



## Fabio Sottili

### GIUSEPPE ZOCCHI E LE SUE VEDUTE DI FIRENZE

Nonostante per buona parte della vita sia stato occupato nella decorazione ad affresco e nella realizzazione di modelli per la Galleria dei Lavori, Giuseppe Zocchi (1716-1767) deve la fama al suo impegno come vedutista, avendo immortalato l'immagine della capitale granducale alla metà del Settecento, tappa imprescindibile del *Grand Tour*<sup>1</sup> (fig. 1).

“Giuseppe Zocchi, fiorentino, giovane molto accurato e spiritoso”<sup>2</sup>, il cui primato fu riconosciuto subito dai contemporanei, ebbe la fortuna di venire promosso nella sua carriera da Andrea Gerini (1691-1766), uno dei più rappresentativi mecenati nell’Italia del XVIII secolo. Nel maggio 1765 infatti Giuseppe Pelli Bencivenni, autorevole erudito toscano, affermava che fra “la nobiltà che specialmente ha protetto, e protegge tuttavia le belle arti, specialmente merita encomio il marchese Andrea Gerini. Egli è quello che fra gli altri ha allevato Giuseppe Zocchi a senso mio il più fecondo, il più savio, ed il miglior pittore che abbiamo. Egli anni sono fece disegnare ed incidere in rame le vedute più belle della città, e della campagna circonvicina, e ville”<sup>3</sup>. Si riferisce alle “24 vedute della città di Firenze dai disegni dal vero di Giuseppe Zocchi pittor fiorentino, che oltre alle fabbriche contengono un prodigioso numero di figure”<sup>4</sup>, e alle cinquanta “vedute delle ville e d’altri luoghi della Toscana”, diffuse in forma di acquaforte a partire dal 1744<sup>5</sup>: quale affermazione del ruolo svolto dal pittore in quest’impresa, nella prima veduta di Firenze inserì l’immagine dello stesso artista appoggiato su un masso con impressa la sua firma, mentre è intento a disegnare sotto la guida di Andrea Gerini, mecenate poi da lui omaggiato anche nella *Veduta dalla Terrazza Rucellai*<sup>6</sup> (figg. 1-2).

Con lo studio dei documenti di Casa Gerini condotto da Giovanni Matteo Guidetti, da Mario Bevilacqua, da Bożena Anna Kowalczyk, e soprattutto da Martina Ingendaay<sup>7</sup>, si è cercato di comprendere analiticamente la gestazione di tale impresa e i rapporti col mondo artistico veneziano. Ma ancora non è stato pienamente compreso il percorso che ha condotto lo Zocchi a formulare tali immagini, delineate dapprima attraverso il ‘disegno dal vero’ per poi essere trasposte in disegni a penna (figg. 10, 13), in visioni più atmosferiche influenzate dallo stile di Bellotto (figg. 16-18), in disegni acquerellati (figg. 20, 22, 24, 26, 28, 30), in dipinti a olio (figg. 32-33, 35-38, 41-42), e infine nelle note incisioni (figg. 1-2, 11-12, 14, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 34, 39-40, 45), ritornando poi sul disegno con stili diversi: sia quello calligrafico (figg. 43-44), sia quello abbozzato e fluido (figg. 49-52).



Fig. 1. Giuseppe Zocchi disegnatore, Johann Andreas Pfeffel incisore, *Veduta di Firenze dal Convento de' P.P. Cappuccini di Montughi*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. I (intero e particolare), 1742, acquaforte.



Fig. 2. Giuseppe Zocchi disegnatore, Johann Sebastian Müller incisore, *Veduta di Lung'Arno, e del Ponte a S. Trinita presa dal Terrazzo de' Ss. Ri Rucellai*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. VII (intero e particolare), 1744 ca., acquaforte.

Soprattutto è mancata finora un'attenta analisi dei disegni che con certezza possono essere ricondotti al pittore fiorentino - al di là del gruppo appartenente alla Pierpont Morgan Library di New York - , per poter comprendere il modo con il quale è arrivato alla definizione degli scorci prospettici delle vedute, poi approdate alla loro versione in incisione.

Mi sembra quindi opportuno ripercorrere le fasi esecutive di quest'impresa alla luce dei documenti e delle opere che sono sicuramente assegnabili a lui, sia disegni che dipinti. Nei decenni successivi all'uscita delle sue incisioni, infatti, molti copisti ne hanno riproposto le vedute, e ancora oggi è grande la confusione: prova di questo è il consistente numero di disegni appartenenti al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, che riportano ancora erroneamente il suo nome, la cui paternità invece deve essere in buona parte ricondotta al pittore fiorentino tardo settecentesco Luigi Molinelli<sup>8</sup>.

Prima delle serie concepite dallo Zocchi, la veduta a Firenze era rimasta fedele ai tagli spaziali di sapore ancora seicentesco, debitori soprattutto ai modi di Jacques Callot, di Baccio del Bianco, e di Stefano della Bella<sup>9</sup>.

Bartolomeo Bianchini<sup>10</sup>, Friedrich Bernhard Werner<sup>11</sup>, Niccolò Furini<sup>12</sup>, Niccolò Pintucci<sup>13</sup>, e i fratelli Poli<sup>14</sup>, nei primi decenni del Settecento si fecero estenuanti continuatori di un'immagine visionaria e poco aderente alla realtà, nella quale lo spazio si dilata o si rimpicciolisce a piacimento, ma soprattutto diventa abitato da moltitudini di dame festanti a colloquio con cavalieri spiritosi e 'caricati'. Solo il poco documentato Lorenzo Fratellini<sup>15</sup>, nella sua breve carriera, sembra aver assorbito la lezione tesa alla razionale ricostruzione della verità visiva che Pandolfo Reschi e Gaspar van Wittel avevano introdotto a Firenze dalla fine del XVII secolo, artisti che, come il Nostro, avevano lavorato per i Gerini<sup>16</sup>. Invece, Paolo Anesi propose un'immagine di Firenze vista dal fiume che dimostrava di allinearsi al gusto pittresco di moda negli anni trenta del Settecento, ma secondo una "visione più paesistica che vedutistica"<sup>17</sup>.

L'immediato precedente alle vedute di Firenze ideate dallo Zocchi è la commissione a Niccolò Furini per i quadri a olio delle *Feste fiorentine* voluti da Anna Maria Luisa de' Medici quale omaggio per il principe di Craon, reggente del nuovo granduca Francesco Stefano di Lorena (dei sette originari solo quattro sono ora conservati al Museo Lorrain di Nancy): i documenti accertano che in successione furono predisposte *La Festa degli Omaggi in Piazza Signoria* (settembre 1738), *La Corsa dei Barberi sul Prato* (aprile 1739), *Il Palio dei Cocchi in Piazza Santa Maria Novella* (luglio 1739), *La Festa del Calcio di Carnevale in Piazza Santa Croce* (ottobre 1739), la *Veduta dell'anfiteatro di Boboli con i fuochi artificiali* (febbraio 1740), l'*Ingresso dei nuovi granduchi a Palazzo Pitti* (1740?), e la *Veduta degli Uffizi di notte* (agosto 1741). Queste opere si dimostrano ancora legate alla tradizione barocca, improntate su visioni centralizzate, profonde fughe prospettiche, e affollati crocchi di piccole figure quasi grottesche<sup>18</sup>.



Fig. 3. Giuseppe Zocchi, *Ritratto di Anton Maria Zanetti e del marchese Andrea Gerini*, 1750 ca., olio su rame, Venezia, Ca' Rezzonico, C1. I. 144.



Fig. 4. Giuseppe Zocchi, *Ritratto dei marchesi Andrea e Giovanni Gerini con l'abate Lorenzo Lorenzi*, 1749-50, olio su tela, collezione privata.

Promotore del cambiamento nella capitale granducale fu il marchese Andrea Gerini, appartenente a una casata che da decenni collezionava artisti di livello<sup>19</sup>, la quale, al momento dell'arrivo della nuova casata regnante Asburgo Lorena, cercò di favorire l'immagine della città, e più in generale del territorio toscano, in linea col vedutismo di matrice nordica, che aveva portato a costituire un genere artistico molto richiesto nelle città del *Grand Tour*, quali Roma, Napoli e Venezia. Soprattutto nella terra della Serenissima artisti come Mariesschi, Canaletto e Bellotto diventarono gli astri di un'arte ricercata da tutta Europa, e i rapporti che il Gerini stabilì con l'erudito e mecenate veneziano Anton Maria Zanetti favorirono il loro apprezzamento anche in Toscana<sup>20</sup>.

L'amicizia fra Gerini e Zanetti è resa manifesta dall'ovale del Museo Correr di Venezia, dipinto proprio da Giuseppe Zocchi<sup>21</sup> (fig. 3). In questo quadro i due nobili sono seduti a un tavolo mentre ammirano la collezione di numismatica e di glittica del fiorentino: Andrea Gerini esibisce una medaglia e lo Zanetti tiene in mano una lettera indirizzata a lui a Venezia. Questa e le altre tre *conversation pieces* raffiguranti momenti di vita della famiglia Gerini, connotano la casata fiorentina all'avanguardia anche in questo nuovo genere artistico, molto moderno e cosmopolita. A tal proposito mi pare opportuno sottolineare che l'ovale veneziano deve essere stato realizzato con tutta evidenza fra il 1749 e il

1750, poiché la figura di Andrea Gerini è la stessa di quella effigiata nel *Ritratto di Andrea e Giovanni Gerini con l'abate Lorenzo Lorenzi* (fig. 4), immortalata mentre gioca e beve la cioccolata in un salotto del suo palazzo di via Ricasoli<sup>22</sup>. Quest'ultimo dipinto è da collocarsi in quel giro di mesi, poiché l'artista volterrano arrivò a casa Gerini nel 1749, anno in cui lo Zocchi è attestato a Venezia (qui dipinse un *Trionfo di David* datato), e perché Giovanni Gerini morì nel 1751; anche lo stile pittorico dei due piccoli quadri è lo stesso, così come sullo sfondo di entrambi ricorre un busto all'antica. Inoltre, al 1749 risale la pubblicazione della *Dactyliotheca*, il catalogo della collezione di gemme e cammei dello Zanetti, a cui alludono le medaglie che i due aristocratici tengono in mano. Da quest'immagine derivano poi varie preziose miniature a guazzo su avorio con il ritratto del marchese fiorentino<sup>23</sup> (fig. 5), che dovrebbero trovare il loro autore nell'abate Lorenzi, secondo quanto accertano i documenti, i quali le datano al 1752<sup>24</sup>.



