



THOMAS PATCH A FIRENZE.

*La memoria del Medioevo
e del Rinascimento*

3 ottobre – 15 dicembre 2025

Museo Stefano Bardini

Via dei Renai 37, Firenze



GRAZIE A



Direzione regionale
musei della Toscana

THOMAS PATCH A FIRENZE.

La memoria del Medioevo e del Rinascimento

Firenze, Museo Stefano Bardini

3 ottobre – 15 dicembre 2025

Thomas Patch, Salomè, incisione, in *The life of Giotto*,
Firenze, Città Metropolitana di Firenze - Biblioteca Moreniana

Un progetto di

Comune di Firenze e Fondazione MUS.E

Assessore alla cultura, parteciperà, rapporti con i consigli comunale e metropolitano, attuazione del programma del Comune di Firenze

Giovanni Bettarini

Direttrice della Direzione cultura e sport del Comune di Firenze

Gabriella Farsi

Soprintendente Musei Comunali

Carlo Francini

Presidente della Fondazione MUS.E

Matteo Spanò

Direttore della Fondazione MUS.E

Andrea Bianchi

A cura di

Giulia Coco

Coordinamento scientifico

Carlo Francini, Valentina Zucchi

Organizzazione

Valentina Ippolito, Letizia Sarti - Comune di Firenze
Daniela Guidi, Rosalia Morone, Davide Serufilli, Chiara Simonetti - Fondazione MUS.E

Promozione e comunicazione

Elisabetta Lepore, Alida Magherini, - Comune di Firenze
Francesco Guidotti, Giuseppe Labate, Niko Malenotti, Elisa Saracino - Fondazione MUS.E

Ufficio stampa

Silvia Pasquini - Comune di Firenze
Ludovica Zarrilli - Fondazione MUS.E

Progetto allestitivo

Tratto Di Luigi Cupellini & C. S.a.s.

Allestimento

Opera Laboratori
Proget Impianti s.r.l.

Progetto grafico

Frush Design

Movimentazione e trasporto delle opere

Ars Movendi srl

Assicurazione

MAG

Condition report

Julie Guilmette

Silvia Fiaschi

Restauri

Art-È Rete d'impresa – Restauro e conservazione opere d'arte

Il Laboratorio s.r.l.

Yoshiko Kondo

Guardiania museale

REAR Società Cooperativa

Prestatori

Biblioteca Marucelliana, Firenze

Città Metropolitana di Firenze - Biblioteca Moreniana, Firenze

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

MiC - Direzione regionale Musei nazionali Toscana -

Museo nazionale di San Matteo, Pisa

Kunsthistorisches Institut in Florenz/MPI

Musei Civici di Pavia, Pinacoteca Malaspina

Si ringraziano

il Ministero della Cultura

la Direzione regionale dei Musei nazionali della Toscana

la Soprintendenza archivistica e bibliografica della Toscana

la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le

province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese

la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato

la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Pisa e Livorno

il personale del Comune di Firenze, il personale del Museo Stefano Bardini e il personale della Fondazione MUS.E

Si ringraziano inoltre

Laura Aldovini, Agnese Balestri, Stefano Casciu, Silvia Castelli, Juri Ciani, Maria Grazia Cordua, Andrea Cossu,

Anette Creutzburg, Massimo Dadà, Silvia De Luca,

Gerardo De Simone, Sara Fabbri, Carmela Fabricatore,

Lara Fantoni, Chiara Giulia Morandi, Pierluigi Nieri,

Edoardo Noferi, Claudio Pelucani, Francesca Porreca,

Sara Ragazzini, Claudio Rocca, Maria Beatrice Sanfilippo,

Elisabetta Sciarra, Jan Simane, David Speranzi, Giulia

Vaccari, Gerhard Wolf, Elisa Zonta

Thomas Patch al Carmine... e al Bardini.

Anche stavolta torniamo sul luogo del delitto o, meglio, dei delitti.

Sono passati cento anni dall'apertura del Museo Civico Bardini, ne sono passati trecento dalla nascita di Thomas Patch e non potevamo non celebrare queste due ricorrenze.

Abbiamo pensato bene di riunire insieme due anniversari, qui al Museo Stefano Bardini, per dare contezza di un momento significativo della storia della nostra città e del suo patrimonio rappresentato dal fecondo rapporto della comunità anglosassone con Firenze, forse nel momento del suo massimo splendore.

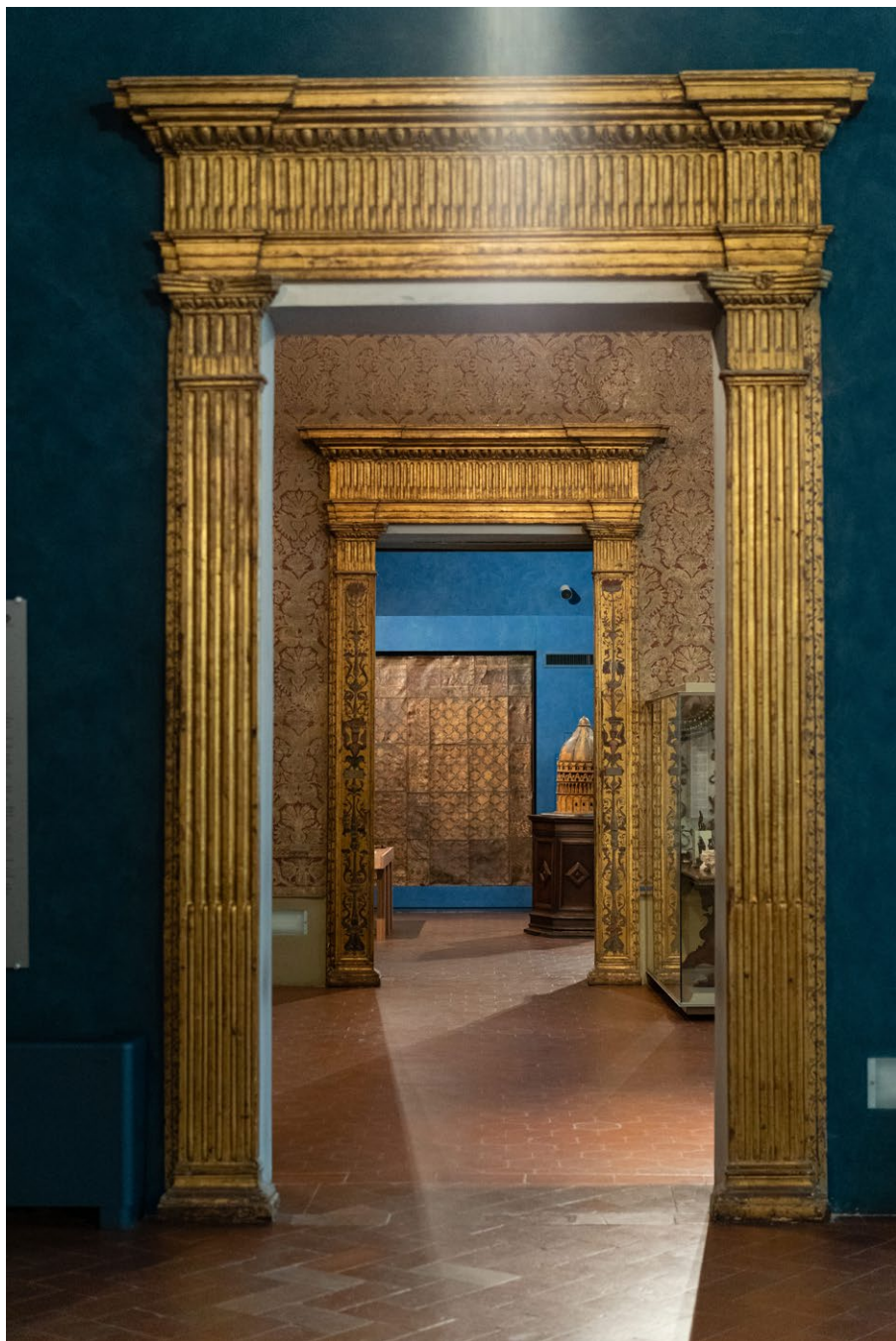
Avevamo già toccato l'argomento con Joshua Reynolds nel 2023 (altro centenario), ora è il turno di Thomas Patch, poliedrico e istrionico artista che senza tema di smentita merita appieno il titolo di anglo-fiorentino.

