto, migliore perché non ripulito, «fatto sotto i suoi occhi, e dal quale fu intagliata in Rame l'opera che mandò alla Luce, e dedicò a Sua Altezza Reale nel 1773»³⁰. Il getto inizialmente offerto dal Ciampi, infatti, era «ripulito a dovere» e per conservarlo, o per simulare l'effetto del bronzo e renderlo più appetibile sul mercato, era stato oliato; operazione, questa, che dà solidità ai gessi ma che col tempo li annerisce e ne aumenta il prezzo, perché «accresce la fatica dei Gettatori», spiegava Pelli, il quale sottolineava come i maestri di disegno preferiscano utilizzare per gli studenti i getti «come escono dalle Forme, e con le Bave». Il maestro di scultura Pompilio Ticciati e Tommaso Gherardini, insegnante alla Scuola del Nudo che Patch aveva ritratto sotto forma di caricatura con Carlo Gerini, furono incaricati di esaminare i bassorilievi e il 18 luglio, dallo Studio della Sapienza, stimarono «di più utilità per i giovani Studenti [...] quel Bianco del detto Pittore», dunque il getto non oliato che Patch aveva convenuto di cedere al Ciampi³¹.

L'offerta finale di Ciampi, confermata oralmente al Pelli da Patch, era di 50 zecchini – lo stesso prezzo a cui aveva venduto fuori dal Granducato getti non puliti – puntualmente versati dalla Regia Depositeria con Rescritto del 17 luglio al formatore, che il 5 agosto consegnava a Giuseppe Piattoli:

49 pezzi, che costituiscono l'intiero Getto della Porta di Mezzo del Battistero di S. Giovanni, i quali pezzi sono in buon grado, e sono quelli istessi che il Signor Patch pittore, ha ceduto al Med[esi]mo Ciampi per ritenere, e custodire fino a nuov'ordine nelle stanze contigue alla Scuola di Disegno, la vecchia Scuola del Piattoli in Pinti, ove sono altri Gessi

La collocazione era stata suggerita dal Pelli come provvisoria, affinché Gaetano Piattoli potesse farli subito studiare ai suoi ragazzi³².

A quel tempo Patch era molto bene inserito nel mondo artistico e culturale anglofiorentino: membro dell'Accademia del Disegno dal gennaio del 1759, era interpellato dalla stessa Accademia per offrire giudizi e pareri artistici. Ciò avvenne, ad esempio, nell'estate del 1770 quando fu chiamato, con altri, a stimare il migliore tra sei bozzetti presentati per la decorazione del «terzo sfondo della nuova soffitta» della chiesa del Carmine a Firenze³³.

³⁰ ASFi, *Segreteria di Finanze*. *Affari prima del 1788*, 1134, lettera di Pelli Bencivenni a Bonfini, 4 luglio 1775 e ASGU, f. VIII, 1775, ins. 34 (biglietto di Vincenzo Ciampi datato 30 giugno). Dagli anni Ottanta del secolo Ciampi sarà a capo di una attivissima bottega, nonché presenza costante in Galleria, a caccia di forestieri ai quali vendere bronzetti, alabastri, calchi, gessi da lui prodotti e opere da restaurare, anche e soprattutto per l'Accademia del Disegno. Lavorò come agente del pittore inglese James Smith per il quale, nel settembre del 1793, chiese e ottenne di esportare getti della *Venere* Medici, del *Fauno*, dell'*Apollo*, dell'*Arrotino* e dei *Lottatori*. BORRONI SALVADORI 1986, p. 40; ASGU, f. XXVI, 1794, ins. 49. Cfr. anche SPALLETTI–VIALE 2014, p. 66.

³¹ ASFi, *Segreteria di Finanze. Affari prima del 1788*, 1134, lettera di Pelli Bencivenni a Bonfini, 4 luglio 1775 e relazione di Ticciati e Gherardini, 18 luglio 1775. La vicenda è rintracciabile anche in ASGU, f. VIII, 1775, ins. 34.

³² ASGU, f. VIII, 1775, ins. 34 e ASFi, *Segreteria di Finanze. Affari prima del 1788*, 1134, lettera di Pelli Bencivenni a Bonfini, 17 giugno 1775. Nel 1770 lo Studio del Disegno e quello dell'Intaglio, guidati rispettivamente da Gaetano Piattoli e Ferdinando Gregori, furono trasferiti in Borgo Pinti «nelle stanze che servivano anticamente di studio al celebre Scultore Giovan Bologna», avvicinandosi così a Innocenzo Spinazzi che, nel «quartiere contiguo nel convento della SS. Annunciata» in via della Crocetta, sovrintendeva la Scuola di Scultura. Al loro posto, «dentro al piano superiore delle Decime Granducali», fu trasferito l'Offizio delle Riformagioni. «Gazzetta Toscana» 1770, p. 153.

³³ AABAFi, f. A (1611-1783), ins. 113. L'Accademia aveva ricevuto l'incarico da padre Bartolomeo del Riccio, priore del Carmine. Gli artisti interpellati erano Ignazio Hugford, Francesco Gambaccini, Agostino Rosi, Tommaso Gherardini, Sigismondo Betti, Joseph McPherson, Anton Raphael Mengs. Nella richiesta indirizzata all'Accademia il 30 luglio del Riccio chiedeva di privilegiare quei bozzetti che nel rappresentare la Trinità e la Vergine in gloria tra i santi rispettassero la cronologia dei personaggi: «la figura di S. Andrea Corsini che morì nel 1373 sia la più vicina alla Gloria, di poi quella del Beato Angelo Mazzinghi, che volò al Cielo nel 1434 e finalmente quella di S. Maria Maddalena de' Pazzi, che andò alla gloria l'anno 1607». Il prezzo stabilito dai frati era di «trecento di z. 7 per scudo a tutte spese dei colori del Pittore a cui sarà conferito». I religiosi concessero alla commissione scelta dall'Accademia

Negli anni Settanta Patch fornì perizie anche per la Regia Galleria, dove l'artista è definito «molto pratico del valore de' marmi», mentre, a proposito di un acquisto di antichità egizie da effettuarsi, Raimondo Cocchi scriveva che la sua «cognizione in simil genere di mercatura è grande»³⁴. Patch, inoltre, era una vecchia conoscenza di Pelli che lo ricorda nelle sue *Efemeridi* nel 1780 come «pittore inglese stabilito qua da molto tempo» e che «ha intagliate varie caricature, varie teste di Masaccio salvate dall'incendio della chiesa del Carmine, la porta principale del Battistero di San Giovanni ecc. ed ha dipinte molte tele per il cavalier Mann inviato d'Inghilterra da cui è protetto, e per vari signori inglesi, ma il suo forte sono i paesi»³⁵.

È infine forse da identificare col nostro pittore il «Monsù Path» che donò all'Accademia del Disegno i busti-ritratto di Raffaello e Michelangelo, due busti in gesso di Andrea del Sarto e Annibale Carracci e un bassorilievo «rappresentante un antico Mecenate», conservati nel 1778 negli ambienti di via della Crocetta³⁶.

Cinquant'anni dopo i fatti che coinvolsero Patch e Ciampi, tra il febbraio e il marzo 1825, il copione sembrava ripetersi giacché Gaetano, figlio di Vincenzo, anch'egli formatore, residente al n. 4618 di via dell'Alloro, nel popolo di Santa Maria Maggiore, implorava, come forma di elemosina per il mantenimento della famiglia, l'acquisto dell'ultimo getto della porta del Ghiberti; «ultimo, poiché di tal Opera insigne non esistano più neppure le forme», già realizzate dal padre Vincenzo, su richiesta di Mengs, e ormai deperite. Il postulante, che chiedeva 60 zecchini, a dispetto dei 70 investiti nell'acquisto di quei getti dagli eredi di Tommaso Gherardini, fu accontentato in parte per pietà, in parte come riconoscimento alla sua attività presso la Real Galleria e la stessa Accademia. Accademia che già possedeva, come illustrato dal presidente Giovanni Degli Alessandri al granduca, due esemplari di questi getti, uno dei quali si direbbe essere proprio quello venduto da Vincenzo Ciampi mezzo secolo prima in circostanze pressoché identiche³⁷.