Fig. 5. Lorenzo Lorenzi (qui attr.), *Ritratto del marchese Andrea Gerini*, 1752, guazzo su avorio, collezione privata.

L'importanza del collezionismo di Andrea Gerini veniva ricordata il 22 febbraio 1781 da Giuseppe Pelli Bencivenni, il quale in quell'occasione ribadiva qual era stato il legame fra il nobile fiorentino e Giuseppe Zocchi:

Ieri mattina fui a rivedere la galleria Gerini la più famosa, e ricca doppo quella del sovrano di quante ne abbiamo in Toscana. [...] Vi sono quattro opere di Batoni, non poche di Giuseppe Zocchi, [...] ed in un gabinetto di specchi, e porcellane sono piaciute due vedute del Canaletto [da intendersi Bernardo Bellotto] molto più di due altre di Gaspero degli Occhiali [Gaspar van Wittel]. Vi è anche una raccolta sufficiente di disegni, e di stampe. Il marchese Andrea Gerini zio dei presenti ebbe gran trasporto per la pittura, e fece disegnare dallo Zocchi ed intagliare da vari 24 vedute di Firenze con 50 di campagna<sup>25</sup>.

La pubblicazione fra il 1744 e il 1745 dei due album di stampe con la *Scelta delle XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della città di Firenze* e con le *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana*, dedicati all'imperatrice Maria Teresa, aveva visto come antecedenti le trentadue tavole disegnate dal boemo Bernhard Werner durante il suo soggiorno italiano del 1730 e pubblicate due anni dopo, precedute dalla *Firenze città nobilissima* pubblicata da Del Migliore nel 1684 con all'interno alcune immagini di architetture e monumenti rappresentativi. A differenza di queste, però, le serie volute dal Gerini cercarono di presentare il granducato secondo un'ottica illuminista, tendente al reale e al pittoresco, proposto secondo il più aggiornato gusto del vedutismo, in modo da offrire un'immagine serena e moderna della città agli stranieri (soprattutto agli inglesi), ed emularono quindi i recenti modelli veneziani delle quattordici vedute di Venezia del 1730 e delle quattordici incisioni del *Prospectus Magni Canalis Venetiani* del 1735, entrambi ideati da Canaletto, confrontandosi direttamente con il *Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus* del Marieschi (1741), che infatti venne dedicato al principe di Craon, governatore della Toscana. Anche in ambito romano in quegli stessi anni si cercò di mostrare il lato pittoresco della capitale papale, infatti le serie zocchiane sono pressoché contemporanee alle imprese del Vasi (le *Vedute di Roma sul Tevere* del 1744-47 e le *Magnificenze di Roma* del 1747) e di Piranesi (*Vedute di Roma* del 1746-47).

Con la fine della dinastia medicea si era manifestata una crisi istituzionale, alla quale l'ambiente artistico, diretto da alcune famiglie aristocratiche (in special modo i Gerini), aveva reagito con prontezza, cercando di rinnovarsi grazie ai rapporti istituiti con altre città (*in primis* Venezia<sup>26</sup> e Roma), e favorire l'instaurazione di colonie straniere che avrebbero fatto di Firenze una città cosmopolita, e presso le quali diffondere i nuovi generi artistici finora considerati secondari, come quello del vedutismo.

I Gerini, insieme ai Riccardi, ai Martelli e ai Ginori, furono le casate aristocratiche più legate alla nuova corte dei Lorena, e soprattutto presero il loro posto nel patrocinio artistico e nell'imprenditoria cittadina, permettendo a

Firenze, e più in generale alla Toscana, di rimanere al passo con le novità dell'epoca e promuoverne la sua immagine. Esemplare la pubblicazione nel 1751 delle incisioni raffiguranti le *Pitture del salone imperiale del Palazzo di Firenze*, con la quale Andrea Gerini riportò in auge il mecenatismo mediceo, facendo conoscere le opere degli artisti toscani del passato. Al di là del loro amore per l'arte e la cultura, vi era comunque in queste famiglie anche la volontà di autocelebrazione e la necessità di tutelare il loro prestigio in un periodo politicamente delicato.

L'idea di approntare una raccolta di vedute di Firenze, e di un'altra dedicata all'intera Toscana, deve essere nata nel 1739 tra Gerini e Zanetti per onorare i recenti granduchi che in quell'anno visitarono i loro nuovi domini, affidando al giovane Giuseppe Zocchi l'incarico di prepararne i disegni.

Giuseppe Zocchi, nato nel 1716<sup>27</sup> da un'umile famiglia di manovali, si formò presso Ranieri Del Pace (si pensa agli inizi degli anni trenta); dal 1732 al 1740 visse stabilmente come stipendiato dei marchesi Gerini presso il loro palazzo di via Ricasoli, fino a quando si sposò il 6 aprile 1739 con Giovanna Comucci, andando così a risiedere in Piazza Santo Spirito, dove rimase fino alla sua morte.

Poco sappiamo delle opere degli esordi, realizzate sicuramente nell'orbita del maestro: gli storici testimoniano di una sua partecipazione nell'affrescatura della chiesa della Beata Giovanna a Signa (impresa distrutta), nelle pitture della villa di Giogoli Rossi presso Scandicci, e negli "ornati d'architettura" in casa di Luigi Maria Pitti, cavaliere di Santo Stefano e pittore dilettante, che allo Zocchi "diede i primi soccorsi per lo studio del disegno"<sup>28</sup>. Proprio riferiti a questo committente, recentemente Sandro Bellesi è riuscito a individuare sei 'capricci' che decoravano le porte della sua villa di Lastra a Signa (oggi Laparelli Pitti)<sup>29</sup>, dominati da architetture ruinistiche, tipiche del quadraturismo prospettico fiorentino, rilette in chiave romana secondo i modelli del Pannini; eseguiti a tempera con veloci e vibranti tocchi di pennello che rimarranno una cifra stabile del suo stile, mostrano però un artista non ancora maturo nell'esecuzione dei personaggi (fig. 6).

Il confronto con l'arte del vedutismo veneziano per il giovane Zocchi iniziò certamente attraverso la collezione di Andrea Gerini, il quale intratteneva rapporti amichevoli con Anton Maria Zanetti almeno dal 1736: per mezzo di quest'ultimo nel 1737 acquistò tre quadri dello Zuccarelli, nel 1739 due del Marieschi, oltre a dipinti di Nazari e Pittoni, dopo che già nel 1732 erano entrati in Casa Gerini due *pendant* di Canaletto con un'altra mediazione<sup>30</sup>. Sempre grazie a lui, nei primi anni quaranta gestì i rapporti con gli incisori veneti (Monaco, Filosi, Giampiccoli, Wagner, Piranesi, Marieschi) che collaborarono alle due imprese editoriali dello Zocchi, lavorando a ben ventitré delle totali settantasette incisioni.

Il marchese Gerini lo forgiò artisticamente e lo introdusse presso l'*entourage* del cavaliere Francesco Maria Niccolò Gabburri, provveditore dell'Accademia del Disegno dal 1730, e punta di diamante del collezionismo a Firenze nel quarto decennio, con la sua favolosa raccolta di disegni, e con i suoi dipinti di Gaspar van

Wittel, Canaletto, Paolo Anesi, Marco Ricci, Giovanni Paolo Pannini, documentati già nel 1729 in occasione dell'esposizione di San Luca organizzata nel chiostro della Santissima Annunziata. Gabburri ebbe un rapporto continuativo col giovane artista fiorentino, tanto da essere il primo a darci sue notizie e a sottolineare che lo Zocchi “si diede in appresso a disegnare e dipingere a olio varie vedute della città di Firenze, introducendovi un'infinità di figurine ben disposte e perfettamente disegnate sul gusto del celebre Canaletto e forse più di quelle, più morbide nelle tinte”<sup>31</sup>.

Allo scopo di formare il suo pupillo sulle novità venete, Andrea Gerini, grazie alla relazione con lo Zanetti, nell'estate del 1740 ospitò Bernardo Bellotto a Firenze: in concomitanza della frequentazione col nipote di Canaletto lo stile pittorico di Zocchi cambiò, generando un immaginario fiorentino che sussiste ancora oggi<sup>32</sup>.

Lo stretto legame che univa Canaletto con Bellotto venne sfruttato da quest'ultimo, infatti “Bernardo Bellotto detto il Canaletto” è il modo con cui il pittore veneziano si firma nei documenti Gerini, e anche nell'inventario Riccardi viene chiamato “Canaletto”<sup>33</sup>, ingenerando equivoci con lo zio e maestro.



Fig. 6. Giuseppe Zocchi, *Rovine con sarcofago e due figure* e *Rovine con piramide e due viandanti*, 1737 ca., tempera su tavola, collezione privata.



Fig. 7. Bernardo Bellotto, *Veduta dell'Arno dalla Vaga Loggia* e *Veduta dell'Arno al tiratoio*, 1740, olio su tela, Russborough House (Wicklow), collezione Beit (già collezione Gerini).

Bellotto partì per la Toscana poco dopo il 22 aprile 1740, poiché a quella data ricevette un pagamento dal marchese, dopo che Zanetti lo aveva raccomandato al Gerini, essendo cosciente delle capacità autonome del giovanissimo pittore veneto<sup>34</sup>. Il suo soggiorno toscano durò da maggio a settembre, al termine del quale si colloca il compenso di 84 zecchini per quattro quadri di vedute licenziati dal Bellotto a Firenze su commissione di Andrea Gerini, che devono essere riconosciuti nella coppia della Fondazione Beit, proveniente da Casa Gerini<sup>35</sup> (fig. 7), e nei due *pendant* Riccardi conservati adesso nel museo di Budapest (fig. 8): i primi due destinati ad abbellire il gabinetto degli specchi nel nuovo quartiere di Andrea Gerini posto al terzo piano del palazzo di famiglia<sup>36</sup> (fig. 9), gli altri due per arricchire la prestigiosa raccolta di pittura del senatore Vincenzo Riccardi, amico strettissimo del Gerini e marito di una sua nipote. Insieme ai quattro quadri, in questa fase ne portò a termine almeno un quinto con la *Veduta di Piazza San Martino a Lucca*, ora al Museo di York<sup>37</sup>.

Nella tradizione veneziana di Canaletto i *pendant* erano composizioni simmetriche: così sono stati concepiti i *pendant* Riccardi e Gerini, o quelli ideati da



Fig. 8. Bernardo Bellotto, *L'Arno e Ponte Santa Trinita visti da Ponte Vecchio* e *Veduta di Piazza della Signoria*, 1740, olio su tela, Budapest, Szépmüvészeti Múzeum (già collezione Riccardi).