Mi auguro che questa piccola mostra possa dare a voi che la visitate la gioia e il piacere che abbiamo provato tutti noi nell'organizzarla.

Grazie.

Carlo Francini

Soprintendente Musei Comunali



La memoria e il desiderio di Firenze.

Thomas Patch al Museo Stefano Bardini

Carlo Francini e Valentina Zucchi

La figura di Thomas Patch, artista di spicco della Firenze di metà Settecento, è da inserirsi in un più ampio interesse verso l'arte e l'antico che si respirava in città e che attirava appassionati e conoscitori da ogni angolo d'Europa. Un vero e proprio "desiderio di Firenze", sotto il segno del viaggio in Italia, che determinò il costituirsi di una vivace comunità anglofona gravitante intorno alla figura di Sir Horace Mann: emblematico è in questo senso il dipinto ideale di Johann Zoffany *La Tribuna degli Uffizi*, commissionato dalla regina Carlotta, considerato una sorta di manifesto del *Grand tour* e caratterizzato proprio dalla presenza, in primo piano, di Mann e di Patch.

Se al nostro artista si devono infatti meravigliose vedute di Firenze, che sembrano percorrere il successo dell'immagine della città, a lui si deve anche la restituzione di una memoria artistica importante, ai suoi tempi affatto scontata, centrata sui grandi maestri del Medioevo e del primo Rinascimento. Una restituzione mossa dallo studio sulle opere del Trecento e del Quattrocento fiorentino e tesa a una loro altrettanto entusiastica diffusione, anche e soprattutto Oltremarina. I lavori di Patch dedicati a Giotto, Masaccio, Ghiberti, Bartolomeo Della Porta - che qui presentiamo allo sguardo del pubblico, grazie alla preziosa collaborazione delle biblioteche fiorentine - sono infatti gli esiti di un attento percorso di analisi e di interpretazione che intreccia gusto estetico, dato storico e fine divulgativo. Mentre il volume sulla Cappella Brancacci è dedicato proprio a Horace Mann, «inviato straordinario di S.M. britannica alla Corte di Toscana», nella prefazione a quello sulla Porta del Paradiso di Lorenzo Ghiberti, eseguito da Patch insieme a Ferdinando Gregori, gli autori sottolineano come l'intento fosse quello di allargare la conoscenza di questo «monumento insigne della scultura moderna» agli stranieri, che solo in pochi casi avevano la possibilità di esaminare dal vivo, alimentando nello stesso tempo il fruttuoso mercato verso il Regno Unito.

La volontà di diffondere la conoscenza della storia dell'arte fiorentina si intreccia con l'inclinazione e la sensibilità proprie di un artista, rendendo Thomas Patch protagonista di un ideale dialogo con la pratica del passato ma anche di un intervento fattivo sulle stesse opere. A lui sono infatti ascritti gli stacchi di alcuni frammenti delle *Storie di San Giovanni Battista* della Cappella Manetti in Santa Maria del Carmine, allora attribuite a Giotto e destinate a smantellamento nel 1771. Proprio su concessione della famiglia, all'artista inglese fu consentito di staccare dalle pareti alcuni particolari, ridotti in forma di quadri e subito avviati al commercio. Si tratta di almeno dodici frammenti oggi distribuiti fra collezioni pubbliche e private di tutta

Europa, di cui in mostra esponiamo sette significativi esemplari. Il raffronto con le incisioni eseguite dallo stesso Patch qualche anno dopo nella sua opera *The life of Giotto* si pone come particolarmente eloquente, consentendo raffronti d'interesse storico e documentario: le scene sono presentate in forma molto attenta, con la precisa individuazione delle lacune allora presenti - «ove le figure eran rimaste col solo contorno di terra rossa sul muro sotto all'intonaco dipinto che era caduto» - e delle integrazioni realizzate a metà Settecento per il cattivo stato conservativo degli affreschi.

Un'attitudine archeologica, è stato scritto, unita a un sottile talento artistico e a una fulgida carriera che a Patch porterà fortuna e che trova in questa occasione un controcanto significativo appunto nella figura di Stefano Bardini, a cui il museo è dedicato e che oltre un secolo dopo impronterà sullo studio e sul mercato delle opere d'arte - ivi compresi affreschi staccati - la sua vita intera.

«E poiché tutto doveva perire, ho voluto conservarne la memoria ...»*

Giulia Coco

«Io dunque ho creduto di far cosa grata a' curiosi
della nostra Storia ed utile all'Arte,
di conservarne almeno la memoria pubblicando una scelta
per saggio in stampa di teste da me stesso attentamente lucidate,
ed incise, e due gruppi in piccolo. . . ».

Thomas Patch, *The life of Masaccio*, 1770

«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 [1771]. [...] Io solamente ne ho salvati pochi pezzi concessimi dai padroni che ho potuto staccare dal muro».