L'inventario delle Statue, Bassirilievi, ed altri oggetti di Scultura esistenti nei diversi Locali dell'Imperiale e Reale Accademia, redatto il 3 maggio 1818 da Vincenzo Brocchi, registra 55 bassorilievi «esprimenti gli ornati delle Porte dell'Oratorio di San Giovanni Battista». Tra questi «Una Porta incrostata di Bassirilievi, e contorni di Gesso»³⁸, forse identificabile col getto formato sotto gli occhi di Patch e venduto da Ciampi e con la settecentesca porta oggi conservata nei locali dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (Fig. 4).

Sarebbe esagerato affermare che proprio la diffusione dell'opera di Patch e Gregori abbia sviluppato un interesse precoce e sempre crescente verso l'arte dei primitivi; certamente, però,

due mesi di tempo a partire dal 30 luglio 1770 per decretare il bozzetto migliore. Gli artisti si espressero tutti nel mese di agosto. Giuseppe Romei ottenne la commissione e affrescò il soffitto della navata con l'Ascensione di Cristo e la cupola con la Trinità e la Vergine in gloria fra i santi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Cfr. «Gazzetta Toscana» 1774, p. 117: «Si vedono quasi terminati dal pennello del Sig. Giuseppe Romei i tre sfondati della Crociera della nuova Chiesa del Carmine. Rappresentano il primo nella volta del Coro il Ratto del Profeta Elia nel Carro di fuoco, il secondo figura la Gloria del B.F. Angiolo Mazzinghi, e l'altro S. Maria Maddalena dei Pazzi festeggiata dagli Angelici Cori».

³⁴ Cfr. appendice documentaria nn. 3A e 2B.

³⁵ Venerdì 19 maggio 1780: «Sono stato da Tommaso Patch pittore inglese stabilito qua da molto tempo per osservare una statua, ed un quadro che vuol vendere, ed ho veduti due suoi paesi assai grandi, uno dei quali mi è piaciuto moltissimo. Rappresenta una campagna presso un fiume con un lume di luna pieno di verità, che combatte con la luce che sorte dal fuoco di una fornace. [...] Costui ha commerciato molti marmi, e molti quadri di casa Vecchietti, di casa Arnaldi ecc.». PELLI BENCIVENNI 1780, s. II, vol. VIII, p. 1382v.

³⁶ AABAFi, filza A (1611-1783), ins. 123, *Inventario stilato da Gesualdo Ferri dei Mobili esistenti in via della Crocetta*, redatto il 4 aprile 1778.

³⁷ AABAFi, f. 14, 1825, ins. 23.

³⁸ ASFi, Corte dei Conti, 80, Inventari degli oggetti d'arte conservati nella R. Accademia delle Belle Arti di Firenze. Cfr. BELLESI 2016, p. 34, nota 93.

i rapporti tra la Toscana e l'Inghilterra in quei decenni furono determinanti e *The Gates of the Baptistery of St. John in Florence* rappresentò una prima occasione di approfondimento e stimolo per la circolazione, anche in ambito accademico, di queste opere.

Lo provano i getti non ripuliti esportati da Ciampi oltre il Granducato prima del luglio 1775 e la presenza, alla neonata Royal Academy di Londra, di calchi tratti dal Ghiberti, giunti il 22 ottobre 1773 tramite un anonimo gentiluomo appena arrivato dall'Italia. Questi furono posti in fondo alla *lecture room* nella prima sede di Pall Mall, a fianco di copie classiche come il *Mercurio* degli Uffizi e il gruppo vaticano di *Meleagro col cane*³⁹.

La documentazione archivistica dell'estate 1775 sembra inoltre smentire l'*Awviso* della «Gazzetta Toscana» del 1° marzo 1783, secondo il quale «Presso gli Eredi del Sig. Tommaso Patch ne' Fondacci di S. Spirito si trova vendibile il primo getto della famosa Porta del Ghiberti del Tempio di S. Giovanni di questa Città, con altri rari busti, e statue di Gesso, e di marmo, pitture, stampe, bronzi, ecc.»⁴⁰. Trattandosi probabilmente di una vendita privata e diretta, le cartelle d'incanti di quell'anno non conservano notizie sulla alienazione ma probabilmente Patch ricavò altri gessi dalla Porta, rimasti in bottega alla morte avvenuta il 30 aprile 1782.

Intanto a Londra Horace Walpole, che aveva ricevuto i primi quattro fogli delle incisioni dal residente, era pronto a precisare quanto Johann Zoffany ne fosse affascinato ma non apprezzò le stampe, sebbene trovasse belle le formelle originali. Ne favorì comunque la circolazione in Inghilterra.

Concepito per essere venduto soprattutto ai *grand tourists* di passaggio a Firenze, il volume fu accolto con entusiasmo dal Bottari che, nella lettera a Giovan Pietro Zannotti del marzo 1764, aveva denunciato la trascuratezza dei fiorentini verso i bassorilievi del battistero «che superano quelli di marmo che abbiamo dei Greci». La serie, inoltre, risvegliò l'attenzione dei contemporanei per Lorenzo Ghiberti, facendo precedere alla riproduzione delle celebri formelle la trascrizione di documenti sulla sua attività fino ad allora inediti⁴¹.

Oltre che da un formato accattivante, l'ultima pubblicazione della serie è caratterizzata da un uso particolarmente sapiente dell'acquaforte e da un'ottima qualità grafica delle incisioni per le quali fu determinante il contributo di Gregori, maestro della scuola di intaglio in rame dell'Imperiale Galleria per dieci scudi al mese⁴². La ricerca di effetti pittorici e i particolari naturalistici dei rilievi decorativi permisero ai due artisti di ottenere morbidi e graduati effetti

³⁹ Una copia del volume fu acquisita dalla Royal Academy per la biblioteca, su suggerimento di John Flaxman, nell'agosto 1810. L'istituzione già dal 1802 possedeva *The life of Fra Bartolommeo della Porta*: Londra, Royal Academy Archive, *Council minutes*, IV, 236, 1810, August, 13. L'amicizia che legò Patch al presidente della Royal Academy, Joshua Reynolds, favorì con ogni probabilità, come sottolineato da James Fenton, la precoce presenza dei calchi e dei volumi a Londra (FENTON 2006, pp. 97-98). Non convince, tuttavia, l'ipotesi dello studioso secondo il quale i gessi inglesi potrebbero essere gli originali sui quali Patch e Gregori lavorarono, inviati dall'artista in forma anonima nel 1773 come omaggio al più celebre amico. Due anni dopo, infatti, essi erano a Firenze, dove Patch li cedette a Ciampi. Più verosimile è l'ipotesi che i gessi londinesi siano quelli «non puliti» inviati da Ciampi «fuori dal Granducato» per 50 zecchini qualche tempo prima. Le formelle della Royal Academy si presentano, in effetti, scure. Cfr. *supra*.

^{40 «}Gazzetta Toscana» 1783, p. 36.

⁴¹ WALPOLE/LEWIS 1967, pp. 429-430, 435. A Giovan Pietro Zannotti, Bottari scriveva che «Le Porte del Battistero di S. Giovanni di Firenze [...] fanno vergogna a' Fiorentini che in 300 anni e più non l'hanno mai formate per loro studio». BOTTARI/TICOZZI 1822-1825, IV (1822), p. 240 (lettera CXLVII). I documenti inediti pubblicati da Patch, e poco dopo scomparsi, furono ritrovati da Eugène Müntz e riediti nel 1890. Si tratta della lettera di Lionardo d'Arezzo che descrive la commissione della decorazione della porta agli «spettabili compagni deputati» dell'Arte dei Fabbricanti e di una sorta di diario nel quale è documentata, anno per anno, l'attività di Ghiberti. MÜNTZ 1890, pp. 15-22.

⁴² Ferdinando Gregori, ritratto da Patch in caricatura nel 1769 e specializzato nell' incisione in rame, fu definito da Bernardino Riccardi, «Giovane di molta capacità» che «si esercita con lode universale» nell'arte dell'intaglio, imparata dal padre Carlo e perfezionata presso il conte di Staremberg a Parigi, dove andò nell'ottobre del 1760 con Vincenzo Vangelisti, anche lui incisore. ASFi, *Miscellanea di Finanze A*, 285, *Galleria*, lettera di Bernardino Riccardi al granduca, 7 marzo 1760.

chiaroscurali, simili a quelli della plastica del Ghiberti, fatta di dolci contrasti tra zone di luce e zone d'ombra, talvolta tradotti con un purismo e una levigata dolcezza non sempre presenti nell'opera originale, come sottolineava Seroux d'Agincourt, entusiasta recensore del volume e autore lui stesso di tavole tratte dalla celebre porta⁴³.