Fig. 9. Giuseppe Zocchi, *La promessa di matrimonio fra Teresa di Giovanni Gerini e Giuseppe di Agostino Dini nel gabinetto degli specchi di palazzo Gerini*, 1756, olio su tela, collezione privata (già asta Sotheby's New York 2019).

Zocchi, ad esempio i due in collezione privata fiesolana. Fin da giovanissimo Bellotto dimostrò di saper scegliere e mescolare i pigmenti come Canaletto, e di utilizzare la loro viscosità nei vari strati di colore a indicare le scoloriture dei muri, le pieghe delle vele, i bordi delle nuvole; similmente a Canaletto si servì di linee nere a segnare i dettagli delle architetture, ma aumentò la chiarezza e l'intensità della descrizione, impiegando in modo intelligente la nuova tecnica delle incisioni impresse sulla tela all'ultimo momento con la punta del manico del pennello, insistendo sulle scolature e sugli effetti di dilavamento atmosferico.

Anche recentemente gli storici più accreditati ritengono fondamentale sottolineare l'apporto di Bellotto nella formazione 'veneziana' dello Zocchi, non prendendo con sufficiente considerazione i documenti che attestano quanto, già prima dell'arrivo del nipote di Canaletto, il Nostro avesse messo a punto diversi disegni preparatori per le vedute fiorentine: infatti ad aprile 1740 risultavano pronti almeno i disegni di due vedute dall'Arno (figg. 10-12), mentre "altre cinque vedute" il 3 giugno 1740 furono pagate 36 scudi al pittore fiorentino dal suo mecenate, segno che a quella data lo Zocchi doveva aver portato a termine almeno sette immagini di questo genere: sembrerebbe plausibile che di questo gruppo facessero parte le sei vedute del fiume e quella della Badia Fiorentina (figg. 2, 11-12, 14, 34, 40), visto che di alcune di queste

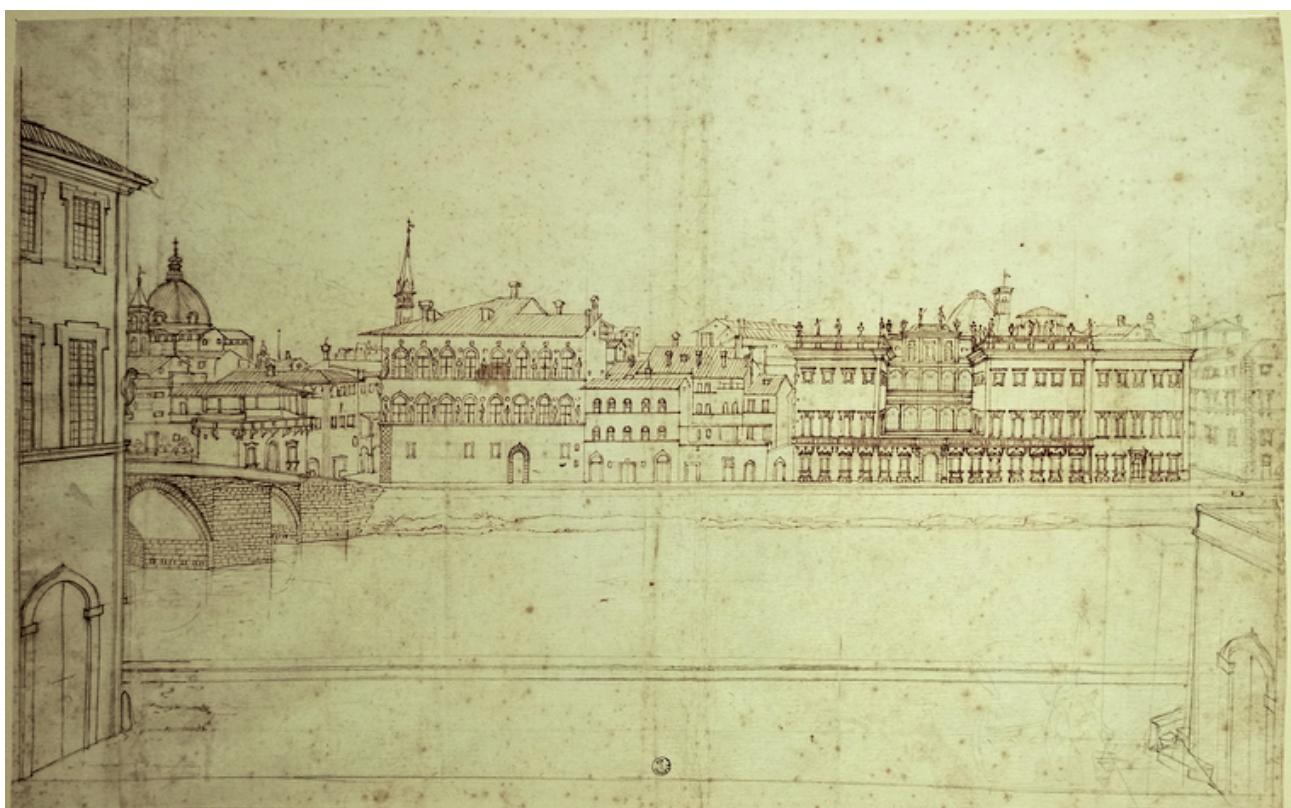


Fig. 10. Giuseppe Zocchi, *Veduta del lungarno dalla parte opposta al Palazzo Corsini*, 1740, matita e penna su carta, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 1846 P.



Fig. 11. Giuseppe Zocchi disegnatore, Pietro Antonio Pazzi incisore, *Veduta di una parte di Lung'Arno dalla parte opposta al Palazzo del Sig:r P:e Corsini*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. VIII, 1742, acquaforte.



Fig. 12. Giuseppe Zocchi disegnatore, Pietro Antonio Pazzi incisore, *Veduta d'una parte di Firenze presa dalla Vaga Loggia*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. V, 1741, acquaforte.

esistono attestazioni documentarie dell'ottobre 1740 inerenti la loro definizione compositiva, e dell'estate/inverno 1741 sulla loro traduzione incisoria<sup>38</sup>.

Appare quindi chiaro che, a seguito della frequentazione fra Zocchi e Bellotto, quest'ultimo abbia adottato soluzioni prospettiche del fiorentino e cominciato a dipingere le macchiette delle figure secondo la sua maniera, adeguandosi al gusto per l'azione, lontano dai modi veneziani del Richter.

I documenti accertano che la *Veduta dalla Vaga Loggia* (fig. 12) è stata ideata dallo Zocchi<sup>39</sup>, disegno di cui Bellotto si servì per realizzarne una propria versione pittorica, ora in collezione Beit (fig. 7), e già Mina Gregori era arrivata a questa conclusione indagando l'immagine, che, secondo lei, ha un'origine fiorentina<sup>40</sup>: l'ampia visione a ventaglio, infatti, non risulta usuale in Bellotto, ma favorisce l'ispezione callottiana e vanvitelliana delle lontanane, così come il mulino a sinistra assume la valenza di una quinta ombrosa, che deriva dal 'grottesco' callottiano.

Avendo ormai appurato che le vedute senesi non sono state il primo impegno di Zocchi come pittore vedutista perché videro la luce fra il 1748 e il 1749 per volontà di Orazio Sansedoni<sup>41</sup>, nonostante raffigurino momenti solenni



Fig. 13. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Ponte Santa Trinita presa dal Palazzo Capponi*, 1740, matita e penna su carta, Firenze, Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze.



Fig. 14. Giuseppe Zocchi disegnatore, Vincenzo Franceschini incisore, *Veduta di una parte di Lung'Arno, e del Ponte a S. Trinita presa dal Palazzo del Sig:r March:se Ruberto Capponi*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. VI, 1741, acquaforte.

avvenuti un decennio prima e legati all'ascesa sul trono granducale dei sovrani asburgici, le iniziali viste su cui lavorò forse sono state quelle inneggianti alle feste fiorentine (ultime quattro vedute della serie zocchiana) perché debitrici alle composizioni seicentesche del Callot (figg. 43-45).

Però, come già specificato precedentemente in questo testo, le altre vedute da cui presero avvio le serie concepite dallo Zocchi sono sicuramente quelle legate al fiume Arno (figg. 2, 11-12, 14, 34) e al modo con cui la città si presenta riflessa sull'acqua, proprio come i veneziani prediligevano rappresentare il rapporto fra le loro architetture e i canali, brulicanti di vita e vibranti della luce proveniente da cieli tersi, animati da rade e sfuggenti nuvole bianche; l'ipotesi è confermata dal fatto che nel 1741 Andrea Gerini fu in grado di mostrare a Horace Mann alcune incisioni con le vedute dell'Arno, e una stampa venne inviata in Inghilterra a Horace Walpole a giugno di quell'anno e giudicata "very pretty"<sup>42</sup>.

Fin dall'aprile del 1740, infatti, i documenti dell'archivio Gerini<sup>43</sup> certificano che lo Zocchi aveva già approntato il disegno della *Veduta di una parte di Lung'Arno dalla parte opposta al Palazzo del Sig Principe Corsini*<sup>44</sup> (figg. 10-11) e quello della *Veduta d'una parte di Firenze presa dalla Vaga Loggia* (fig. 12), mentre nell'ottobre dello stesso anno risultava definito il disegno della *Veduta di una parte di Lung'Arno e del Ponte à S. Trinita, presa dal Palazzo del Sig.r March. Ruberto Capponi*<sup>45</sup> (figg. 13-14), tutte immagini che ritraggono il tratto dell'Arno dopo Ponte Vecchio.

Il procedimento di lavoro elaborato da Canaletto consisteva in schizzi ripresi *en plein air* utilizzando la camera ottica con una precisa sequenza, già con l'idea della veduta prospettica del luogo, e poi composti nello studio in vari disegni, ampliando o restringendo il primo piano, allontanando o avvicinando la visuale, introducendo figure e barche. Bellotto impara la tecnica, infatti anche il suo lavoro con la camera ottica consisteva nella ripresa da più punti di vista e dall'alto, per poi comporre quattro o più riprese, mentre l'edificio principale veniva allontanato in fondo alla piazza, come visto attraverso un cannocchiale. La precisa costruzione prospettica del disegno in funzione del dipinto veniva ottenuta per mezzo di righello e compasso, e con la linea d'orizzonte tirata da margine a margine, riferimento importante per costruire ogni composizione. Perfino i limiti delle zone d'ombra venivano segnati a penna.