È con queste parole che il pittore inglese Thomas Patch (1725-1782) dichiara l'unicità del suo lavoro nell'introduzione a *The life of Giotto*, volume di incisioni tratte dagli affreschi di Spinello Aretino con *Storie di San Giovanni Battista* nella Cappella Manetti, all'interno della Chiesa di Santa Maria del Carmine, pubblicato a Firenze nel 1772. Credute opera di Giotto almeno fino alla metà dell'Ottocento, quando Ranieri Grassi e poi Joseph Archer Crowe con Giovanbattista Cavalcaselle ne misero in dubbio la paternità definendole «scuola di Giotto», le pitture furono restituite a Spinello Aretino (1350-1410) da Walter Witzthum nel 1906, grazie anche a confronti stilistici con i frammenti staccati da Patch, con le sue incisioni e con gli affreschi dell'Oratorio di Santa Caterina all'Antella (Bagno a Ripoli, Firenze).

The life of Giotto ripropone, dunque, una selezione delle *Storie di San Giovanni Battista* dipinte da Spinello Aretino su tre ordini che si leggevano dall'alto verso il basso e, ad ogni registro, da sinistra a destra. Le storie iniziano infatti con l'*Annuncio a Zaccaria* nella lunetta superiore sinistra per proseguire con la *Visita di Maria a Elisabetta (Visitazione)* nella lunetta destra, poi nel secondo ordine con la *Nascita di Giovanni e imposizione del nome* e con la *Predica di Giovanni nel deserto e battesimo di Gesù*, terminando nel registro inferiore con le scene di *Giovanni in carcere e banchetto di Erode* e il *Martirio di Giovanni e sepoltura*.

Se è vero che Patch ebbe l'indubbio merito di salvare alcuni frammenti di queste pitture, lo fece verosimilmente dopo il citato incendio del 28/29 gennaio 1771 e non prima, come invece farebbe supporre la sua introduzione. Questo almeno possiamo dedurre dal resoconto pubblicato sulla "Gazzetta Toscana" del 7 dicembre 1771, nel quale si informano i lettori 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».

I frammenti staccati da Patch oggi noti sono dodici, ma l'artista doveva aver salvato anche altre porzioni di affreschi che negli anni vendette, segnandone, di fatto, destini collezionistici diversi e una dispersione che ebbe inizio già nel 1772. Alcune pitture furono presto esportate in Inghilterra, mentre altre erano ancora in Toscana dopo la morte dell'artista se, nel giugno del 1798, Gaetano Cristoforo Galeazzi proponeva, per il "Gabinetto d'Antichità Cristiane" del marchese padovano Tommaso degli Obbizi, l'acquisto di «16 Quadri, e ornati di cornice» e otto senza cornice, per 24 zecchini, cifra ritenuta dal Galeazzi «miserabile».

Le pitture esposte al Museo Stefano Bardini sono quelle oggi note che si conservano in Italia, al Museo nazionale di San Matteo a Pisa e alla Pinacoteca Malaspina di Pavia. Altri dipinti staccati si trovano all'estero.

Le dodici porzioni attualmente identificate sono le seguenti.

Dalla *Visitazione* sono tratte la testa di *Elisabetta* (Pisa, Museo nazionale di San Matteo) e quella della *Giovane donna* sulla destra della scena (Rotterdam, Museo Boijmans Van Beuningen), mentre i frammenti con le teste di *Due donne con Giovanni in fasce* (Liverpool, Walter Art Gallery) e di *Zaccaria che scrive il nome di Giovanni* (Pisa, Museo nazionale di San Matteo) si collocano nell'episodio della *Nascita di Giovanni e imposizione del nome*. Sempre a Pisa si trovano i frammenti di *Due Angeli* e di *Giovanni*, che fanno parte della *Predica di Giovanni nel deserto e battesimo di Gesù*. Alla scena con *Giovanni in carcere e banchetto di Erode* fanno invece riferimento i frammenti con le teste del *Cortigiano* (Limisso, Collezione Andrea Pittas), identificabile col banchettante barbuto al centro, del *Musico* (Pisa, Museo nazionale di San Matteo) e di *Salomé*, acquistata da William Roscoe nel 1811 dalla collezione di William Young Ottley, insieme al frammento con le teste di *Due donne con Giovanni in fasce*, per 10 sterline ciascuna. Le due pitture sono oggi conservate alla Walter Art Gallery di Liverpool.

Gli ultimi frammenti noti sono quelli che fanno riferimento alla scena finale, ovvero il *Martirio di Giovanni e sepoltura*: la testa di *Giovanni al martirio* si trova alla Pinacoteca Malaspina di Pavia (acquisto Luigi Malaspina, marchese di Sannazzaro, probabilmente tra il 1815 e il 1830), mentre due distinti frammenti con le teste di *Seguaci in lutto*, intorno alla tomba, sono l'uno a Pisa e l'altro alla National Gallery di Londra.

Il 7 febbraio 1772 lo stesso Patch - che fu anche un abilissimo mercante d'arte - vendette infatti quest'ultimo pezzo insieme ad altri al connazionale Charles Townley, che annotava di aver pagato all'artista 48 scudi per quattro frammenti degli affreschi di Giotto staccati dalla Chiesa del Carmine, identificati con quelli oggi conservati a Liverpool (*Due donne con Giovanni in fasce* e *Salomé*) e con la *Giovane Donna* del Museo Boijmans Van Beuningen di Rotterdam. Dalla raccolta Townley



Fig. 1 Charles Mottram, *Samuel Rogers at his breakfast table*, 1823, Londra, Victoria & Albert Museum

le pitture passarono al collezionista inglese Charles Francis Greville. Tra il marzo del 1810 e il 1815 Samuel Rogers acquistò il frammento con le due teste di *Seguaci in lutto* (con attribuzione a Masaccio), riprodotte nell'incisione a mezzatinta di Charles Mottram, *Samuel Rogers at his breakfast table* del 1823. Il frammento rimase in collezione Rogers fino alla vendita alla National Gallery di Londra nel 1856, come opera di Giotto (fig. 1).

Oltre alle scene, nel volume si trovano tavole con teste tratte da quegli stessi episodi, in gran parte distrutti con la Cappella, che fu poi completamente ricostruita. Le incisioni di Patch documentano così non solo l'esistenza di queste pitture ma anche il loro stato conservativo nel 1771, fissandone la memoria; al contempo fornivano uno strumento di studio «a chi vuol riflettere sul gusto delle diverse età» e sui differenti stadi della pittura, permettendone la conoscenza. Ciò implicava, per l'artista, anche il dar conto dello stato conservativo di queste opere, così danneggiate che nel febbraio del 1771 il pittore Anton Raphael Mengs raccomandava un intervento di restauro a cura dei pittori Gesualdo Ferri e Santi Pacini. All'epoca, infatti, il ciclo era compromesso da cadute di colore che mostravano le sinopie sottostanti e da altri danni ricordati nel *Libro delle Ricordanze* del convento di quel periodo, tanto che interventi di restauro - vere e proprie ridipinture, secondo la concezione del tempo - erano stati eseguiti tra il 1763 e il 1764. Con filologica precisione Patch

evidenzia nelle stampe questi interventi, circoscrivendo e marcando le zone interessate con il termine “Moderno”. Egli, infatti, fu tra i primi a comprendere e valorizzare la sinopia, cioè il disegno preparatorio che il pittore realizza come traccia per orientarsi nell’esecuzione dell’affresco, riproducendo cinque lacune - riconoscibili perché ben contornate e più chiare rispetto all’intera scena. Come lo stesso Patch sottolinea:

«[...] rappresento i luoghi ove le figure eran rimaste col solo contorno di terra rossa sul muro sotto all’intonaco dipinto che era caduto [...] E daccenno anche con linee punteggiate i pezzi che erano stati posteriormente ridipinti sul disegno antico».