Ancora una volta il successo dell'opera varcò i confini del Granducato toccando anche l'Irlanda, dove l'abate Lorenzo Mehus acquistò le stampe tra l'aprile del 1773 e il giugno del 1776, mentre la biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Firenze ne acquisirà una copia nel 1818, catalogata come opera del solo Ferdinando Gregori⁴⁴.

Nel febbraio del 1771 Horace Mann scriveva a Walpole che «a year or two ago, Patch took to engraving of himself without the least assistance, and by a sort of a careless manner is allowed by everybody here to enter into the character of the author», sottolineando la grande capacità dell'artista di imitare lo stile dei maestri che copiava⁴⁵. Una capacità che Patch esercitò anche nella produzione di singole incisioni, come l'acquaforte con il ritratto equestre del connazionale John Hawkwood (Giovanni Acuto), copia dell'affresco del 'primitivo' Paolo Uccello nel duomo di Firenze, incisa in quello stesso anno (Fig. 5). Nell'agosto del 1772 una stampa fu spedita a Walpole, contribuendo alla diffusione in Inghilterra del repertorio della pittura toscana del Quattrocento anche attraverso la distribuzione di singole incisioni, secondo una pratica ben consolidata anche Oltremanica⁴⁶.

Thomas Patch favorì la conoscenza, l'apprezzamento e la circolazione dei primitivi anche attraverso la vendita e l'esportazione all'estero di opere che gli inglesi di passaggio a Firenze ammiravano presso il suo studio e verso le quali il pittore-mercante dirottava l'attenzione dei connazionali. È del 14 ottobre 1775 la sua richiesta al segretario di Stato Angelo Tavanti di poter «estrarre dallo Stato alcuni quadri antichi e un Bassorilievo in marmo» da lui acquistati:

Un Quadro tondo della Scuola di Ghirlandaio rappresentante la Madonna con Gesù Bambino e San Giovanni di diametro Braccia I e Soldi 8. Un altro simile di diametro Braccia I e Soldi 8. Un Quadro rappresentante S. Tommaso d'Aquino pure dalla Scuola di Ghirlandaio alto Soldi 17. Un quadro rappresentante la Madonna e Gesù Bambino con due Santi in forma di Nicchia alto Braccia 1 e Soldi 2. Un quadro a fresco sull'intonaco dipinto per Mano di Giotto rappresentante due Apostoli alto Soldi 18 e Largo Soldi 18. Un Bassorilievo di Marmo antico rappresentante un Filosofo alto Braccia I Soldi 6 e Largo Braccia 1 e Soldi 2. Fragmento.

La licenza fu concessa una settimana dopo, il 21 ottobre quando, dopo la perizia di Giuseppe Magni del giorno 18, si ritenne «la grazia concessibile per trattarsi di roba di mediocre pregio». Le opere, dunque, lasciarono presto la Toscana, dirette con ogni probabilità in Inghilterra⁴⁷.

-

⁴³ CASAZZA-CASSINELLI LAZZERI 1989, pp. 81-83.

⁴⁴ ACIDINI LUCHINAT 1980, p. 534; BRFi, Lettere di vari uomini illustri all'Abate Mehus, ms. 3390-3391. La corrispondenza di Mehus che riguarda gli acquisti delle stampe da Ghiberti è quella che tenne con Luke Gardiner, anche lui acquirente delle incisioni. Per la copia del volume in possesso dell'Accademia, ASFi, Corte dei Conti, 80, Catalogo dei Libri esistenti nella Libreria della Accademia delle Belle Arti, 1817, Appendice, Lettera G, n. 14204 Gregori, Ferdinando, La terza Porta di S. Giovanni disegnata ed incisa in fol. obl.

⁴⁵ WALPOLE/LEWIS 1967, pp. 275-276.

⁴⁶ L'11 agosto 1772 Mann scriveva a Walpole: «I send you enclosed an engraving of Patch of a portrait of John Hackwood, a famous knight-errant employed by the republic of Florence, who was buried in the Duomo here. He is portraited on the wall, and called *acutus*». WALPOLE/LEWIS 1967, p. 428. Sul ruolo svolto dall'incisione e dalla stampa di traduzione per la conoscenza e la diffusione di opere d'arte cfr. SPALLETTI 1979, pp. 417-484, in particolare pp. 417-441.

⁴⁷ASGU, f. VIII, 1775, ins. 57 e COCO 2008-2009 (2010), p. 139. Per le esportazioni in epoca lorenese cfr. BORRONI SALVADORI 1984, pp. 8-11; FILETI MAZZA 2005, pp. 219-263.

Sarebbe suggestivo pensare che l'affresco «di Giotto» menzionato nella licenza sia uno dei frammenti che Patch, per sua stessa ammissione, aveva «salvato col permesso dei proprietari della cappella» Manetti staccandoli dal muro. Certamente non si tratta del frammento oggi alla National Gallery di Londra, che raffigura due teste di apostoli nel *Seppellimento di San Giovanni*. Questo, infatti, era stato acquistato da Patch – come quello elencato nella richiesta di esportazione – ma da lui rivenduto in Inghilterra a Charles Townley ben tre anni prima, il 7 febbraio 1772, quando lo stesso Townley annotava di aver pagato all'artista 48 scudi per quattro frammenti degli affreschi di Giotto staccati dalla chiesa del Carmine. Dalla collezione Townley le pitture passarono a Samuel Rogers, che le acquistò nel marzo 1810 con attribuzione a Masaccio, poi all'asta Graville, quindi, nel maggio 1856, al museo londinese, di nuovo come opera di Giotto⁴⁸.

Quello di Thomas Patch per i primitivi fu un interesse principalmente storico-documentario più che estetico, legato alla cultura del suo tempo, ma anche filologico e teso a dare un resoconto dello stato conservativo delle opere. Oltre a questo, però, il pittore del Devon cercò anche di riportare in auge artisti che la storia sembrava aver trascurato, promuovendone la 'pittura naturalistica', manifestazione di quel risveglio dell'arte fiorentina avvenuto a partire dal XV secolo, superando il mero riconoscimento storico in funzione del loro ruolo di precursori di un'arte migliore. Patch, infatti, fece qualcosa di più iniziando a dar loro dignità e considerazione con studi monografici. La diffusione delle serie in Toscana e in Inghilterra contribuì, inoltre, a divulgare la conoscenza della pittura trecentesca e del primo Rinascimento tra gli intellettuali del suo tempo come Francesco Marucelli, i Riccardi e i Gerini. Ciò rappresentò, seppur ancora *in nuce*, un significativo passo verso quella rivalutazione dell'arte precedente a Raffaello che nell'Ottocento avrà la sua piena consacrazione.

Nel Novecento von Schlosser tributò a Patch il grande merito di essere stato il primo a parlare di Ghiberti, mentre quasi duecento anni prima a Firenze Raimondo Cocchi, stimolato dalle stampe che l'amico stava pubblicando, nel 1773 proponeva di costituire agli Uffizi una raccolta delle pitture più antiche e rappresentative della scuola toscana che, «seppur non sorprendenti ciascheduna da sé, tutte insieme formano una buona serie, che i periti stimeranno assai curiosa e interessante»⁴⁹. Nessuna raccolta di pitture antiche fu creata in quegli anni ma quella proposta costituisce la premessa del Gabinetto di Pitture Antiche che Luigi Lanzi e Pelli Bencivenni allestiranno nel 1782, in occasione del riassetto razionalistico della Galleria⁵⁰. Lo stesso Lanzi, qualche anno dopo, nella *Storia Pittorica d'Italia* estese le proprie riflessioni anche all'arte del Trecento, in particolare quella di Giotto, a cui Patch credeva di aver dedicato un volume di incisioni, cogliendone le peculiarità stilistiche ed esaltandone la capacità di esprimere i sentimenti umani, superiore a quella di Cimabue e alla trascendente ieraticità bizantina. Negli stessi anni i più lungimiranti collezionisti iniziavano ad acquistare opere di pittori come Masaccio, Perugino e Mantegna, anticipati da Horace Walpole, che già durante il suo *grand tour* italiano, alla fine degli anni Trenta, comprò opere di Bartolomeo Montagna, e da Joshua

⁴⁸ NATIONAL GALLERY CATALOGUE 1925, p. 317, nota 276; DAVIES 1988, p. 96. Secondo Francis Russel l'annotazione di Townley confermerebbe che egli era in possesso anche dei due frammenti oggi a Liverpool (*Salomè* dalla scena di Erode e un gruppo di donne con San Giovanni bambino nella scena del *Battesimo del Battista*) e a Rotterdam (il frammento di una serva alle spalle di Santa Elisabetta nella scena della *Natività del Battista*). *Ibidem*.