Non vi è certezza che il pittore fiorentino abbia fatto uso della camera ottica, secondo l'uso veneziano, ma è evidente che ha studiato dal vero queste viste fissate dall'alto, approntando dei disegni preparatori a matita su carta di dimensioni ragguardevoli, poi ripassati a penna, e costituiti da fogli incollati fra loro in modo da ottenere immagini dallo spiccato sviluppo orizzontale, in cui ancora la figura umana non è presente. Zocchi nei suoi schizzi usa il righello seguendo il metodo canalettiano, ma dimostrerà un maggior interesse per i particolari delle figure macchiettistiche, soprattutto nella fase più matura del suo lavoro.



Fig. 15. Bernardo Bellotto, *L'Arno verso il Ponte alla Carraia a Firenze*, 1740, penna e inchiostro bruno su carta, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 1842P.



Fig. 16. Giuseppe Zocchi, *L'Arno verso il Ponte alla Carraia a Firenze*, 1740, penna e inchiostro bruno su carta, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, inv. AE 2197.

Se la *Veduta di Palazzo Corsini* è ancora ideata secondo una prospettiva centrale con il punto di fuga posto in mezzo al cortile della nobile dimora, guardando ai modi del vedutismo fiorentino di età barocca, nelle altre due viste del fiume l'immagine viene vista in scorcio, in modo da donare un tono più realistico alla scena. Sono riprese dall'alto e concepite sul lato sud dell'Arno affacciandosi dagli edifici adiacenti a Palazzo Lanfredini e a Palazzo Guicciardini, oppure sull'altro lato del fiume dalla terrazza di pertinenza al giardino di Palazzo Ricasoli al Ponte alla Carraia.

Seguendo gli accorgimenti canalettiani, le viste vengono dilatate rispetto al reale in fase disegnativa, e ancor più nel momento preparatorio alle incisioni: basti vedere il continuo spostamento della costruzione terrazzata posta in primo piano nella *Veduta di Palazzo Corsini*, nel disegno dapprima tratteggiata a matita più al centro, poi riproposta spostata a destra nella sua definizione a penna (fig. 10), e infine ulteriormente allontanata nell'acquaforte (fig. 11).

Sia la *Veduta di Palazzo Corsini* che la *Veduta di Ponte Santa Trinita* sono state tratteggiate su fogli dall'altezza similare e sono definite a 'filo di ferro', rigorose e dettagliate, secondo la migliore tradizione della scenografia settecentesca, in cui si definisce la profondità attraverso linee architettoniche poste in prospettiva, ottenute con l'uso del righello. A questi disegni penserei di poter avvicinare anche quello raffigurante *Il Gioco del Ponte a Pisa*<sup>46</sup>, sia per la tecnica adottata, per la scelta prospettica, per il soggetto ambientato anch'esso sulle acque dell'Arno, che per le dimensioni in cui si nota la predilezione per uno sviluppo orizzontale. *Il Gioco del Ponte* realizzato dallo Zocchi dovrebbe raffigurare la battaglia svolta il 5 marzo 1739, la prima sotto il governo dei Lorena, alla quale assistette il granduca Francesco Stefano<sup>47</sup>, e questo confermerebbe una simile datazione anche per le due vedute fiorentine, concepite per far parte di un'impresa calcografica creata con lo scopo di omaggiare la nuova casata regnante al momento del suo insediamento in Toscana.

Il viaggio di Bellotto a Firenze nel 1740 doveva avere lo scopo di modernizzare il vedutismo fiorentino, permettendo allo Zocchi di confrontarsi con una diversa tecnica pittorica e di stile per il disegno, periodo di cui rimangono i cinque suddetti dipinti a olio dal Bellotto, e i diversi schizzi che effigiano Lucca, compreso quello con la *Veduta dell'Arno verso il Ponte alla Carraia*, molto simile al disegno di mano dello Zocchi conservato a Darmstadt<sup>48</sup> (figg. 15-16). Sono disegni dal tratteggio energico e deciso, definiti da linee zigzaganti, tratti paralleli, forme dai contorni netti, ma che si differenziano da quelli di Zocchi per le figure: appena abbozzate in Bellotto, caratterizzate invece negli atteggiamenti e negli abiti quelle di Zocchi (eredi della tradizione fiorentina seicentesca). La comparazione fra queste due vedute indirizzate verso il Ponte alla Carraia (con la Terrazza Rucellai a chiudere la fuga prospettica del Lungarno Acciaioli), secondo la Kowalczyk, accerta che è stato Bellotto a far copiare il suo



Fig. 17. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Ponte alla Carraia dal Ponte di Santa Trinita*, 1740, penna su carta, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 1843P.



Fig. 18. Giuseppe Zocchi, *Veduta della Fortezza da Basso*, 1740, penna su carta, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 1844P.

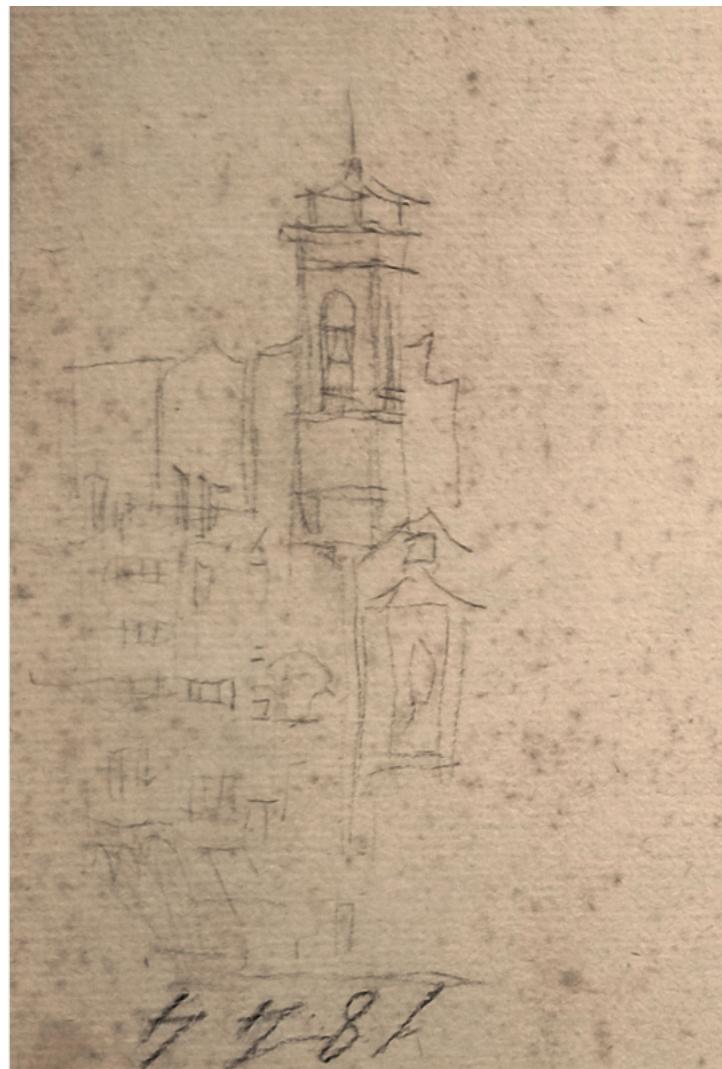


Fig. 19. Bernardo Bellotto, Particolare della *Veduta dell'Arno verso Ponte Vecchio*, 1743-44, olio su tela, Cambridge, Fitzwilliam Museum (già collezione Borri), e Giuseppe Zocchi, Particolare del retro della *Veduta della Fortezza da Basso*, 1740, matita su carta, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 1844P.

schizzo al fiorentino, in quanto “la serrata costruzione prospettica, identica in ambedue i fogli, è estranea al gusto di Zocchi che tratta la veduta «alla stregua di paesaggio»”<sup>49</sup>. Tuttavia il primato veneziano non può essere riconosciuto in tutte le vedute che Bellotto ha eseguito a Firenze, perché, come ho già sottolineato, la *Veduta dalla Vaga Loggia* è di sicura priorità fiorentina.

Sulla scia di questi disegni ne furono eseguiti altri: infatti al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi esistono ulteriori bozzetti da doversi ritenere esercitazioni di stile dello Zocchi, uno con la *Veduta verso Ponte alla Carraia*<sup>50</sup>, e uno con la *Veduta della Fortezza da Basso*<sup>51</sup>. La *Veduta verso Ponte alla Carraia* (fig. 17) è stata ripresa con il punto di fuga al centro del foglio, come guardando la sequenza dei ponti sul fiume - in primo piano Ponte Santa Trinita, seguito a distanza da Ponte alla Carraia con il famoso Terrazzo Rucellai a destra - dall’alto del

Corridoio Vasariano su Ponte Vecchio, animando la scena con coppie di viandanti in amabile colloquio fra di loro, in uno stile vicino a quello bellottiano visibile soprattutto nella fattura delle nuvole. Invece l'inusuale *Veduta della Fortezza da Basso* (fig. 18) ci ricorda come, attorno alle mura delle fortificazioni, i fiorentini amassero passeggiare e svolgere quei giochi, quali il “pallon grosso”, di cui lo stesso Zocchi ha lasciato una piacevole versione nella serie de *I Giochi per i commessi in pietre dure della Galleria dei Lavori da inviare presso la corte imperiale viennese*. La visione obliqua, che sfrutta l'allineamento dei bastioni e l'andamento del canale che circondava la fortificazione, conduce lo sguardo dell'osservatore verso l'esterno a destra dell'inquadratura, perdendosi sui colli fiesolani. Ripresa in un'ora pomeridiana, la scena si caratterizza per le ombre dei muri a scarpa e delle alberature che svettano in alto, trattate con una successione rapida di segni capaci di accentuare la resa mobile delle luci e dell'atmosfera. Proprio sul retro di questo disegno si trova un piccolo abbozzo a matita con la vista della parte absidale della chiesa di San Iacopo Soprarno ripresa dall'angolo fra Ponte Santa Trinita e il Lungarno Acciaioli, particolare che ritroviamo ne *L'Arno verso il Ponte Vecchio* (fig. 19), dipinto dal Bellotto fra il 1743 e il 1744 in *pendant* con *L'Arno verso Ponte alla Carraia*, eseguiti durante il suo secondo soggiorno fiorentino per il nobile Giovanni Maria Borri, e ora a Cambridge. Questo e i due disegni degli Uffizi farebbero quindi pensare che le composizioni Borri si basino su inquadrature concepite fin dal 1740, la cui paternità deve essere condivisa fra Bellotto e Zocchi. Nel disegno di quest'ultimo si vede l'absidiola di San Iacopo e i mensoloni che sostengono gli edifici adiacenti in modo complementare rispetto al disegno intensamente tratteggiato di Darmstadt con *L'Arno dal Ponte Vecchio verso Ponte Santa Trinita*. Esiste fra l'altro al Museum of Fine Arts di Boston una copia del dipinto di Cambridge con varianti e misure più ristrette, ma da non attribuirsi al Bellotto, segno che il quadro del veneziano ha avuto una permanenza di qualche anno a Firenze.