L'autore dedicò *The life of Giotto* a «Bernardo Manetti Patrizio Fiorentino», proprietario del Palazzo di famiglia in via di Santo Spirito nel quale risiedeva Horace Mann, ambasciatore inglese a Firenze, grande amico e promotore del Patch. Manetti era anche il proprietario della Cappella di famiglia alla Chiesa del Carmine, in quanto discendente di quel Vanni Manetti, che ne aveva commissionato la costruzione alla metà del Trecento. Fu Bernardo, dunque, ad aver dato a Thomas Patch il permesso di staccare i frammenti, come lui stesso scrive nell’introduzione, a sottolineare il privilegio esclusivo ottenuto.

The life of Giotto fu stampato in pochi esemplari - circa una quarantina - e le placche originali furono presto distrutte. Le copie vennero distribuite tra parenti e amici, tra i quali lo scrittore Horace Walpole, amico e corrispondente del Mann, promotore entusiasta delle imprese editoriali di Patch.

In effetti, quella dedicata agli affreschi del Carmine non era la prima pubblicazione che il pittore e incisore inglese dedicò ad antichi maestri.

La prima impresa editoriale risale al 1770, quando l’artista dette alle stampe *The life of Masaccio*, volume di incisioni tratte dagli affreschi con *Storie di San Pietro* ed episodi della Genesi alla Cappella Brancacci nella Chiesa del Carmine. Con questa iniziativa Patch rispondeva all’appello di Giovanni Gaetano Bottari che, nel Proemio al secondo volume delle *Vite vasariane* (1759-1760), incoraggiava a «pubblicare i saggi di tutti i celebri artisti», integrando le biografie con immagini delle loro opere più significative, strumento di studio, nonché testimonianze di manufatti destinati a deteriorarsi nel tempo.

Non a caso Patch scelse di dedicare il volume a Masaccio, che Giorgio Vasari, alla metà del Cinquecento, aveva identificato come precursore di Michelangelo e iniziatore della maniera moderna; un artista che con Donatello e Filippo Brunelleschi dette nuova vita alla pittura e all’arte toscana e italiana attraverso lo studio e l’esecuzione del disegno, l’uso della prospettiva geometrica e l’imitazione diretta della natura, come lo stesso Patch ricorda nell’introduzione all’opera, scritta in italiano e in inglese:

«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».

Nell'opera d'esordio Thomas Patch, studioso di fisiognomica e caricaturista, si concentrò sulla riproduzione di teste, che studiò di profilo e di tre quarti, così da ottenere più facilmente l'effetto naturalistico che tanto aveva ammirato negli affreschi del Carmine, interessato com'era alla capacità di Masaccio (in realtà Filippino Lippi, che molto intervenne nelle scene selezionate da Patch) di esprimere «la varietà de' caratteri col ritrarle [le teste] sempre dal vero». Le tavole riproducono così i volti che popolano le scene della vita di San Pietro nei diversi atteggiamenti ed espressioni, unici nei propri caratteri.

Il giudizio positivo su *The life of Masaccio* fu pressoché unanime e favorì probabilmente l'acquisto, da parte della Real Galleria degli Uffizi, del «ritratto di Tommaso Guidi detto Masaccio, dipinto di propria mano dal medesimo da giovane in un tegolo à fresco sulla calcina», scelto da Patch come frontespizio per il volume (fig. 2).



Fig. 2 Filippino Lippi (attr. ?),
Autoritratto, 1485 circa, Firenze,
Gallerie degli Uffizi

L'opera, offerta dal pittore e mercante d'arte Ignazio Hugford, fu acquistata per 30 zecchini e giunse in Galleria nella primavera del 1771. In realtà, la pittura rappresenta probabilmente Filippino Lippi, che completò la decorazione della Cappella Brancacci tra il 1480 e il 1482 circa, diversi decenni dopo la morte di Masaccio (1428). Secondo alcuni studiosi, l'opera sarebbe un falso seicentesco o dello stesso Hugford, che si ispirò alla figura all'estrema destra ne *La disputa di Pietro con Simon Mago*, autoritratto certo di Filippino.

Nel gennaio del 1771 Horace Walpole ricevette una copia di *The life of Masaccio* dal Mann, che tenne a precisare come Patch, da sempre ammiratore degli affreschi della Brancacci, avesse lavorato 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, pochi mesi dopo la pubblicazione del volume.

Walpole definì le teste «natura stessa, evidentemente precursori di Raffaello», entusiasmandosi per lo straordinario realismo e naturalismo, la varietà delle espressioni e l'atteggiamento delle bocche, capaci di superare quelli di qualsiasi altro maestro. Il 22 marzo 1771, lo scrittore inglese si dichiarava pronto a sottoscrivere e promuovere Oltremania qualsiasi altro volume Patch avesse prodotto e chiedeva al Mann di insistere affinché incidesse altre teste e pubblicasse un volume dedicato a Fra Bartolomeo della Porta, «un altro genitore di Raffaello» le cui idee, se possibile, Walpole trovava superiori a quelle dello stesso Raffaello. Ad aprile Patch era dunque di nuovo a

lavoro, stavolta sulle opere di Fra Bartolomeo, per trarre nuove incisioni che dedicò «all'onorabile Horace Walpole, intelligente promotore delle Belle Arti».

Come nel volume precedente, e poi in *The life of Giotto*, l'opera si apre col ritratto di Fra Bartolomeo, secondo il modello codificato dal Vasari nell'edizione Giuntina delle *Vite* (1568). Ancora una volta Patch si concentrò principalmente sulle teste, ricordando che «Raffaello non sdegnò di apprendere» dal frate, ma scelse di alternare all'acquaforte l'acquatinta, ottenendo così una maggiore delicatezza e immagini di grande spontaneità e vivacità espressiva, con figure i cui atteggiamenti variano dalla sorpresa all'estasi, dall'ammirazione alla rapita devozione, restituite con tratto veloce e immediato, quasi lo schizzo di un abile copista.