⁴⁹ VON SCHLOSSER 1941, p. 71; FILETI MAZZA 2007, pp. 167-178.

⁵⁰ Per il riordino delle collezioni prima sotto Raimondo Cocchi e Giuseppe Querci, poi con Pelli Bencivenni e Lanzi cfr. FILETI MAZZA—TOMASELLO 2008, pp. 20-71; SPALLETTI 2010, in particolare capp. I-II, e SPALLETTI 2012, pp. 173-181.

Reynolds, il quale nel suo taccuino, alla metà del secolo, schizzava gli affreschi di Mantegna agli Ovetari.

L'attenzione per l'arte del Medioevo e del primo Rinascimento non rappresentava una novità assoluta nella seconda metà del XVIII secolo, in Italia come in Europa. Nel 1722 Jonathan Richardson, a proposito dei rilievi della porta del Paradiso, scriveva: «[they] are of a much better taste that one would expect to find in a work 100 years before Rafaele. There is a little Gothicism in the Draperies, but the Naked has a Beauty and Excellency like the Antique, not much inferior to Mich. Angelo in anything». A Firenze, invece, già dal 1730 Giovanni Gaetano Bottari polemizzava contro le distruzioni e le pesanti ridipinture cui erano sottoposte le opere antiche, testimoni della storia e del progresso delle arti, ponendo attenzione alla pittura dei primitivi, diligente, vera e semplice, dimenticata dagli ornamenti artificiosi dell'arte moderna⁵¹. In Inghilterra nel 1757 Horace Walpole ristrutturava *Strawberry Hill*, maniero sulle rive del Tamigi, in pieno stile gotico, mentre in Toscana Giovanni Lami scriveva la *Dissertazione relativa ai pittori e scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300* e, pochi anni dopo, intellettuali quali Angelo Maria Bandini, Domenico Maria Manni e Stefano Borgia a Roma studiavano e collezionavano opere dei primitivi non disdegnando affatto l'etruscheria, seppur con un atteggiamento di pura erudizione e un interesse eminentemente storico⁵².

Encomiabile, dunque, fu l'opera di Thomas Patch che dette vita a pubblicazioni dal valore storiografico e di forte impatto, aprendo un vero e proprio filone di studi. Anni dopo il suo primo lavoro – nel 1798 secondo William Young Ottley – Tommaso Piroli eseguì all'acquatinta sei incisioni tratte dalle storie alla cappella Brancacci⁵³, mentre nel gennaio del 1782 Cosimo Fioravanti, amico degli inglesi e di Patch, che lo aveva ritratto in caricatura, copiò la *Presentazione di Gesù al tempio* di Fra Bartolomeo; già nel 1773, a un anno dalla pubblicazione dedicata al frate, Angelo Campanella incideva a Roma quello stesso soggetto per la *Schola italica picturae*, monumentale opera patrocinata da Gavin Hamilton, amico di Hugford e aggiornatissimo sulle ultime novità editoriali⁵⁴.

Guidato dagli stessi intenti di Patch, al quale forse si ispirò, Carlo Lasinio lavorava ad acqueforti dagli affreschi del Camposanto dal 1806, scongiurando la perdita della loro memoria⁵⁵. In Inghilterra, invece, Thomas Hollis, committente di Canaletto e di Richard Wilson, collezionava incisioni, tra le quali figuravano le stampe di Thomas Patch.

Numerosi, dunque, furono collezionisti e artisti che dalla fine del secolo raccolsero stampe da dipinti e sculture degli antichi maestri toscani; tra loro John Flaxman, che durante il suo grand tour negli anni Novanta fece disegni e schizzi delle formelle del Ghiberti e da altri 'primitivi', e William Young Ottley, che allo stesso Flaxman, nel 1826, dedicherà la Serie da dipinti e sculture dei maestri della scuola fiorentina per illustrare la storia del restauro delle arti e del disegno in Italia. Le 54 incisioni, tra le quali due dalla cappella Brancacci, sono stampate con uno spirito diverso da

-

⁵¹ RICHARDSON 1722, p. 44; BOTTARI 1730. Cfr. anche MASER 1973, pp. 192-199.

⁵² Cfr. *UN ERUDITO DEL SETTECENTO* 2002, in particolare il contributo di SCUDIERI, pp. 179-189; SPALLETTI 2000, pp. 115-129; BRUNORI 2014, pp. 273-275, e, più in generale per il collezionismo a Firenze e in Toscana, *LA FORTUNA DEI PRIMITIVI* 2014, pp. 225-325.

⁵³ Tradizionalmente collocate nel 1775, le incisioni furono con ogni probabilità realizzate dal Piroli diversi anni più tardi. A quella data, infatti, la cappella era chiusa per essere protetta «dall'intemperie dell'aria [...] rimedio estrinseco necessario perché, siccome il fuoco ha fatto in più parti delle pareti staccare l'intonaco, i venti, ora umidi e ora secchi, che a loro piacimento vengono in tutta la desolata chiesa del Carmine, possono facilmente accelerarne la rovina». CASAZZA–CASSINELLI LAZZERI 1989, pp. 12-13, 66-75 (Tommaso Piroli).

⁵⁴ Fioravanti lavorò su una copia dell'originale appena dipinta da Sante Pacini per 80 zecchini e oggi conservata all'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze. BORRONI SALVADORI 1986, p. 45. La caricatura di Fioravanti, ritratto a figura intera, di profilo e con il tricorno in mano nell'atto di inchinarsi, fa parte della *Serie di 25 Caricature*, pubblicata da Patch nel 1768-1769.

⁵⁵ Lasinio era conservatore del Camposanto di Pisa per il restauro dei dipinti dal 1807.

quello di Patch⁵⁶. Entrambi, infatti, di Masaccio ammiravano il naturalismo e la capacità di ritrarre dal vero «so different from the disagreable stiffness in the horrid spectres of the School of Giotto and of the modern Grecian mosaiks», sottolineando il debito di Raffaello e Michelangelo nei suoi confronti⁵⁷. Tuttavia, oltre cinquant'anni dopo, Ottley criticava le figure di Masaccio (oggi attribuite a Filippino Lippi) per l'incapacità di esprimere azione, gestualità e sentimenti, pur mostrando un apprezzamento estetico per quell'arte potente⁵⁸.

Le parole di Horace Walpole, che alla notizia della morte di Thomas Patch, nell'aprile del 1782, rimpiangeva la scomparsa di colui che aveva grandi meriti per aver ridato vita ai dimenticati affreschi di Masaccio, ben esemplificano l'influenza che l'opera dell'inglese ebbe nel manifestarsi di un nuovo gusto. Un gusto che si affermerà lentamente e in forme ben diverse solo in pieno Ottocento, ma che trova in qualche modo le sue fondamenta anche nelle pubblicazioni di questo eclettico, stravagante, talvolta difficile artista, sul cui destino oggi conosciamo anche un dettaglio relativo alle spoglie mortali. Esse, infatti, riposano al Cimitero Acattolico di Livorno in una tomba prima dimenticata, poi distrutta: «Arrived from Florence, the 2d May 1782 the body of Mr. Patch was buried in the English burial ground the same evening p[er] me. John Udny Jun[io]r Vice Consul», annotava il cappellano della comunità inglese in quella città⁵⁹.

⁵⁶ Le scene riprodotte sono La disputa di San Pietro Simon Mago (disegno di William Ottley) e San Paolo visita San Pietro in carcere (disegno di Tommaso Piroli).

⁵⁷ Nella prefazione al volume Ottley scriveva: «The best amongs these artists had been the drawing-masters of Raphael and Michelangelo». Per le incisioni di Flaxman e Ottley cfr. BRIGSTOCKE–MARCHAND–WRIGHT 2010, pp. 1- 624. Sul collezionismo dei primitivi in Italia e Toscana tra Sette e Ottocento cfr. TORMEN 2014, pp. 17-37; DE BENEDICTIS 2014, pp. 67-77 con bibliografia. Cfr. anche CASAZZA-CASSINELLI LAZZERI 1989, pp. 79-81.