Con lo stesso stile disegnativo appreso da Bellotto, Giuseppe Zocchi deve aver approntato anche la *Veduta della Pescaia d'Arno fuori della Porta à San Frediano*, la quale, sebbene sia stata inserita nell'album di disegni con le “ville e luoghi della Toscana”, originariamente realizzato per Andrea Gerini e oggi alla Pierpont Morgan Library di New York<sup>52</sup>, non mostra affinità tecniche con i disegni dello stesso gruppo (gli altri sono acquerellati e più morbidi nel tratto), e infatti appare ottenuta ingrandendo un disegno realizzato su un foglio di carta più piccolo, con forme delineate da linee spezzate e ravvicinate, secondo l'insegnamento del veneziano, e quindi forse la sua realizzazione è da collocare in questi mesi del 1740; la scelta di un simile punto di vista inoltre dimostra la dipendenza da modelli fiorentini precedenti, come la *Veduta di Firenze dal Pignone* di Gaspar van Wittel del 1694.

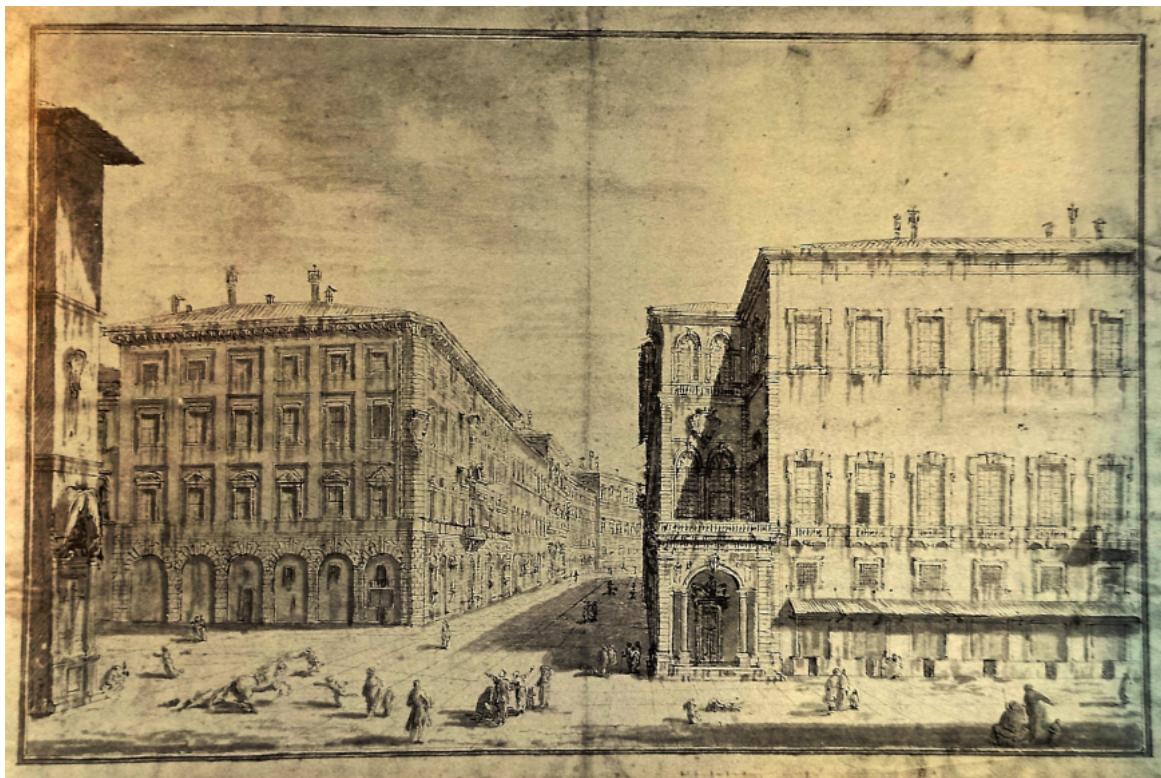


Fig. 20. Giuseppe Zocchi, *Veduta de' Palazzi de' Sig. March. Corsi, e Viviani*, 1741, penna, inchiostro e acquerello su carta, ubicazione ignota (già Roma, Galleria Salamon).



Fig. 21. Giuseppe Zocchi disegnatore, Michele Marieschi e Vincenzo Franceschini incisori, *Veduta de' Palazzi de' Sig. March. Corsi, e Viviani*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. XII, 1742, acquaforte.

L'affinità fra Bellotto e Zocchi sembrerebbe poi riapparire nel *Ponte sul fiume Mignone* (?), un disegno finora ritenuto di Bellotto ma che secondo me deve essere ricondotto per via stilistica a Zocchi e che infatti ripropone la composizione adottata da Zocchi in un dipinto irrintracciato, realizzato per il cardinale milanese Giuseppe Pozzobonelli, noto attraverso un'incisione<sup>53</sup>; a conferma di ciò la forma e il taglio prospettico (oltre al viandante col mulo) uguali al Ponte della Badia della rispettiva veduta zocchiana, ma visto in controparte.

Che la serie incisoria delle *Vedute di Firenze* dello Zocchi voglia stabilire un legame con la tradizione locale viene affermato fin dal frontespizio, nel quale si raffigura l'affresco che era presente sulla facciata di una casa posta all'ingresso da Porta Romana, opera di Giovanni da San Giovanni. I debiti con l'arte fiorentina sono ravvisabili nei tagli prospettici (Zuccari e Callot), nell'inquadramento panoramico a volo d'uccello della città (Stefano della Bella), nelle viste in lontananza dalle Cascine (Reschi), nelle vedute delle pescaie poste a oriente e a occidente di Firenze (van Wittel), nonché nella nitidezza del segno grafico (Cantagallina e Baccio del Bianco). Soprattutto è chiaro che le vedute concepite da Giuseppe Zocchi dimostrano debiti nei confronti della cultura seicentesca fiorentina, poiché in alcuni casi mantengono la prospettiva centralizzata (come le immagini di Piazza Pitti<sup>54</sup> e di Piazza Ognissanti), e in altri appaiono memori degli studi eseguiti sulla scenografia teatrale (ad esempio quelle con Piazza Santa Trinita e con Piazza San Firenze) in cui gli schemi a quinte si fondano sui contrasti fra luce e ombra.

In altri casi, invece, Zocchi usa una prospettiva obliqua che si apre a ventaglio, già adottata da Canaletto e Marieschi, in modo da dare un effetto maggiormente realistico ai luoghi, e far apparire la scena urbana più ampia (vedute di Piazza SS. Annunziata, di Piazza Santa Maria Nuova, e le molteplici viste del fiume).

Ai mesi successivi al soggiorno di Bellotto a Firenze sembra ragionevole collocare una serie di disegni, oggi sparsi in varie collezioni europee, che devono considerarsi immediatamente precedenti alle versioni pittoriche e incisorie, e quindi realizzati fra la fine del 1740 e gli inizi del 1741. Raffigurano la *Veduta de' Palazzi de' Sig. March. Corsi, e Vivianiss*, la *Veduta del Palazzo del Sig:re March:se Strozzi del Centauro, e della strada, che conduce à S. Maria Novella*<sup>55</sup>, la *Veduta della Chiesa, e Piazza d'Ognissanti*<sup>57</sup>, la *Veduta della Chiesa, e Piazza di S. Pier Maggiore*<sup>58</sup>, la *Veduta dello Spedale, e della Piazza di S. Maria Nuova*<sup>59</sup> e la *Veduta della Piazza della SS. Nunziata, Statua Equestre di Ferdinando Primo, Fonti, e Loggie Laterali*<sup>60</sup>.

La *Veduta de' Palazzi de' Sig. March. Corsi, e Viviani* (fig. 20) conduce la vista prospetticamente lungo via Tornabuoni fino a Piazza Antinori, ponendo in primo piano la facciata di Palazzo Viviani a sinistra e quella di Palazzo Corsi a destra, con la famosa loggia Tornabuoni: questa, costituita da una serliana sovrastata da una terrazza ideata agli inizi del Seicento da Ludovico Cardi detto



Fig. 22. Giuseppe Zocchi, *Veduta del Palazzo del Sig:re March:se Strozzi, del Centauro, e della Strada, che conduce a S. M:ia Novella*, 1741, penna, inchiostro e acquerello su carta, Francoforte, Städel Museum, inv. 4474.



Fig. 23. Giuseppe Zocchi disegnatore, Bernardo Sgrilli incisore, *Veduta del Palazzo del Sig:re March:se Strozzi, del Centauro, e della Strada, che conduce a S. M:ia Novella, da Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. X, 1742, acquaforte.



Fig. 24. Giuseppe Zocchi, *Veduta della Chiesa e Piazza d'Ognissanti*, 1741, penna, inchiostro e acquerello su carta, ubicazione ignota.



Fig. 25. Giuseppe Zocchi disegnatore, Giuseppe Papini incisore, *Veduta della Chiesa e Piazza d'Ognissanti*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. IX, 1743, acquaforte.

il Cigoli, pochi anni prima della realizzazione di questo disegno era stata smontata e inglobata nel nuovo fronte progettato dall'architetto Ferdinando Ruggieri su via Strozzi. La *Veduta del Palazzo del Sig:re March:se Strozzi del Centauro, e della strada, che conduce à S. Maria Novella* (fig. 22), invece, dilata in modo totalmente arbitrario l'attuale via Cerretani all'altezza della chiesa di Santa Maria Maggiore, che infatti si scorge a sinistra, per esaltare la presenza del Palazzo del Centauro, all'epoca dimora di un ramo degli Strozzi, il cui nome derivava dal vicino gruppo scultoreo del Giambologna con *Ercole che uccide il centauro Nesso* (oggi è posto nella Loggia dei Lanzi), punto focale di questo disegno. Anche la *Veduta della Chiesa, e Piazza d'Ognissanti* (fig. 24) è impostata secondo una prospettiva centrale, ma qui sul lato di fondo emerge soltanto la mole della chiesa di Ognissanti con lo svettante campanile, seguendo gli esempi dei pittori che nei decenni precedenti avevano rappresentato in modo analogo Piazza Santa Croce (Stradano, Callot, Werner, Furini). Similari e speculari si mostrano infine la *Veduta della Chiesa, e Piazza di S. Pier Maggiore* (fig. 26), la *Veduta dello Spedale, e della Piazza di S. Maria Nuova* (fig. 28), e la *Veduta della Piazza della SS. Nunziata, Statua Equestre di Ferdinando Primo, Fonti, e Loggie Lateralì* (fig. 30), che vedono la fuga prospettica collocata in fondo a una strada fiancheggiata da architetture di spicco: nel primo caso la chiesa gotica di San Pier Maggiore, nobilitata dal portico seicentesco, nel secondo l'impianto a U di Santa Maria Nuova, il più antico ospedale della città, nella cui piazza si vede passare un funerale, e nel terzo caso l'importante santuario mariano da cui sta uscendo una processione. Ad accomunare queste scene, la scelta di inserire ampie zone di ombra che lo Zocchi interrompe dalla luce proveniente da strade trasversali, alla pari di quinte teatrali che generano contrasti fra chiarore e buio, e quindi memori della tradizione delle scenografie di età barocca.