L'opera uscì in cinque numeri, ciascuno composto da 24 tavole, e ottenne l'apprezzamento di Francesco Marucelli, che acquistò l'acquatinta con la *Madonna col Bambino in trono e i Santi Caterina da Siena e Domenico*, tratta dalla tavola d'altare nella cappella contigua alla cella del Savonarola a San Marco (Firenze Biblioteca Marucelliana). Il volume, tuttavia, non piacque a Walpole, che vide le stampe in anteprima alla fine del 1771. Deluso, lo scrittore ne riconosceva la buona esecuzione ma trovava le incisioni prive di quello spirito vitale che era invece ben presente nell'opera dedicata a Masaccio.

Per nulla scoraggiato, nel 1772 Patch avviava una nuova impresa editoriale. Nel settembre di quell'anno, infatti, la "Gazzetta Toscana" annunciava l'uscita delle prime stampe pubblicate dall'artista inglese con l'incisore Ferdinando Gregori dedicate alle formelle della Porta est del Battistero di San Giovanni a Firenze, la celebre Porta del Paradiso.

Le incisioni, vendute in serie, si potevano acquistare direttamente dagli autori, da Giuseppe Molini e da Leopoldo Gobel, presso le botteghe degli Archibusieri e della Porta Vecchia, e furono dedicate al granduca di Toscana Pietro Leopoldo, al quale vennero presentate nell'aprile del 1773.

Il sovrano aveva infatti accordato a Patch e Gregori il privilegio esclusivo di far incidere in rame e tirare i disegni della Porta del Paradiso per cinque anni. Non solo. In quello stesso periodo l'Accademia del Disegno, che pochi anni dopo - nel 1784 - il granduca avrebbe rifondato nell'Accademia di Belle Arti, acquistò per 50 zecchini il getto dell'intera Porta, costituito da 49 pezzi, già ceduti da Patch al formatore Vincenzo Ciampi. Il calco in gesso dell'intera Porta, conservato oggi presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze (Aula Ghiberti) è stato oggetto di una completa spolveratura e pulitura condotte da Maria Grazia Cordua e di due digitalizzazioni fotogrammetriche (prima e dopo l'intervento) realizzate nell'ambito del Progetto "EAR - Enacting Artistic Research (WP4)", all'interno del dottorato di ricerca di Giulia Vaccari, col coordinamento dei docenti Juri Ciani e Claudio Rocca e il coinvolgimento del professor Gerardo De Simone, responsabile del patrimonio storico artistico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, al fine di ottenere due modelli virtuali (prima e dopo il restauro) utili allo studio, alla conservazione e alla valorizzazione del prezioso manufatto (fig. 3). [cfr. scheda a cura di G. Vaccari]



Fig. 3 *Porta del Paradiso*, calco in gesso, 1772, Firenze, Accademia di Belle Arti, fotografia di Juri Ciani

Concepito per essere venduto soprattutto ai *grand tourists* di passaggio a Firenze, *Thirty-four Engravings of the Third Gate of the Baptistery of St. John in the city of Florence* fu accolto con entusiasmo dal sempre aggiornato Bottari che, già diversi anni prima, aveva denunciato la trascuratezza dei fiorentini verso i bassorilievi del Battistero. 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 inediti.

Oltre che da un formato accattivante e particolarmente grande - anche rispetto ai precedenti volumi della serie - la pubblicazione dedicata alla Porta del Paradiso si distingue per un uso sapiente dell'acquaforte e per l'ottima qualità grafica delle incisioni dovute certamente all'intervento di Gregori, maestro della scuola di intaglio in rame agli Uffizi. La ricerca di effetti pittorici e i particolari naturalistici dei rilievi decorativi delle formelle permisero ai due artisti di ottenere morbidi e graduati effetti chiaroscurali, simili a quelli della plastica del Ghiberti, fatta di dolci contrasti tra zone di luce e d'ombra,

talvolta tradotti con un purismo e una levigata dolcezza di gusto settecentesco non sempre presenti nell'opera originale.

Ancora una volta il successo del volume varcò i confini del Granducato di Toscana, 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 per lo studio dei giovani.

Il volume, come i precedenti fatti stampare da Patch, favorì così la conoscenza, l'apprezzamento e la circolazione dei cosiddetti "primitivi" - gli artisti del Tre e Quattrocento - anche attraverso la vendita e l'esportazione all'estero di opere d'arte di questi pittori e scultori, che gli inglesi di passaggio a Firenze ammiravano nelle chiese cittadine, agli Uffizi, negli studi di artisti (come quello di Patch in Santo Spirito) e verso le quali il pittore-mercante dirottava l'attenzione dei connazionali.

Quello di Thomas Patch per i "primitivi" fu un interesse principalmente storico-documentario e filologico, legato alla cultura del suo tempo, teso a dare un resoconto dello stato conservativo delle

opere, come nel caso di *The life of Giotto*. Oltre a ciò, il pittore e incisore inglese cercò di valorizzare artisti che la storia sembrava aver trascurato, superando l'ormai consolidato ruolo di precursori dei grandi maestri come Leonardo, Michelangelo e Raffaello, tanto da dedicare loro vere e proprie monografie, come egli stesso scrive nell'introduzione a *The life of Giotto*:

«E poiché tutto doveva perire, ho voluto conservarne la memoria, perché il tutto insieme considerato può essere di qualche piacere a chi vuol riflettere sul gusto delle diverse età».

La diffusione dei volumi e di singole incisioni in Toscana e in Inghilterra contribuì, inoltre, a divulgare la conoscenza della pittura trecentesca e del primo Rinascimento, segnando un significativo quanto precoce, seppur non isolato passo, verso quella rivalutazione dell'arte precedente a Raffaello, che nell'Ottocento avrà la sua piena consacrazione.

L'attenzione per l'arte del Medioevo e del primo Rinascimento non rappresentava infatti una novità assoluta nella seconda metà del Settecento, in Italia come in Europa. Nel 1722 l'artista e critico d'arte inglese Jonathan Richardson scriveva che le formelle della Porta del Paradiso erano più belle di quanto ci si potesse aspettare in un'opera eseguita cento anni prima di Raffaello, specialmente nei nudi che richiamano l'antico e che non sono certo inferiori a quelli di Michelangelo. Sempre in Inghilterra, nel 1757, Horace Walpole ristrutturava *Strawberry Hill*, maniero sulle rive del Tamigi, in pieno stile gotico, mentre in Toscana, 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 ma dimenticata dagli ornamenti artificiosi dell'arte moderna. Angelo Maria Bandini e Domenico Maria Manni a Firenze e Stefano Borgia a Roma studiavano e collezionavano opere dei "primitivi", seppur con un atteggiamento di pura erudizione e un interesse eminentemente storico, molto diffuso anche nel campo dell'etruscheria.

Alla fine del secolo Luigi Lanzi, nella *Storia Pittorica d'Italia* (1792), estese le proprie riflessioni all'arte di Giotto, cogliendone i tratti stilistici e 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 Masaccio, Perugino e Mantegna, anticipati da Walpole, che già durante il suo *Grand Tour* italiano, alla fine degli anni Trenta del Settecento, comprò dipinti di Bartolomeo Montagna, e da Joshua Reynolds, che alla metà del secolo copiava gli affreschi di Mantegna nella Cappella Ovetari alla Chiesa degli Eremitani di Padova.