⁵⁸ Sulla fortuna grafica degli affreschi alla cappella Brancacci cfr., oltre ai citati scritti di Borea, CASAZZA-CASSINELLI LAZZERI 1989. In ambito francese è da segnalare la collezione parigina di primitivi che Alexis-Francois Artaud de Montor reperì agli inizi dell'Ottocento tra Roma e Firenze, ispirandosi alla raccolta fiorentina di Ignazio Hugford. Cfr. LUI 1994, p. 67.

⁵⁹ Kew National Archives, *Chapel Register of the Protestant Society of Leghorn* 1707-1783, vol. 1, RG33/116. La tomba di Patch fu distrutta, con altre, nei primi anni del Novecento probabilmente per far posto a nuove sepolture.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1. ASFI, Miscellanea di Finanze A, 326

1A. Raimondo Cocchi ad Angelo Tavanti, 27 novembre 1772

Eccellenza,

il Puntoni che comprò questi quadri dalli Scorzi per dugento Zecchini e mi ha voluto mostrar la ricevuta, si protesta che gli basta che S.A.R. lo sappia, e lo tratti poi come vuole comprandoli. I quadri sono a Pisa, io non gli ho visti; tempo fa gli sentii lodare solamente ai procuratori delli Scorzi. Uno di questi è il pittor [Gesualdo] Ferri che si protesta amico, e che in questa occasione non risparmia passi, ne scrisse al S. Canonico Querci che piuttosto lo sconsigliava dall'offerirli e che gli ha visti a Pisa e che non gli stima molto. Il detto Ferri avendomi sentito citare il pittor Patch dopo avermi arringato contro di Lui iermattina, corse subito da Lui, a far quanto Egli confidenzialmente mi scrive nell'annesso segreto biglietto a cui accludo anche la traduzione dall'Inglese, benché superflua per Vostra Eccellenza. La prego a leggerlo e mi fiderei del Suo Sentimento.

Tralascerò i soliti appoggi che si citano dal professore i quali consistendo in asserzioni sue di offerte rifiutate, e di poco desiderio di venderli o in sedi già preparate da lui, dei pittori come Hugford e Tempesti, già non fanno altro che allarmarci. Infatti gli hanno stimati millecinquecento Scudi. Avvertirò solamente come questo Tempesti, già prevenuto, è il solo in Pisa perito capace e di credito. Giacché dunque la grazia che si dimanda unicamente nel Memoriale, è la libertà di mandarli fuori, e giacché il Signor Puntoni mi si è apertamente spiegato come se facesse questa offerta per Suo dovere, al Sovrano, e come un Sacrifizio, o per farsi merito e d'altronde si aspetterebbe venderli vantaggiosamente fuori. Se S.A.R. non gli volesse, graziando il Puntoni, dovrebbe credo essere esente dal dubbio che Egli mai si potesse lamentare, come non esaudito. Accluso rimando anche a V.E. il Memoriale e pieno di rispetto mi soscrivo immutabilmente di Vostra Eccellenza Umilissimo Obb.mo Servitore Raimondo Cocchi

[pubblicato in FILETI MAZZA—TOMASELLO 1999, doc. XXVI, p. 149]

1B. Thomas Patch a Raimondo Cocchi, 26 novembre 1772

Dear Sir,

this morning G.[esualdo] Ferri the Painter came to desire me to under write a paper that I had examined the two pictures which you mention and had found them originals. I told him that it's about twelve years since I saw them and remember that the price than asked was so exorbitant that I did not examine them with a proper attention and if I had Landscape painting was my profession and not History for which reason I told him my opinion would be of little weight. My real opinion is that I remember to have fixed on at the time I saw them was that the Rubens was an attempt to imitate him but coldly. The Guido rather a copia and indifferent. I told Ferri that the best way would be to get them sent us to Florence than he would find enough to sign his papers ---- those pictures have been seen by many very Intellegent professors this likewise makes me doubt much ---- the present professor paid 200. Sequins for both.

Your obliged and obedient Servant T. Patch

2. ASFI, Miscellanea di Finanze A, 326

2A. 6 maggio 1772

L'abbé Rancurel ose proposer a son altezze Royale de faire l'acquisition d'une statue et de quelques fragmens d'antiquité qu'il a reporté d'Egypte; il espere, selon [l'avis?] des connoisseurs, que des precieux rests de la plus haute antiquité, ne seront point deplorés parmi les belles choses qui ornent la galerie de son altezze Royale.

L'Antiquario di Sua Altezza Reale informi e dica il suo sentimento, lì 6 maggio 1772.

2B. Raimondo Cocchi al granduca Pietro Leopoldo, 12 maggio 1772

Altezza Reale

Queste antichità sono una metà d'una Iside di un marmo Basalte scuro e duro, senza geroglifici, ma di bellezza particolare nel suo genere. Un'altra Iside a sedere sulle proprie calcagna, con geroglifici davanti e sul tabernacoletto in cui è la figura in piedi a bassorilievo del sole colla frusta: è quasi intera e pare di un tufo, minor del naturale non molto offesa. Ed una Lapida del medesimo tufo con geroglifici cioè Scrittura Egizia a colonne, e figura, pare d'una Iside, con animali e altro, Larga un poco più d'un braccio e alta meno. La descrizione di queste tre Sculture non basterebbe a darne una vera idea. Sono sicuramente Egizie e il possessore, uomo dotto ed onesto, le ha acquistate al Gran Cairo. Il Console Agostini le ha viste e conosce assai anche Lui avendo credo, fatto seco in parte o tutto il viaggio dall'Egitto in Toscana. Credo che sarebbe bene acquistarle per la Galleria perché molto scarseggia di Egizio. E benché questa sia la più stolida parte del fanatismo antiquario, e sia disperata impresa lo spiegare queste antiche superstizioni, e benché sculture sempre brutte, per il disegno, pure destano l'universale curiosità, ed è vero che questi tre pezzi per varii reflessi son curiosi e pregevoli. Diffidando io della propria perizia pratica, gli ho fatti vedere meco al Pittor Inglese Tommaso Patch domiciliato qua, e la cui cognizione in simil genere di mercatura è grande, tanto più che Egli non conosce il professore come lo conosco Io, che lo ho trattato confidenzialmente da molto tempo, onde la Sua Stima può credersi lontana da qualunque prevenzione d'amicizia, e questa è fra quaranta e cinquanta Zecchini. Oltre i quali non passerei neanche io. Non ho ricercato il possessore di quanto ei pretenderebbe non avendo tal commissione. So che ei non è un Mercante, ma uno che viaggia per piacere, ben nato e senza bisogno di denaro. E che il Sig. Sauboin ha parlato seco anche su questo proposito. A me disse che, stracco dell'incomodo trasporto, desiderava lasciar queste antichità, che per dire vero egli mostra di amare assai, piuttosto a V.A.R. e alla Sua Galleria, ove sarebbero esposte al pubblico con Suo onore, che a qualunque altro. Il Pittor Patch ed Io concordemente soggiungiamo che molto meno si pagherebbero se a noi toccasse a comprarle per rivenderle, e la nostra stima è quel che noi crediamo adattato alla grandezza del Compratore.

E con più sincero umilissimo rispetto baciando la real veste mi soscrivo di Vostra Altezza Reale Umilissimo Servitore Suddito obbligatissimo Raimondo Cocchi

[pubblicato in FILETI MAZZA-TOMASELLO 1999, doc. XXII, p. 145; cfr. Ivi, p. 57]

3. ASFI, Miscellanea di Finanze A, 326

3A. Giuseppe Querci dalla Real Galleria, 11 novembre 1771

Innocenzio Spinazzi Romano, Scultore di V.A.R., prega umilmente L'Altezza Vostra a volersi degnare di fare acquisto per La Sua Real Galleria di vari pezzi di Scultura antica, che ha seco portati di Roma, sperando dalla Reale beneficenza di ottenere qualche sollievo per la Sua numerosa Famiglia.

I marmi, de' quali il Supplicante propone a V.A.R. l'acquisto, sono veramente antichi, e per la maggior parte di buona maniera, tali essendo stati trovati nella visita ed esame, che Io ne ho fatto da per me stesso, e che ne ho fatto fare anche da due Periti d'antichità, il cui giudizio parmi essere senza eccezione.

Nell'annessa nota segnata I il Supplicante ha specificato il numero, la qualità, e il prezzo di detti Marmi, de' quali chiede Scudi 634. La perizia segnata II di Pietro d'Hancarville, che secondo la sua intelligenza si è diffuso a ragionare sul merito di ciaschedun pezzo, fissa il prezzo dei detti Marmi a Scudi 400 incirca, aggiungendo, che i dilettanti e curiosi gli pagherebbero di più.