Tutti e sei i disegni hanno caratteristici tratti minuti e un po' tremuli, che definiscono spazi prospettici vivacizzati da figure dai gesti incisivi e variati, accuratamente disegnati, e spesso si concentrano in episodi, poiché per un fiorentino l'azione e il movimento hanno ancora l'importanza a loro attribuita dalla concezione umanistica e dal primato del disegno. Le vedute di Zocchi infatti si differenziano da quelle veneziane perché si presentano come scene 'in azione', in cui il pittore fiorentino dedica molta cura al movimento delle figure (anche in modo scattante), in linea con le visioni del Callot; questo aspetto è ravvisabile fin dai disegni, per poi ripresentarsi nei dipinti e nelle acqueforti, che in molti casi vedono le figure incise direttamente da Zocchi, come attestano le iscrizioni in calce. Pertanto la sua veduta si caratterizza perché fonde la scena di genere di stampo nordico con l'esattezza documentaria e il razionale uso della luce tipico dell'arte veneziana.

Contemporaneamente ai disegni, e prima della loro traduzione in incisioni, Zocchi realizzò in pittura alcuni di questi, come attesta il Gabburri che racconta del suo impegno nel 1741 a eseguire quadri a olio con vedute di Firenze, e cita la



Fig. 26. Giuseppe Zocchi, *Veduta della Chiesa, e Piazza di S. Pier Maggiore*, 1741, penna, inchiostro e acquerello su carta, Francoforte, Städel Museum, inv. 4473.



Fig. 27. Giuseppe Zocchi disegnatore, Pietro Monaco incisore, *Veduta della Chiesa, e Piazza di S. Pier Maggiore*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. XVII, 1743, acquaforte.



Fig. 28. Giuseppe Zocchi, *Veduta dello Spedale, e della Piazza di S. Maria Nuova*, 1741, penna, inchiostro e acquerello su carta, collezione privata.



Fig. 29. Giuseppe Zocchi disegnatore, Bernardo Sgrilli incisore, *Veduta dello Spedale, e della Piazza di S. Maria Nuova*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. XVI, 1743, acquaforte.



Fig. 30. Giuseppe Zocchi, *Veduta della Piazza della SS. Nunziata, Statua Equestre di Ferdinando Primo, Fonte, e Loggia Laterali*, 1741, penna, inchiostro e acquerello su carta, Vienna, Albertina, inv. 26554.



Fig. 31. Giuseppe Zocchi disegnatore, Bernardo Sgrilli incisore, *Veduta della Piazza della SS. Nunziata, Statua Equestre di Ferdinando Primo, Fonte, e Loggia Laterali*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. XV, 1742, acquaforte.

lotteria del maggio di quello stesso anno, il cui premio era costituito da due coppie di quadri di Giuseppe Zocchi, pagatigli 56 ruspi:

Il signor marchese Andrea Gerini gran dilettante e intelligentissimo della pittura, avendo riconosciuto il gran talento e lo spirito di questo giovane, lo prese a proteggere, e attualmente lo tiene in sua casa, impiegato a dipingere a olio diverse vedute a olio, delle quali in buon numero ne ha fatte in disegno, che presentemente stanno intagliandosi in rame da vari primari intagliatori. Vive in patria nel 1741, in età di anni 30 in circa. Trovansi il suo nome registrato nelle Novelle letterarie di Firenze del dì 26 maggio 1741 al n. 21, alla pagina 321 e 322, in occasione di una scrittura legale dell'avvocato Rinaldo degli Albizzi, fatta in certa controversia nata per cagione di un lotto di due quadri di questo Giuseppe Zocchi<sup>61</sup>.

Una delle prime tele realizzate da Zocchi è sicuramente la *Veduta di una parte di Lung'Arno e del Ponte à S. Trinita*<sup>62</sup> oggi a Madrid (fig. 32): è un'immagine brillante e viva della vita sull'Arno, la cui luce limpida è quella del mezzogiorno in una giornata d'estate (autunnale invece nel similare *pendant* Galli Tassi), e l'acqua dell'Arno è qui rappresentata trasparente, definita da minute ondine bianche. A farle da contraltare si deve porre la *Veduta di una parte di Firenze presa fuori della Porta à S. Niccolò*<sup>63</sup> (fig. 33), un'immagine inquadrata dal lato opposto dell'Arno e ripresa al tramonto, in cui emerge in primo piano la pescaia di San Niccolò, mentre sul fondo si staglia il centro della città con le sue basiliche più rappresentative e Palazzo Vecchio.



Fig. 32. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Ponte Santa Trinita presa dal Palazzo Capponi*, 1740-41, olio su tela, Madrid, Fundacion Thyssen-Bornemisza.



Fig. 33. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Firenze presa fuori della Porta San Niccolò*, 1740-41, olio su tela, ubicazione ignota (già collezione Gerini attr.).



Fig. 34. Giuseppe Zocchi disegnatore, Bernardo Sgrilli incisore, *Veduta di una parte di Firenze presa fuori della Porta a S. Niccolò presso al Fiume Arno, da Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. IV, 1741, acquaforte.

“La luminosità e la densa pasta della stesura pittorica che caratterizzano le vedute dipinte dimostrano che l’esperienza veneziana era recente e l’animazione delle figure, esaltate dal colore, assume una sorta di felicità festosa. Con l’arricchimento coloristico sull’esempio veneziano, lo Zocchi aggiunge alle sue scene quella parte di vero che per il gusto settecentesco mancava alla pittura fondata prevalentemente sul disegno, e il problema era sentito a Firenze a partire dalla fine del Cinquecento”<sup>64</sup>.

In generale nelle versioni pittoriche l’artista fiorentino avvicina le architetture all’osservatore, donandogli una dimensione maggiore rispetto a quello che realizzerà nelle incisioni (Vaga Loggia, Ponte Santa Trinita, Piazza Santa Trinita), nelle quali anche i personaggi che li popoleranno saranno diversi, e segno che, con il passare degli anni prediligerà rimpicciolire la grandezza degli edifici per accentuare il senso di profondità e di lontananza.

Nei suoi dipinti Zocchi copia Bellotto nella cura dei dettagli; gli somiglia nella luminosità e nel modo impetuoso di segnare le nuvole con il pennello che piroetta intriso nel colore bianco, e quasi uguali sono le misure dei quadri Beit con quelli della collezione privata fiesolana, un tempo appartenenti ai Galli Tassi, raffiguranti la *Veduta di una parte di Lung’Arno e del Ponte à S. Trinita* (fig. 35) e la *Veduta d’una parte di Firenze presa dalla Vaga Loggia* (fig. 36).

I due *pendant* della collezione Galli Tassi nel 1765 sono documentati nella “stanza de’ quadri” del palazzo fiorentino del conte Angiolo<sup>65</sup>; i soggetti di questi vengono specificati nel catalogo dell’esposizione nel chiostro della Santissima Annunziata del 1767, quando vengono presentati come “due Vedute del Ponte a Santa Trinita, Veduta della Pescaia e Veduta della Piazza di San Firenze”<sup>66</sup>. Questa descrizione ha generato equivoci<sup>67</sup>, che oggi possono essere risolti grazie all’individuazione del catalogo dell’asta con cui i quadri vennero venduti nel 1865<sup>68</sup>: in tale occasione si specifica trattarsi di due *pendant* di misure leggermente diverse, il primo con la *Veduta di una parte di Lung’Arno e del Ponte à S. Trinita* e con la *Veduta d’una parte di Firenze presa dalla Vaga Loggia* di 50x74 cm<sup>69</sup>, individuabili oggi nella coppia appartenente a una collezione privata di Fiesole<sup>70</sup> (figg. 35-36), il secondo composto dalla *Veduta del Ponte a S. Trinita, della Chiesa di S. Trinita, e della Colonna innalzata da Cosimo I* e dalla *Veduta della Badia Fiorentina e del Palazzo del Podestà* di 57x87 cm<sup>71</sup>, a costituire i lotti venduti da Christie’s nel 1981<sup>72</sup> e attualmente in ubicazione ignota (figg. 37-38).

Nella *Veduta dalla Vaga Loggia* del *pendant* Galli Tassi, Zocchi coglie l’irregolarità degli intonaci e l’effetto del dilavamento atmosferico, i riflessi multipli e scuri delle barche sull’acqua, segnata con piccole ondine, mentre le ombre profonde dai bordi taglienti plasmano i volumi. Come Bellotto, colloca sul muro che fiancheggia l’Arno una corda con i panni stesi, ne rileva le ombre e accentua, rispetto al disegno, il chiarore che penetra il mulino. Diversamente dalla stampa, dipinge nuvole vibranti e vaporose, leggermente rosate.



Fig. 35. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Piazza Santa Trinita*, 1740-41, olio su tela, ubicazione ignota (già collezione Galli Tassi).



Fig. 36. Giuseppe Zocchi, *Veduta dell'Arno dalla Vaga Loggia*, 1740-41, olio su tela, Fiesole, collezione privata (già collezione Galli Tassi).



Fig. 37. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Piazza Santa Trinita*, 1740-41, olio su tela, ubicazione ignota (già collezione Galli Tassi).



Fig. 38. Giuseppe Zocchi, *Veduta della Badia Fiorentina e del Palazzo del Podestà*, 1740-41, olio su tela, ubicazione ignota (già collezione Galli Tassi).



Fig. 39. Giuseppe Zocchi disegnatore, Johann Andreas Pfäffel incisore, *Veduta del Ponte a S. Trinita, della Chiesa di S. Trinita, e della Colonna inalzata da Cosimo I*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. XIV, 1742, acquaforte.