Non a caso, dunque, nel Novecento lo storico dell'arte austriaco Julius von Schlosser riconobbe a Thomas Patch il merito di essere stato il primo a parlare del Ghiberti, aprendo un nuovo filone di studi che permise di salvare la memoria di altri affreschi, come quelli del Camposanto di Pisa, riprodotti in acquaforte da Carlo Lasinio a partire dal 1806.

*Il testo ripropone in forma sintetica e aggiornata (cfr. bibliografia di riferimento), *Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze*, contributo della scrivente pubblicato in «Studi di Memofonte», n. 18, 2017, pp. 1-30.

Lo storico calco in gesso della *Porta del Paradiso* custodito all'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Strategie di conservazione e digitalizzazione fotogrammetrica

Giulia Vaccari

Dal 25 giugno al 13 settembre 2025, presso la Sala Ghiberti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, sono stati effettuati il restauro e la digitalizzazione dello storico calco in gesso della Porta del Paradiso.

Il calco, realizzato da Vincenzo Ciampi con la tecnica della formatura a tasselli e risalente al 1772, è verosimilmente la prima replica ricavata dalla formatura della Porta originale, opera di Lorenzo Ghiberti.

Il restauro, finanziato con fondi PNRR nell'ambito del Progetto EAR - Enacting Artistic Research (WP4), condotto dalla Dott.ssa Maria Grazia Cordua, ha previsto la rimozione dei depositi incoerenti (spolveratura) e la pulitura della superficie dell'intero calco. Parallelamente al restauro, sono state eseguite due digitalizzazioni fotogrammetriche dell'opera: una prima della pulitura e una successiva. Questo ha permesso di ottenere due modelli virtuali, uno "prima" e uno "dopo" il restauro, offrendo strumenti preziosi per la diagnostica e per interventi futuri.

La digitalizzazione dell'opera si inserisce all'interno del progetto di dottorato di Giulia Vaccari, coordinato dai Professori Juri Ciani e Claudio Rocca, docenti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, con il coinvolgimento del Prof. Gerardo de Simone, Coordinatore del Patrimonio storico-artistico dell'Accademia. Le prossime fasi operative prevederanno la partecipazione, anche dei dottorandi Giovanni Grimaudo, Federico Niccolai e Sara Onofrietti. Nell'ambito delle nuove tecnologie applicate alla valorizzazione, tutela e conservazione del patrimonio culturale, la digitalizzazione delle opere d'arte riveste un ruolo centrale. Tecniche come la fotogrammetria 3D sono oggi indispensabili per documentare manufatti tridimensionali, garantire la conservazione nel tempo, agevolare lo studio e la ricerca, favorendo l'accessibilità del patrimonio culturale a ricercatori, studiosi oltre che a un pubblico più ampio.

Nello specifico, per la digitalizzazione dell'opera è stato studiato un metodo efficace, combinato con strumentazioni accessibili, in modo da favorire la diffusione di tali tecnologie anche nel contesto accademico e didattico. Tali strumenti permettono di creare modelli digitali virtuali altamente dettagliati, documentando con precisione lo stato di conservazione delle opere e costituendo un contributo fondamentale non solo in ambito museale e accademico, ma anche nel restauro. La digitalizzazione del calco in gesso della Porta del Paradiso segna l'avvio

di un progetto di più ampio respiro dedicato all'intero patrimonio scultoreo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, con l'obiettivo di conservarne e valorizzarne la memoria tattile e visiva, un tempo affidata esclusivamente alle collezioni di gessi, che svolgevano al contempo funzioni estetiche e didattiche.



Fig. 1 La pulitura e la digitalizzazione del calco in gesso della *Porta del Paradiso* di Lorenzo Ghiberti, Firenze, Accademia di Belle Arti, fotografia di Juri Ciani



Fig. 2 Dettaglio del lavoro di pulitura del calco in gesso della *Porta del Paradiso* di Lorenzo Ghiberti a cura di Maria Grazia Cordua, Firenze, Accademia di Belle Arti, fotografia di Juri Ciani

Thomas Patch (Exeter, 1725-Firenze, 1782). Un breve profilo biografico

Giulia Coco

Thomas Patch nacque ad Exeter (Devonshire, Inghilterra) nel marzo del 1725. Ottavo dei dodici figli del chirurgo John Patch e di Hannah Burnett, studiò medicina al Devon and Exeter Hospital, quindi a Londra, presso il dottor Richard Mead, erudito e collezionista d'arte, che aveva fatto della sua residenza londinese al numero 49 di Great Ormond Street una vera e propria galleria d'arte. Qui Patch conobbe la pittura e la scultura antica e moderna.

Abbandonati gli studi di medicina per dedicarsi completamente all'arte, nel 1746 Thomas partì per l'Italia con Richard Dalton, disegnatore, incisore e antiquario, conosciuto nel circolo di Richard Mead. Giunto a Roma, Patch entrò in contatto con Claude-Joseph Vernet, che lo iniziò alla pittura di vedute, soprattutto della campagna laziale e romana, richiestissima da connazionali e forestieri di passaggio come ricordo del proprio *Grand Tour*.

A Roma divenne amico di Joshua Reynolds, che soggiornò in Italia tra il 1750 e il 1752 per il suo viaggio di formazione. I due condivisero un alloggio a Palazzo Zuccari, oltre all'interesse per la caricatura, che Patch praticava sin da quando era studente, tanto da figurare nella *Parodia della Scuola d'Atene* dipinta da Reynolds nel 1751 (fig. 1).

Nel Natale del 1755 un decreto di espulsione con l'accusa di sodomia, firmato da papa Benedetto XIV, costrinse lo stravagante artista a lasciare rocambolescamente Roma. Diretto a Firenze, Patch si presentò al residente inglese in città, Sir Horace Mann, che divenne presto il suo più inti-



Fig. 1 Joshua Reynolds,
*La Parodia della Scuola
d'Atene*, 1751, Dublino,
National Gallery of Ireland

mo amico e promotore e che lo convinse a stabilirsi definitivamente in Toscana.