L'altra perizia segnata III di Tommaso Pacht [Patch], Inglese molto pratico del valore de' marmi antichi, fa salire il prezzo di quelli esibiti dallo Spinazzi a Zecchini 347.

In questa disparità di Stime, delle quali l'una è forse troppo bassa, e l'altra troppo alta, io lascio volentieri ad altri l'arbitrio d'un definitivo giudizio: crederei peraltro, che 500 Scudi potessero essere un prezzo di mezzo fra le due Stime molto conveniente.

Quando intanto a V.A.R. piacesse di fare sperimentare al Supplicante gli effetti di quella Vostra Clemenza ch'egli umilmente implora, stimo, che l'Altezza Vostra farebbe un acquisto degno della Reale Galleria, e darebbe un opportuno sollievo alla di Lui numerosa Famiglia. Né devo omettere, che V.A.R. verrebbe a beneficare un Soggetto, che La serve con attenzione e con amore, e che non lascia occasione di meritarsi qualche straordinaria beneficenza, come parmi poter dedurre dalla premura, che ha mostrato e mostra, per tutto ciò, che occorre alla giornata nella Reale Galleria. [...] aggiungo solamente che quando il Supplicante resti consolato in ciò, che domanda, il buon servizio di V.A.R. richiede, ch'egli venga obbligato a consegnare i suoi Marmi ben ripuliti, e perfettamente restaurati.

E con profondissima venerazione bacio la Reale veste di Vostra Altezza Reale Umilissimo Servo e Suddito Giuseppe Querci

I. Nota delle Statue, e Busti Antichi che vi si trovano appresso di me appiè sottoscritto

Una figura rappresentante un Onfale con Clava in mano alta palmi sei Romani scudi 150

Una Testa più grande del naturale rappresentante Cesare Augusto con suo Busto di Alabastro scudi 130

Due Figure, una rappresentante Giove Feretrio, l'altra Esculapio, alte due palmi e mezzo scudi 80

Due Termini alti palmi tre

scudi 16

Due detti di Alabastro con le Teste, e piedi di nero antico alti palmi due

scuai 50

Una Figura rappresentante Seneca alta palmi quattro scudi 60

Due Figure, una rappresentante un Cesare, l'altra una Donna Augusta in figura di Cerere con le sue respettive Basi a forma di Are, alte palmi due

scudi 40

Una Figura in marmo greco rappresentante Venere con Cupido al lato, alta palmi due scudi 35

Una Testa rappresentante Sabina di Adriano Imperatore con suo Busto grande al naturale scudi 40

Altra testa particolare rappresentante Lidia Clara di Giuliano Imperatore con suo Busto come la detta

scudi 45

Un Bassorilievo di un Esculapio alto un palmo in circa con sua cornice scudi 08

In tutto Scudi 634 Io Innocenzo Spinazzi

III. Nota di Statue, e Busti Antichi che si ritrovano appresso il Signor Innocenzio Spinazzi

Una figura rappresentante un Onfale con Clava in mano alta palmi sei Romani zecchini 80

Una Testa più grande del naturale rappresentante un Cesare Augusto con suo Busto di Alabastro zecchini 80

Due Figure, una rappresentante Giove Feretrio, l'altra Esculapio, alte due palmi e mezzo zecchini 30

Due Termini alti palmi tre

zecchini 16

Due detti di Alabastro con le Teste, e piedi di nero antico alti palmi due

zecchini 20

Una figura rappresentante Seneca alta palmi 4

zecchini 18

Due Figure, una rappresentante un Cesare, l'altra una Donna Augusta in figura di Cerere con le sue respettive basi a forma di Ara, alte palmi due

zecchini 25

Una Figura in marmo greco rappresentante Venere con Cupido al lato, alta due palmi zecchini 12

Una Testa rappresentante Sabina di Adriano Imperatore con suo Busto

zecchini 30

Altra testa particolare rappresentante Lidia Clara di Giuliano Imperatore con suo Busto zecchini 35

Bassorilievo di un Esculapio alto un palmo in circa, con sua cornice zecchini 1

347 zecchini in tutto

Io appiè sottoscritto, richiesto di osservare, li sopra descritti Marmi Antichi e considerare il Loro valore, dichiaro secondo la mia perizia essere all'incirca il prezzo scritto nel margine, a forma delle Stime che sono accostumato di fare presso li miei Nazionali Inglese.

Tommaso Patch Pittore

16 ottobre 1771

4. Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine

Filza IV, 1771B, ins. 27, Fogli del 1771 fuori d'ordine. C, Sculture Antiche (senza effetto) 1771 circa

Altezza Reale

Innocenzio Spinazzi Romano Scultore di V.A.R. prega umilmente l'A.V. a volersi degnare di fare acquisto per la Sua R. Galleria di vari pezzi di Scultura antica, che ha seco portati da Roma, sperando dalla R. beneficenza di ricavarne qualche sollievo per sua numerosa famiglia. I marmi dei quali il Supplicante propone a V. et R. l'acquisto sono certamente antichi, di buona maniera, e degni d'essere collocati nella R. Galleria: tali avendoli io trovati nella visita ed esame, che ne ho fatto in compagnia dell'Inglese Tommaso Patch, che è molto intendente d'Antichità. Nell'annessa nota il Supplicante ha specificato il n., qualità e prezzo di detti Marmi. Fra gli undici pezzi in detta nota descritti ve ne sono sette di più bella maniera, e più interessanti pel soggetto e questi sono l'Onfale, il busto d'Augusto, il Giove faretrio, l'Esculapio, i Termini. Circa il prezzo io ho segnato nel primo Margine, partita per partita a quanto credei potersi, o doversi ridurre. Quando intanto a V.A.R. piacesse di fare sperimentare al Supplicante gli effetti di quella R. Clemenza, che egli umilmente implora, stimo che farebbe un acquisto ben degno della R. Galleria, e darebbe un opportuno sollievo alla di Lui numerosa famiglia. Ne devo omettere che l'Altezza V. verrebbe a beneficare un Soggetto, che La serve con attenzione, ed amore, e che non lascia occasione di meritarsi qualche straordinaria beneficenza come parmi poter dedurre dalla premura che ha mostrata per tutto ciò che alla giornata occorre nella R. Galleria.

Il Supplicante chiede Scudi 634

La Perizia segnata num. II di Pietro d'Hancarville che secondo la sua intelligenza si è diffuso a ragione sul merito di ciaschedun pezzo, fissa il prezzo dei Marmi intorno a Scudi 400; aggiungendo che i dilettanti e i curiosi gli pagherebbero di più.

L'altra Perizia segnata III di Tommaso Patch Inglese molto pratico del valore dei Marmi antichi, fa salire il prezzo di quelli esibiti dallo Spinazzi a Zecchini 347.

In questa disparità di stime, l'una è forse troppo bassa, e l'altra troppo alta, io lascerei volentieri ad altri l'arbitrio d'un giudizio definitivo, crederei per altro che cinquecento Scudi potessero essere un prezzo di mezzo fra le due stime molto conveniente.

Io Raimondo Cocchi fui comandato dal Cons. Tavanti d'interrogarne Patch che mi disse non esser cose rare né importanti.