Fig. 40. Giuseppe Zocchi disegnatore, Vincenzo Franceschini incisore, *Veduta della Badia Fiorentina, e del Palazzo del Podestà presa dalla Piazza della Chiesa dei PP. dell'Oratorio*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. XVIII, 1741, acquaforte.

Anche nella *Veduta di Ponte Santa Trinita* dello stesso *pendant* Galli Tassi il pittore fiorentino crea un'immagine con una luce meno cristallina rispetto al medesimo soggetto oggi alla Fundacion Thyssen-Bornemisza, con contorni meno netti, ombre più pesanti e una pennellata più pastosa, segno che l'influenza della pittura di Bellotto era qui diventata più incisiva.

I dipinti di Zocchi si caratterizzano spesso per prospettive a cannocchiale, in cui la magia della luce definisce ombre lunghe dai netti profili, figure fantasiose e allungate in primo piano all'ombra. È il caso della *Veduta della Piazza della SS. Annunziata*<sup>73</sup> (fig. 41) e della *Veduta del Palazzo Vecchio del G. D., della Loggia, e della Piazza*<sup>74</sup> (fig. 42). Nella descrizione elaborata e precisa delle architetture e nella profondità delle ombre, nelle scene di vita quotidiana, si vede una grande affinità fra la *Veduta di Piazza Signoria* dello Zocchi e lo stesso soggetto dipinto da Bellotto; così come nella luce fortemente contrastata, nelle figure non convenzionali, e nella tonalità fredda del colore, quasi argentato.

Delle otto tele che sicuramente sono state dipinte dal pittore fiorentino, al di là dei quattro quadri Galli Tassi, soltanto due sono arrivati a noi come *pendant*: la *Veduta dell'Arno da Porta San Niccolò* e la *Veduta di Piazza Signoria* che hanno fatto parte della collezione Grassi (figg. 33, 42). Sono quindi loro forse i due dipinti in origine a Casa Gerini, che furono presentati all'esposizione della Compagnia di San Luca presso il chiostro della Santissima Annunziata nel 1767<sup>75</sup>.

Insieme alla definizione delle incisioni e alla realizzazione dei dipinti, Giuseppe Zocchi approntò grandi versioni delle vedute anche in forma di disegno acquerellato, come la *Veduta del Palazzo Vecchio del G. D., della Loggia, e della Piazza, con la Festa degli Omaggi nella Solennità di S. Gio. Batista Protettore della Città* (fig. 43) e la *Veduta della Metropolitana Fiorentina, e del Battistero di S. Gio. con la Processione del Corpus Domini*<sup>76</sup> (fig. 44) ora a Berlino. Questi manifestano uno stile calligrafico e raffinato, simile a quello evidente nelle vedute inneggianti alle feste organizzate nel 1746 per la canonizzazione di Santa Caterina de' Ricci<sup>77</sup>, e che come datazione collocherei proprio a quell'anno. A causa della loro fattura è opportuno considerarli oggetti nati per essere collezionati, e non disegni preparatori; inoltre, appartenendo al *corpus* di disegni zocchiani della Pierpont Morgan Library di New York di cui fanno parte anche i due album di vedute toscane provenienti da Palazzo Gerini, ragionevolmente anche questi in origine dovevano essere stati commissionati dal suo illuminato mecenate fiorentino.

Per le figure con cui popolò le sue composizioni, e soprattutto per le immagini con le feste fiorentine, fin dagli inizi Zocchi elaborò una serie di disegni con un cospicuo numero di personaggi atteggiati in varie pose, un vero e proprio repertorio da replicare in varie opere, e di cui risultano superstiti oggi i due fogli conservati al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi<sup>78</sup> (figg. 46-47).

Poco prima della realizzazione calcografica delle vedute fiorentine e delle ville toscane, Zocchi approntò due album di disegni con le serie complete delle sue vedute (sia quelle illustranti Firenze che quelle delle ville toscane); originariamente realizzati per Andrea Gerini, si trovano alla Pierpont Morgan Library di New York. Non si tratta certamente di schizzi preparatori, poiché l'aspetto 'finito' dei disegni li caratterizza come immagini richieste dal committente quale memoria dell'impresa calcografica, un insieme che si qualifica già di per sé come opera d'arte. I disegni, infatti, non essendo in controparte rispetto alle incisioni, non sono serviti per le loro realizzazioni<sup>79</sup>. Ritengo addirittura che la loro creazione debba aver preceduto la fase calcografica, perché i frontespizi delle due serie presentano delle lievi difformità con le versioni poi andate in stampa: lo stemma mediceo del frontespizio dei disegni con le vedute fiorentine diventa lo stemma degli Asburgo Lorena, mentre nel frontespizio delle vedute di campagna della Morgan Library il busto che ritrae il committente lo presenta con una lunga parrucca tardo barocca e abito settecentesco, a differenza di quello dell'incisione, che lo mostra con capelli più corti e veste all'antica, secondo un gusto più aggiornato (fig. 48). Quindi le serie statunitensi di disegni devono collocarsi almeno al 1743.



Fig. 41. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Piazza della Santissima Annunziata*, 1740-41, olio su tela, ubicazione ignota.



Fig. 42. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Piazza della Signoria*, 1740-41, olio su tela, ubicazione ignota (già collezione Gerini attr.).



Fig. 43. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Piazza della Signoria con la Festa degli Omaggi*, penna, inchiostro e acquerello su carta, Berlino, Kunstabibliothek, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, inv. 3745.



Fig. 44. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Piazza Duomo con la Processione del Corpus Domini*, penna, inchiostro e acquerello su carta, Berlino, Kunstabibliothek, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, inv. 3744.



Fig. 45. Giuseppe Zocchi disegnatore, Bernardo Sgrilli incisore, *Veduta della Metropolitana Fiorentina, e del Battistero di S. Gio. con la Processione del Corpus Domini*, da *Scelta di XXIV vedute delle principali contrade, piazze, chiese e palazzi della Città di Firenze*, tav. XXI, 1743, acquaforte.



Fig. 46. Giuseppe Zocchi, *Varie figure con carrozza*, 1739 ca., matita su carta, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 6522S.



Fig. 47. Giuseppe Zocchi, *Varie figure con carrozza*, 1739 ca., matita su carta, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 6523S.

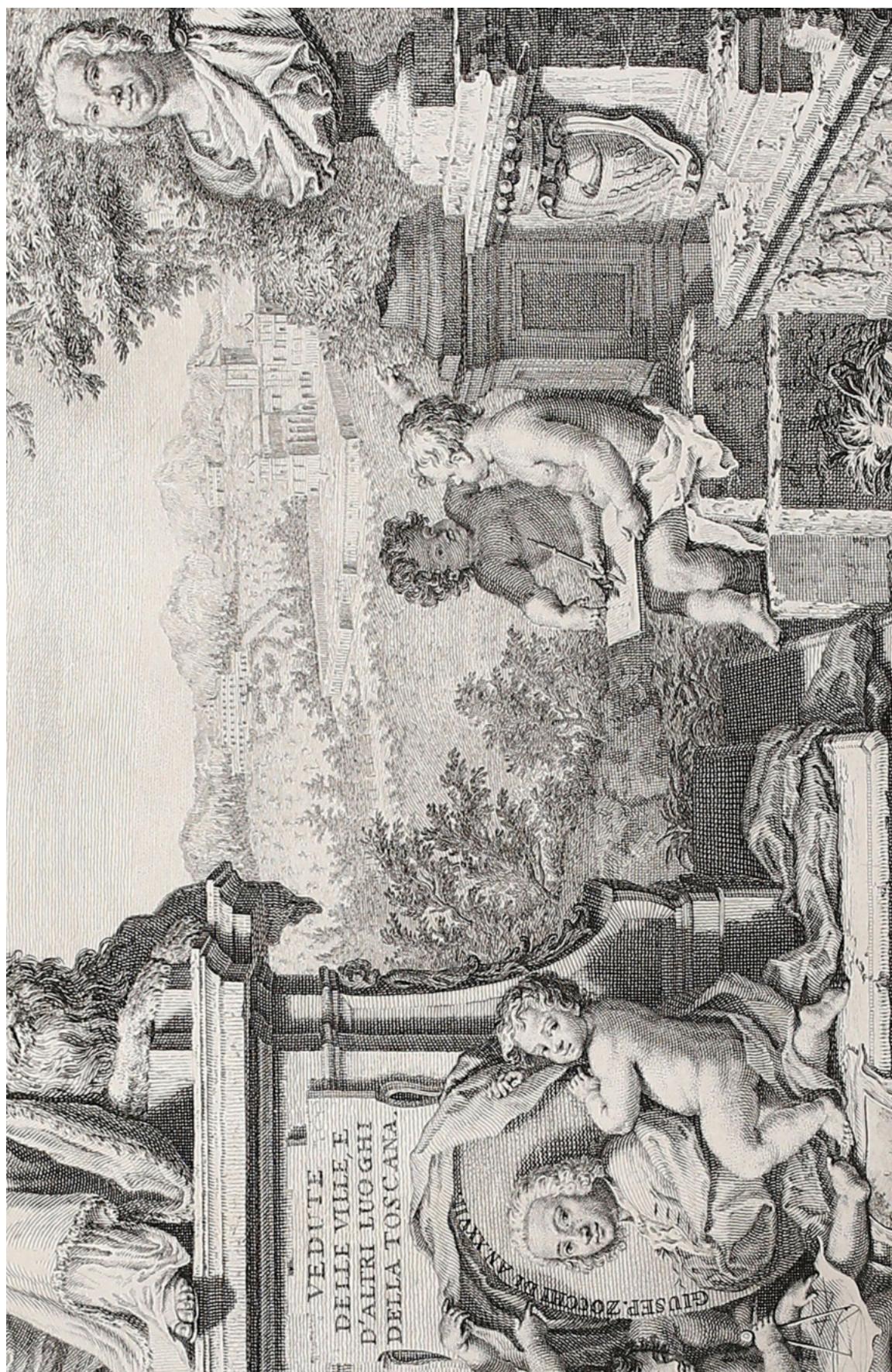


Fig. 48. Particolare del frontespizio delle *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana* nella versione incisoria.