Riferimento per gli inglesi e i forestieri di passaggio a Firenze - tappa obbligata del *Grand Tour* di artisti e giovani aristocratici che ne frequentavano l'abitazione in via Santo Spirito (Palazzo Manetti) - Mann rese Patch uno dei protagonisti della vita culturale e artistica della città, nella quale il pittore e incisore si integrò brillantemente. Eletto Accademico del Disegno nel 1759, Thomas dipinse innumerevoli vedute di Firenze e dell'Arno coi suoi ponti, ispirate all'opera di Giuseppe Zocchi, oltre a caricature dei connazionali, figurati sia singolarmente che in gruppo durante i momenti conviviali a Palazzo Manetti. Queste riunioni, legate alla Massoneria, erano frequentate anche dai fiorentini culturalmente più brillanti e vivaci, come Antonio e Raimondo Cocchi, e da vari membri dell'aristocrazia locale. Antiquario e mercante d'arte, Patch accompagnava spesso i connazionali in visita alla Galleria degli Uffizi ed era richiesto per *expertise*. Conoscitore curioso e aggiornato, mise a frutto i giovanili studi in medicina approfondendo le ricerche sulla fisiognomica. L'artista possedeva una copia seicentesca dei *Precetti di Pittura* di Leonardo da Vinci e gli erano noti gli studi di James Parson e Caspar Lavater, oltre agli scritti di Charles Le Brun sul metodo per imparare a disegnare le passioni. Patch conosceva bene anche *De humana physiognomonia*, trattato cinquecentesco di Giovan Battista della Porta, se in un autoritratto appeso alle pareti di casa Mann e in un'incisione si raffigura con volto umano e corpo taurino (fig. 2), secondo la teoria del parallelismo tra uomo e animale proposta in quell'opera. Infine, in una delle sue caricature di gruppo, *La Lezione di Musica* (1774, Floors Castle), l'artista si rappresenta all'estrema destra del quadro mentre mostra a un ospite un disegno con studi di fisiognomica tratto da *Le Regole del Fisionomizzare*, volume che tiene sotto il braccio. Il testo, frutto delle sue indagini

sulla materia, non fu mai pubblicato perché rubato e dato alle fiamme da un conte francese, secondo quanto riportato nell'Ottocento da un discendente del pittore.

Colto nel 1778 da un infarto che ne rallentò l'attività, Patch ebbe un secondo e fatale colpo apoplettico il 29 aprile del 1782, mentre era a Palazzo Manetti. Portato nella sua abitazione di via Santo Spirito, l'artista morì il giorno dopo, assistito dall'amico Horace Mann.

Fu sepolto a Livorno, il 2 maggio 1782, nel cimitero acattolico della città, in una tomba distrutta agli inizi del Novecento probabilmente per far posto a nuove sepolture.



Fig. 2 Thomas Patch, *Autoritratto come toro*, 1768-1769 circa, Firenze, Biblioteca Moreniana

OPERE
The life of Giotto



Thomas Patch, *Salomé*, incisione, in *The life of Giotto*,
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Ricostruzione grafica delle *Storie di San Giovanni Battista* nella Cappella Manetti in Santa Maria del Carmine in base alle incisioni di Thomas Patch



Thomas Patch, *Annuncio a Zaccaria*, incisione, in *The life of Giotto*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Spinello Aretino (già attribuito a Giotto), *Testa di Elisabetta*, affresco staccato, Pisa, Museo nazionale di San Matteo



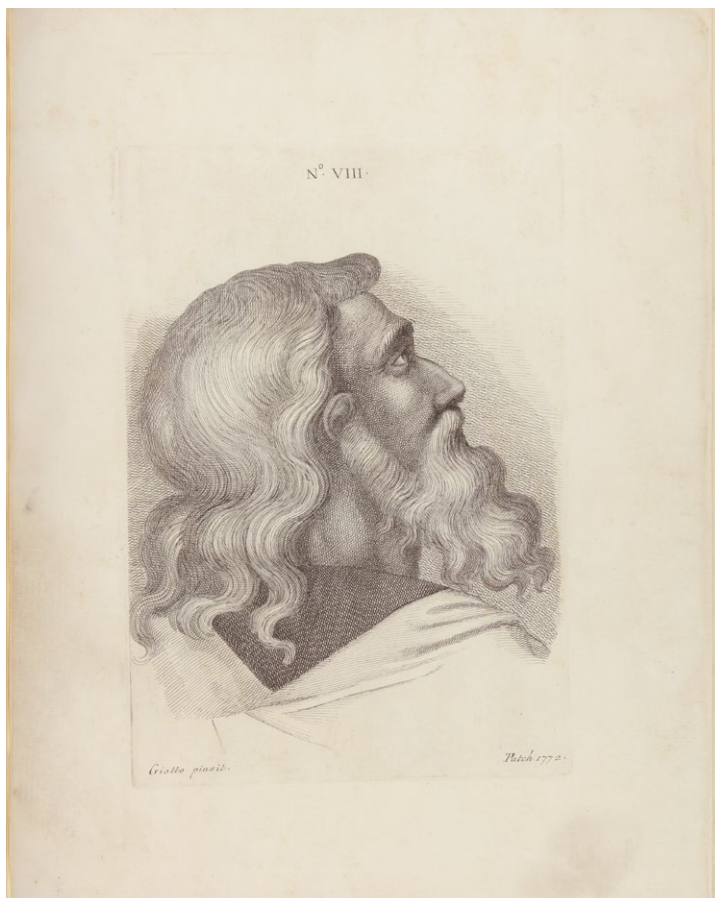
Thomas Patch, *Visita di Maria a Elisabetta* [*Visitazione*], incisione, in *The life of Giotto*,
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Spinello Aretino (già attribuito a Giotto), *Zaccaria scrive il nome di Giovanni*, affresco staccato, Pisa, Museo nazionale di San Matteo



Thomas Patch, *Nascita di Giovanni e imposizione del nome*, incisione, in *The life of Giotto*,
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Thomas Patch, *Testa maschile*, incisione, in *The life of Giotto*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Thomas Patch, *Predica di Giovanni nel deserto e battesimo di Gesù*, incisione, in *The life of Giotto*,
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Spinello Aretino (già attribuito a Giotto), *Teste di due angeli*, affresco staccato, Pisa, Museo nazionale di San Matteo



Spinello Aretino (già attribuito a Giotto), *Testa di Giovanni*, affresco staccato, Pisa, Museo nazionale di San Matteo



Spinello Aretino (già attribuito a Giotto), *Testa di musico*, affresco staccato, Pisa, Museo nazionale di San Matteo



Thomas Patch, *Giovanni in carcere e banchetto di Erode*, incisione, in *The life of Giotto*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Spinello Aretino (già attribuito a Giotto), *Testa di Giovanni al martirio*, affresco staccato,
Pavia, Musei Civici - Pinacoteca Malaspina



Thomas Patch, *Martirio di Giovanni e sepoltura*, incisione, in *The life of Giotto*,
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Spinello Aretino (già attribuito a Giotto), *Testa di seguace in lutto*, affresco staccato,
Pisa, Museo nazionale di San Matteo



Thomas Patch, *Martirio di Giovanni e sepoltura*, dettaglio, incisione, in *The life of Giotto*,
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

The life of Masaccio



Thomas Patch, *Il Ritratto di Masaccio* [Filippino Lippi], incisione, in *The life of Masaccio*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