Fig. 1: Il Ritratto di Masaccio [Filippino Lippi], in T. Patch, The life of Masaccio, Firenze 1770, tav. I. Collezione privata



Fig. 2: Deposito di Giotto, in T. Patch, The life of Giotto, Firenze 1772, frontespizio. Collezione privata

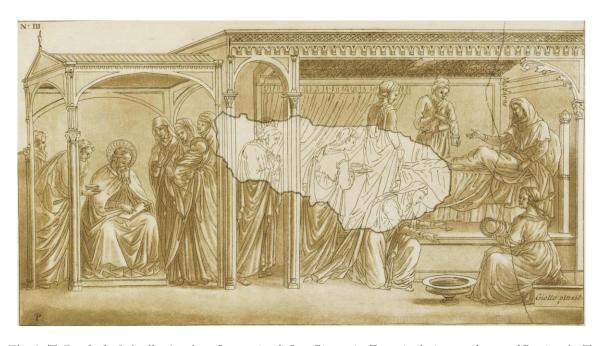


Fig. 3: T. Patch da Spinello Aretino, *La nascita di San Giovanni e Zaccaria che impone il nome al Battista*, in T. Patch, *The life of Giotto*, Firenze 1772, tav. III. Collezione privata



Fig. 4: *Porta del Paradiso* da Lorenzo Ghiberti, calco in gesso, seconda metà del XVIII secolo. Firenze, Accademia di Belle Arti



Fig. 5: T. Patch da Paolo Uccello, *Giovanni Acuto*, 1771 con iscrizione «IOANNES · ACVTVS EQVES · BRITANNICVS · DVX · AETATIS · SVE · CAVTISSIMVS · ET · REI · MILITARIS PERITISSIMVS · HABITVS · EST · PAVLI · VCCELLI · OPVS - 1436 - Patch 1771». Firenze, Biblioteca Moreniana

DOCUMENTI D'ARCHIVIO

ASFI= ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE

Corte dei Conti, 80, Catalogo dei Libri esistenti nella Libreria della R. Accademia delle Belle Arti, 1817 Corte dei Conti, 80, Inventari degli oggetti d'arte conservati nella R. Accademia delle Belle Arti di Firenze Miscellanea di Finanze A, 285, Pitture di Masaccio esistenti nella Chiesa del Carmine danneggiate dall'incendio di detta Chiesa. Ordini dati "conservarli"

Miscellanea di Finanze A, 285, Galleria

Miscellanea di Finanze A, 323

Miscellanea di Finanze A, 324, Lettere diverse concernenti l'acquisto di alcuni Ritratti di Pittori insigni che si sono dipinti da se stessi per accrescere la serie di quelli che esistono in Galleria

Miscellanea di Finanze A, 326

Segreteria di Finanze. Affari prima del 1788, 1134

ASGU= Archivio Storico delle Gallerie degli Uffizi

Filza III, 1771A, ins. 6; ins. 11; ins. 19 Filza VIII, 1775, ins. 34 e ins. 57 Filza XXVI, 1794, ins. 49

AABAFI= ARCHIVIO STORICO DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE

Filza A (1611-1783), ins. 113 e ins. 123 (*Inventario stilato da Gesualdo Ferri dei Mobili esistenti in via della Crocetta*, redatto il 4 aprile 1778). Filza 14, 1825, ins. 23

BNCFi= Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

PELLI BENCIVENNI 1780 G. PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, s. II, vol. VIII, ms. 1780 BNCF, http://pelli.bncf.firenze.sbn.it/it/progetto.html

BRFI =BIBLIOTECA RICCARDIANA DI FIRENZE

Lettere di vari uomini illustri all'Abate Mehus, ms. 3390-3391

KEW NATIONAL ARCHIVES

Chapel Register of the Protestant Society of Leghorn 1707-1783, vol. 1, RG33/116

BIBLIOGRAFIA

Acidini Luchinat 1980

C. ACIDINI LUCHINAT, Momenti della fortuna critica di Lorenzo Ghiberti, in Lorenzo Ghiberti nel suo tempo, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze 18-21 ottobre 1978), II, Firenze 1980, pp. 523-540.

BALDINUCCI 1812

F. BALDINUCCI, Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua (Firenze 1681-1728), in Opere di Filippo Baldinucci, X, Milano 1812.

Bellesi 2016

S. BELLESI, Scultura e scultori all'Accademia di Belle Arti di Firenze in età lorenese: normative, insegnamenti, collezioni d'arte, concorsi, commissioni, restauri e altro, in Accademia di Belle Arti di Firenze. Scultura 1784-1915, a cura di S. Bellesi, Pisa 2016, pp. 21-85.

Belsey 1997

H.G. BELSEY, Patch Thomas, voce in A dictionary of British and Irish travellers in Italy, 1701-1800, compiled by John Ingamells, New Haven-Londra 1997, pp. 745-746.

Belsey 2011

H. BELSEY, Thomas Patch, Milano 2011.

BOREA 1993

E. BOREA, Le stampe dai Primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata II, «Prospettiva», LXX, 1993, pp. 50-74.

Borroni Salvadori 1984

F. BORRONI SALVADORI, L'esportazione di opere d'arte nella Firenze della seconda metà del Settecento, «Amici dei Musei», 31, 1984, pp. 8-11.

Borroni Salvadori 1985

F. BORRONI SALVADORI, Artisti e viaggiatori agli Uffizi nel Settecento I, «Labyrinthos», 7/8, 1985, pp. 3-72.

Borroni Salvadori 1986

F. BORRONI SALVADORI, Artisti e viaggiatori agli Uffizi nel Settecento II, «Labyrinthos», 10, 1986, pp. 38-92.

BOTTARI 1730

G.G. BOTTARI, *Prefazione*, in R. Borghini, *Il Riposo di Raffaello Borghini*, a cura di A.M. Biscioni, G.G. Bottari, Firenze 1730, pp. VII-XVI.

BOTTARI/TICOZZI 1822-1825

G.G. BOTTARI, Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII, a cura di S. TICOZZI, I-VIII, Milano 1822.

Brigstocke-Marchand-Wright 2010

H. BRIGSTOCKE, E. MARCHAND, A.E. WRIGHT, John Flaxman and William Young Ottley in Italy, «The Walpole Society», LXXII, 2010, pp. 1-624.

Brunori 2014

L. Brunori, Angelo Maria Bandini, in LA FORTUNA DEI PRIMITIVI 2014, pp. 273-275.

CASAZZA-CASSINELLI LAZZERI 1989

O. CASAZZA, P. CASSINELLI LAZZERI, La Cappella Brancacci. Conservazione e restauro nei documenti della grafica, Modena 1989.

Coco 2008-2009 (2010)

G. COCO, I ritratti dei grand tourists nei disegni e nelle incisioni di Thomas Patch, «Proporzioni. Annali della Fondazione Roberto Longhi», IX-X, 2008-2009 (2010), pp. 125-144.

Coco 2014

G. COCO, Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann, Roma 2014.

COLE-MIDDELDORF 1971

B. COLE, U. MIDDELDORF, *Masaccio, Lippi or Hugford?*, «The Burlington Magazine», 113, 1971, pp. 500-507.

CROWE-CAVALCASELLE 1883

A. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI, II, Firenze 1883.

Da Morrona 1787

A. DA MORRONA, Pisa illustrata nelle Arti del Disegno da Alessandro Da Morrona, Patrizio Pisano, Pisa 1787.

DAVIES 1951-1953

M. DAVIES, The National Gallery Catalogue – The Earlier Italian Schools, Londra 1951-1953.

Davies 1988

M. DAVIES, The Italian Schools before 1400, Londra 1988.

DE BENEDICTIS 2014

C. DE BENEDICTIS, «Etruria Pittrice»: all'origine del collezionismo di Primitivi in Toscana, in LA FORTUNA DEI PRIMITIVI 2014, pp. 67-77.

FENTON 2006

J. FENTON, School of genius. A history of the Royal Academy of Arts, Londra 2006.

FILETI MAZZA 2005

M. FILETI MAZZA, "Fuori di questi felicissimi Stati...": esportazione dell'opera d'arte nella Toscana lorenese, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 4, 2005, pp. 219-263.

FILETI MAZZA 2007

M. FILETI MAZZA, *Pitture antiche nella Galleria fiorentina: alcune testimonianze*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 91-92, 2007, pp. 167-178.

FILETI MAZZA—TOMASELLO 1999

M. FILETI MAZZA, B.M. TOMASELLO, Galleria degli Uffizi 1758-1775: la politica museale di Raimondo Cocchi, Modena 1999.

FILETI MAZZA—TOMASELLO 2008

M. FILETI MAZZA, B.M. TOMASELLO, *Da Antonio Cocchi a Giuseppe Pelli Bencivenni: pensiero e prassi in Galleria*, in *La Galleria rinnovata e accresciuta. Gli Uffizi nella prima epoca lorenese*, a cura di M. Fileti Mazza, E. Spalletti, B.M. Tomasello, Firenze 2008, pp. 20-71.

«Gazzetta Toscana» 1770

«Gazzetta Toscana», 39, 29 settembre 1770.

«Gazzetta Toscana» 1771a

«Gazzetta Toscana», 49, 7 dicembre 1771.

«Gazzetta Toscana» 1771b

«Gazzetta Toscana», 5, 1 febbraio 1771.

«Gazzetta Toscana» 1772

«Gazzetta Toscana», 38, 19 settembre 1772.

«Gazzetta Toscana» 1773

«Gazzetta Toscana», 19, 8 maggio 1773.

«Gazzetta Toscana» 1774

«Gazzetta Toscana», 30, 23 luglio 1774.

«Gazzetta Toscana» 1783

«Gazzetta Toscana», 9, 1 marzo 1783.

GLI UFFIZI 1980

Gli Uffizi. Catalogo generale, a cura di U. Baldini, L. Berti et alii, Firenze 1980.

GRASSI 1851

R. GRASSI, Pisa e le sue adiacenze nuovamente descritte da Ranieri Grassi con quattro tavole in rame premessovi un compendio della storia pisana fino a tutto il 1850, Pisa 1851.

La fortuna dei primitivi 2014

La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento, Catalogo della mostra, a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze 2014.

Longhi 1965

R. LONGHI, Ancora su Spinello Aretino, «Paragone», 16, 1965, CLXXXVII, pp. 52-55.

Lиі 1994

F. Lui, Un "oltremontano" a Firenze. Ignazio Enrico Hugford, pittore, storiografo, collezionista; l'attività multiforme di un "sagacissimo conoscitore delle mani de' pittori", "re dei galantuomini", nonché copista e pittore lui stesso di "buon stile", «Gazzetta Antiquaria», 22/23, 1994, pp. 62-67.

Manni 1763

D.M. MANNI, Della vecchiezza sovraggrande del Ponte Vecchio di Firenze e de' cangiamenti di esso, Firenze 1763.

MASER 1973

E.A. MASER, Giotto, Masaccio, Ghiberti and Thomas Patch, in Festschrift Klaus Lankheit zum 20 Mai 1973, a cura di W. Hartmann, Colonia 1973, pp. 192-199.

MILANESI 1885

G. MILANESI, A proposito della tintura delle porte di S. Giovanni, «Arte e Storia», 4, 12 luglio 1885, 28, pp. 217-218.

MÜNTZ 1890

E. MÜNTZ, Les Archives des arts: recueil de documents inédits, ou peu connus, Parigi 1890.

NATIONAL GALLERY CATALOGUE 1925

National Gallery Catalogue, Londra 1925.

PATCH 1770

T. PATCH, The life of Masaccio, Firenze 1770.

РАТСН 1772а

T. PATCH, The life of Fra Bartolommeo della Porta, a Tuscan Painter with his Works engraved from the original Pictures, Firenze 1772.

РАТСН 1772b

T. PATCH, The life of Giotto, Firenze 1772.

PATCH-GREGORI 1772-1774

T. PATCH, F. GREGORI, The Gates of the Baptistery of St. John in Florence engraved by F. Gregori and T. Patch, Firenze 1772-1774.

Previtali 1964

G. Previtali, La fortuna dei Primitivi: dal Vasari ai neoclassici, Torino 1964.

Pridham 1869

T.L. PRIDHAM, Devonshire celebrities, Londra 1869.

PROCACCI 1932

U. PROCACCI, L'incendio della Chiesa del Carmine del 1771 (la sagra di Masaccio; gli affreschi della Cappella di San Giovanni), «Rivista d'Arte», XIV, 1932, pp. 141-232.

PROCACCI 1961

U. PROCACCI, Sinopie e affreschi, Milano 1961.

RICHARDSON 1722

J. RICHARDSON, An account of some Statues, Bas-Reliefs, Drawings and Pictures in Italy, Londra 1722.

Un erudito del Settecento 2002

Un erudito del Settecento. Angelo Maria Bandini, Atti della giornata di studi su Angelo Maria Bandini (Firenze 22 ottobre 1990), a cura di R. Pintaudi, Messina 2002.

Un inglese in Oltrarno 2007

Un inglese in Oltrarno: omaggio a Thomas Patch (1725-1782), Catalogo della mostra, a cura di F. Navarro, Livorno 2007.

Scudieri 2002

M. SCUDIERI, La collezione d'arte di Angelo Maria Bandini: specchio di un nascente gusto dei primitivi, in UN ERUDITO DEL SETTECENTO 2002, pp. 179-189.

SPALLETTI 1979

E. SPALLETTI, La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930), in Storia dell'arte italiana, I.2. L'artista e il pubblico, a cura di G. Previtali, Torino 1979, pp. 417-484.

SPALLETTI 2000

E. SPALLETTI, Erudizione, collezionismo e mercato artistico tra Roma e Firenze nelle lettere di Stefano Borgia ad Angelo Maria Bandini, in L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla, a cura di V. Terraroli, F. Varallo, L. De Fanti, Milano 2000, pp. 115-129.

SPALLETTI 2010

E. SPALLETTI, La Galleria di Pietro Leopoldo. Gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni, Firenze 2010.

SPALLETTI 2012

E. SPALLETTI, Qualche riflessione sugli impegni storico-artistici di Lanzi per la Galleria, in Scritti di Museologia e di Storia del Collezionismo in onore di Cristina De Benedictis, a cura di D. Pegazzano, Firenze 2012, pp. 173-181.

SPALLETTI-VIALE 2014

E. SPALLETTI, R. VIALE, Tommaso Puccini (1749-1811). Conoscitore delle Arti e Direttore degli Uffizi, Firenze 2014.

TORMEN 2014

G. TORMEN, Dipinti "sull'asse in campo d'oro": i Primitivi nelle collezioni italiane tra Sette e Ottocento. Un itinerario, in LA FORTUNA DEI PRIMITIVI 2014, pp. 17-37.

Vasari/Bottari 1762

G. VASARI, Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti corrette da molti errori e illustrate con note pubblicate da G.G. Bottari, a cura di G.G. BOTTARI, II, Roma 1762.

Vasari/Bottari 1767-1772

G. VASARI, Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti corrette da molti errori e illustrate con note pubblicate da G.G. Bottari, a cura di G.G. Bottari, I, t. I, Livorno 1767.

VENTURI 1926

L. VENTURI, Il gusto dei Primitivi, Bologna 1926.

VON ECKSTÄDT VITZTHUM 1906

G. VON ECKSTÄDT VITZTHUM, Un ciclo di affreschi di Spinello Aretino perduto, «L'Arte», IX, 1906, pp. 199-203.

VON SCHLOSSER 1941

J. VON SCHLOSSER, Leben und Meinungen des Florentinischen Bildners Lorenzo Ghiberti, Monaco 1941.

Walpole/Lewis 1967

H. WALPOLE, The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence. Correspondence with Sir Horace Mann, a cura di W.S. LEWIS, 23, New Haven-Londra 1967 (disponibile on-line http://walpole.library.yale.edu/collections/digital-collections/horace-walpole-correspondence).

WALPOLE/LEWIS 1971

H. WALPOLE, The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence. Correspondence with Sir Horace Mann, a cura di W.S. LEWIS, 26, New Haven-Londra 1971 (disponibile on-line http://walpole.library.yale.edu/collections/digital-collections/horace-walpole-correspondence).

Watson 1939-1940

F.J.B. WATSON, *Thomas Patch (1725-1782): notes of his life together with a Catalogue of his known Works*, «The Walpole Society», XVIII, 1939-1940, pp. 15-50.

ABSTRACT

Tra il 1770 e il 1774 il pittore inglese Thomas Patch pubblicò a Firenze volumi di incisioni tratte da Masaccio, Fra Bartolomeo, Giotto (in realtà Spinello Aretino) e Lorenzo Ghiberti. Queste edizioni ebbero un enorme successo a Firenze ma anche in Inghilterra, dove furono promosse da Horace Walpole. Contribuirono, inoltre, a preservare il ricordo di un'arte ancora poco nota e apprezzata, catalizzando verso di essa l'attenzione di conoscitori e amatori d'arte.

Patch si interessò anche al commercio di opere di maestri del passato e fu attivo consulente per l'Accademia del Disegno e per la Galleria degli Uffizi relativamente all'acquisto di pezzi d'arte antica, del Tre e Quattrocento.

Between 1770 and 1774 the British painter Thomas Patch published in Florence several series of engravings taken from works by Masaccio, Fra Bartolomeo, Giotto (now considered by Spinello Aretino) and Lorenzo Ghiberti. These series enjoyed a huge success not only in Florence but also in England, where they were promoted by Horace Walpole. They catched the interest of *connoisseurs* and art lovers and strongly contributed to the appreciation of artworks which at the time were not yet widely known.

Patch was also interested in the trade of Old Masters and acted as consultant both for the Accademia del Disegno and for the Galleria degli Uffizi in their purchases of paintings belonging to the fourteenth and fifteenth century.