Thomas Patch, *Testa maschile*, incisione, in *The life of Masaccio*, Firenze, Città Metropolitana di Firenze - Biblioteca Moreniana

The life of Fra Bartolomeo della Porta

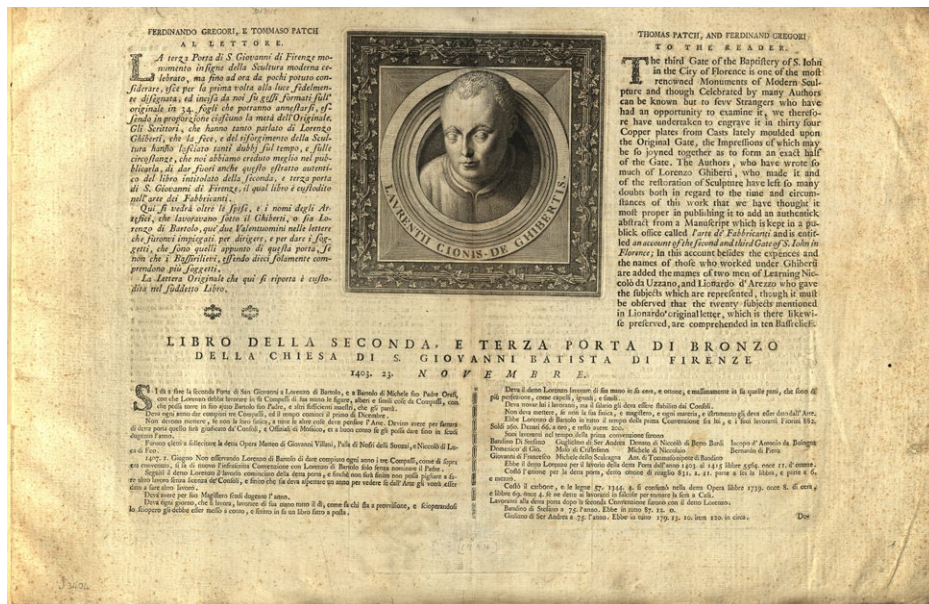


Thomas Patch, *Madonna con Bambino, Sant'Anna, santi e angeli*
[*Pala della Signoria*], incisione, in *The life of Fra Bartolomeo della Porta*,
Firenze, Città Metropolitana di Firenze - Biblioteca Moreniana



Thomas Patch, *Madonna con Bambino in trono e i Santi Caterina da Siena e Domenico*, stampa in acquatinta, da *The life of Fra Bartolomeo della Porta*, Firenze, Biblioteca Marucelliana

Thirty-Four Engravings of the Third Gate of the Baptistry of St. John in the city of Florence



Thomas Patch e Ferdinando Gregori, Frontespizio, incisione, in
*Thirty-four Engravings of the Third Gate of the Baptistry of St. John in the
city of Florence*, Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz



Thomas Patch e Ferdinando Gregori, *Porta del Paradiso*, incisione, in *Thirty-four Engravings of the Third Gate of the Baptistery of St. John in the city of Florence*, Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

Si indicano alcuni riferimenti bibliografici utili per approfondire la figura di Thomas Patch e i temi della mostra.

Thomas Patch, *The life of Masaccio/La vita di Masaccio*. Florence 1770

Thomas Patch, *The life of Bartolomeo della Porta/La vita di Fra Bartolomeo della Porta*. Florence 1772

Thomas Patch, *The life of Giotto/La vita di Giotto*. Florence 1772

Thomas Patch, Ferdinando Gregori, *Thirty-four Engravings of the Third Gate of the Baptistry of St. John in the city of Florence/Trentaquattro incisioni della terza Porta del Battistero di San Giovanni nella città di Firenze*. Florence 1772-1774

U. Procacci, *L'incendio della Chiesa del Carmine del 1771 (la sagra di Masaccio, gli affreschi della Cappella di San Giovanni)*, in «Rivista d'Arte», 14, 1932, pp. 141-232

R. Longhi, *Il più bel frammento degli affreschi di Spinello Aretino al Carmine*, in «Paragone», 11, 131, 1960, pp. 31-33

G. Previtali, *La fortuna dei Primitivi: dal Vasari al Neoclassico*. Torino, Einaudi 1964

M.B. Cole, U. Middeldorf, *Masaccio, Lippi or Hugford*, in «The Burlington Magazine», 113, 1971, pp. 500-507

E.A. Maser, *Giotto, Ghiberti and Thomas Patch*, in *Festschrift Klaus Lankheit*. Köln 1973, pp. 192-199

M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370-1400*. Firenze, Edizioni d'Arte Antica e Moderna 1975

F. Borroni Salvadori, *Personaggi inglesi inseriti nella vita fiorentina del '700: Lady Walpole e il suo ambiente*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 27, 1983, 1, pp. 83-124

La Cappella Brancacci: conservazione e restauro nei documenti della grafica antica, a cura di O. Casazza, P. Cassinelli Lazzeri. Modena, Panini 1989

S. Weppelmann, *Spinello Aretino e la pittura del Trecento*. Firenze, Edifir 2001 (con bibliografia precedente)

E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli, parte seconda, XXXVI*. Pisa, Edizioni della Scuola Normale di Pisa 2009

G. Coco, *I ritratti dei Grand Tourists nei disegni e nelle incisioni di Thomas Patch*, in «Proporzioni», n.s. 9/10, 2008/2009 (2010), pp. 125-144

S.G. Casu, *The Pittas Collection: Early Italian Paintings (1200-1530)*, trans. C. Bolton, Florence 2011, cat. 43, pp. 192-195

S. Smiles, *Thomas Patch and early Italian Art*, in «British Art Journal», XIV, 1, spring-summer 2013, pp. 50-58

G. Coco, *Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann*. Roma, Accademia nazionale dei Lincei 2014

La fortuna dei Primitivi. Tesori d'arte delle collezioni italiane fra Sette e Ottocento, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 24 giugno-8 dicembre 2014), a cura di A. Tartuferi, G. Tormen. Firenze, Giunti 2014

G. Coco, *Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze*, in «Studi di Memofonte», n. 18, 2017, pp. 1-30

S. Smiles, *The fate of the Manetti Chapel and the Reception of the Trecento Art in Britain, 1770's to 1890*, in «Predella», nn. 41-42, 2017, pp. 15-28

G. Giura, *Spinello di Luca, detto Spinello Aretino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 93, 2018, *ad vocem*

F. Pontini, *Affreschi e mercato antiquario prima di Bardini: gli stacchi di Thomas Patch al Carmine*, in *Stefano Bardini estrattista. Affreschi staccati nell'Italia Unita fra antiquariato, collezionismo e museo*, a cura di L. Ciancabilla, C. Giometti. Pisa, Edizioni ETS 2019, pp. 183-192