In Italia esisteva già dagli inizi del XVIII secolo un diffuso collezionismo di disegni e un loro fiorente commercio, che ha sicuramente portato l'ambasciatore Horace Mann a richiedere a Zocchi un congruo numero di suoi disegni, poi raccolti in un album (oggi purtroppo andato smembrato). Questi, definiti con un tratto fluido e sfuggente nei dettagli, mostrano un pittore maturo: infatti sono stati “rapidamente schizzati, illuminati come da una ventata, ha[nno] una freschezza ancora memore del passaggio a Firenze del Vanvitelli”, e Mina Gregori propone di datarli agli anni sessanta<sup>80</sup>.

Tre dei disegni con le vedute della capitale granducale in possesso dalla Cassa di Risparmio di Firenze provengono proprio dalla collezione di Horace Mann<sup>81</sup>: sono la *Veduta di Firenze da via Bolognese* (fig. 49), la *Veduta di Firenze da Bellosguardo* (fig. 50) e la *Veduta di Firenze dalla chiesa di San Salvatore al Monte*<sup>82</sup> (fig. 51), nelle quali la città è ripresa dall'alto, ponendosi su tre diverse altezze che la circondano. L'album di Horace Mann conteneva disegni dal naturale di luoghi suggestivi, scene classiche e di fantasia: hanno uno stile grafico diverso dall'accurata finitezza dei disegni appartenenti ai nuclei americani, sono delicatamente colorati in azzurro e in un tono rosato, sono tratteggiati con una velocità e una freschezza nel cogliere i contrasti luminosi, che fanno capire quanto sia stata importante la lezione del van Wittel, ma con la capacità di raggiungere con l'occhio le più remote lontananze (eredità di Stefano della Bella).



Fig. 49. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Firenze da via Bolognese*, 1760 ca., penna e inchiostro acquerellato su carta, Firenze, Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze.



Fig. 50. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Firenze da Bellosguardo*, 1760 ca., penna e inchiostro acquerellato su carta, Firenze, Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze.



Fig. 51. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Firenze dalla chiesa di San Salvatore al Monte*, 1760 ca., penna e inchiostro acquerellato su carta, Firenze, Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze.



Fig. 52. Giuseppe Zocchi, *Veduta di Firenze dalla chiesa di San Salvatore al Monte*, 1760 ca., penna e inchiostro acquerellato su carta, Vienna, Albertina, inv. 1308.

Della *Veduta di Firenze dalla chiesa di San Salvatore al Monte*, osservatorio privilegiato sulla città, esistono in realtà due versioni<sup>83</sup> (figg. 51-52); il suo apprezzamento forse era dovuto al fatto che racchiude elementi di novità già preromantici, come i monaci posti su un ampio spazio delimitato dalle chiome degli alberi sottostanti secondo il gusto del ‘pittoresco’.

Della fortuna delle tele che Bellotto licenziò a Firenze sono testimoni due *pendant* un tempo appartenenti alla collezione Hottinguer<sup>84</sup> (figg. 53-54), che ripetono le composizioni della coppia del veneziano in collezione Beit (già Gerini): assegnati tradizionalmente a Zocchi, devono essere più ragionevolmente ricondotti a un ignoto autore fiorentino del secondo Settecento<sup>85</sup>.

Furono però soprattutto le vedute fiorentine di Zocchi a ottenere un grande successo, e innumerevoli sono i pittori che lo hanno copiato: fra i noti occorre citare Thomas Patch, Antonio Joli, Vincenzo Torreggiani, Pietro Bellotti, e Luigi Molinelli<sup>86</sup>, ma a questi va aggiunta una serie di autori ancora da individuare, responsabili di opere finora erroneamente ricondotte all’artista fiorentino, oggetto del presente contributo<sup>87</sup>.

Occasionalmente Giuseppe Zocchi concepì altri oli su tela che hanno per tema la veduta. Se si tralasciano i molteplici ‘capricci’, sono da segnalare la bellissima *Veduta del Tevere con Castel Sant’Angelo*<sup>88</sup> (di questa è arrivato a noi anche il frizzante disegno preparatorio<sup>89</sup>) e le varie vedute dell’Arno o di altri fiumi del granducato<sup>90</sup>, che ripropongono quelle da lui inserite nel nucleo di incisioni sulle ville toscane.

L’ultima impresa artistica del Nostro si concentrò proprio nell’ambito del vedutismo, quando, nella primavera del 1767, ebbe l’incarico dall’Accademia fiorentina di recarsi a Siena per rappresentare una *Veduta di Piazza del Campo con il Palio del 1767*<sup>91</sup>, organizzato in occasione della visita del nuovo granduca Pietro Leopoldo e della sua consorte Maria Luisa, infanta di Spagna. Il disegno da lui approntato doveva servire per un’incisione a opera di Antonio Cioci, ma che Zocchi non vide mai, perché già nella città di Siena manifestò gravi disturbi che lo portarono alla morte il 22 giugno di quell’anno.

Anche se i suoi contemporanei ne riconobbero fin da subito il valore, non sono ancora riemersi suoi autoritratti, e neppure ritratti eseguiti da altri pittori: conosciamo le sue sembianze soltanto grazie all’ovale inciso nel frontespizio delle *Vedute delle ville e d’altri luoghi della Toscana* (fig. 55) e attraverso la piccola tela con il *Ritratto di Andrea e Giovanni Gerini con l’abate Lorenzo Lorenzi*, nel quale l’artista si vede apparire sul fondo mentre apre la tenda di una porta (fig. 4), eppure sappiamo che almeno un *Ritratto di Giuseppe Zocchi*, datato 1754, faceva parte della collezione di 147 ritratti di artisti che il marchese Bernardino Riccardi aveva riunito nella villa del Terrafino, presso Empoli, e che venne inventariata nel 1776<sup>92</sup>.



Fig. 53. Giuseppe Zocchi (ambito di), *Veduta dell'Arno al Tiratoio*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota (già collezione Hottinguer).



Fig. 54. Giuseppe Zocchi (ambito di), *Veduta dell'Arno dalla Vaga Loggia*, 1750 ca., olio su tela, ubicazione ignota (già collezione Hottinguer).



Fig. 55. Particolare col ritratto di Giuseppe Zocchi presente nel frontespizio delle *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana*, 1744, acquaforte.

## NOTE

<sup>1</sup> Sull'argomento si rimanda a Gregori 1994c; Coco 2014.

<sup>2</sup> F. M. N. Gabburri, *Vite di pittori*, BNCF, Ms. Palatino E.B.9.5, vol. III, Vita di Giuseppe Crespi, p. 1110. Su di lui si vedano Tosi 1997; Ragni 2020; Di Dedda 2022, con bibliografia precedente.

<sup>3</sup> G. Pelli Bencivenni, *Efemeridi*, BNCF, Ms. NA 1050, Serie I, XIV (1765), p. 66. Sulla collezione Gerini cfr. Giusti 2006, pp. 109-110; le schede di Valentina Conticelli in Sisi - Spinelli 2009, pp. 268-271; Ingendaay 2013.

<sup>4</sup> F. M. N. Gabburri, *Vite di pittori*, BNCF, Ms. Palatino E.B.9.5, vol. IV, Vita di Vincenzo Franceschini, p. 2426. Cfr. Gregori 1994a; Gregori 1994b; Gregori - Blasio 1994, pp. 155-214.

<sup>5</sup> Per un sommario resoconto sul progetto editoriale del Gerini e sulla produzione incisoria a Firenze, cfr. Bevilacqua 2010, con bibliografia precedente. Approfondimenti sulle due serie si trovano in Evans Dee 1968; Mason 1981; Acton 1981; Borroni Salvadori 1982; Harprath 1988; Tosi 1990; le schede di Mina Gregori in Chiarini - Marabottini 1994, pp. 134-151; Pollak 1994; Tosi 1997; le schede di Giovanni Matteo Guidetti in Sisi - Spinelli 2009, pp. 262-267, 276-281.

<sup>6</sup> Nella parte sinistra della *Veduta di Firenze dal Convento de' P.P. Cappuccini di Montughi*, l'artista che ritrae la città poggia un piede su un masso su cui si trovano incise una G e una Z intrecciate, mentre fra le merci trasportate in Arno in una delle imbarcazioni in primo piano nella *Veduta di Lung'Arno, e del Ponte a S. Trinita presa dal Terrazzo de' SS.ri Rucellai* vediamo un pacco su cui è scritto "Ill. A. G.", indirizzato evidentemente al suo illustre committente.

<sup>7</sup> Cfr. le schede di Giovanni Matteo Guidetti in Sisi - Spinelli 2009, pp. 262-267, 276-281; Bevilacqua 2010, pp. 5-25; Ingendaay 2013, vol. I, pp. 103-123; Kowalczyk 2019.

<sup>8</sup> Sono sette i disegni degli Uffizi ritraenti viste di Firenze tradizionalmente indicati quali realizzazioni di Giuseppe Zocchi (il più noto di questi bozzetti più volte pubblicato come opera sua è la *Veduta di una parte di Firenze presa fuori della Porta à S. Niccolò*), ma, come ho già segnalato altrove (Sottili 2023), in buona parte devono invece essere riportati alla mano del Molinelli.

<sup>9</sup> Salerno 1991.

<sup>10</sup> Sono sicuramente di sua mano la *Veduta fiorentina* già nell'asta Sotheby's di Firenze del 18 ottobre 1969 (pubblicata da Mina Gregori come "bottega del Sagrestani" in Gregori - Blasio 1994, p. 186), l'*Esibizione teatrale in una piazza fiorentina* passata a Genova da Cambi il 24 novembre 2021 (lotto 121), e la già nota tela della Cassa di Risparmio di Firenze raffigurante *La fiera* con una veduta di Firenze sullo sfondo (Chiarini 1990, pp. 90-91). Ma più interessanti per la storia del vedutismo si rivelano alcuni dipinti che ritraggono piazze fiorentine, finora non assegnate a nessun pittore, o tutt'al più in modo generico alla bottega del Sagrestani, che invece per il loro stile devono essere ricondotte al Bianchini: sono la coppia con *La fiera* e con la *Veduta di Piazza Santa Maria Novella* del Museo Bardini (inv. 446 e 486), e il *pendant* che comprende la *Veduta di Piazza della Signoria* e la *Veduta di Piazza Santa Maria Novella* conservati nei depositi di Palazzo Pitti (inv. 1890/5503 e 5504). Su questo pittore cfr. Chiarini 2002, pp. 213-215; Simari 2019, pp. 130-133; Sottili 2020, p. 19; e il mio articolo intitolato *Lo spiritoso ingegno di Bartolomeo Bianchini* di prossima pubblicazione.

<sup>11</sup> Marsch 2010.

<sup>12</sup> Cfr. la scheda di Silvia Blasio in Casciu 2006, pp. 345-347.

<sup>13</sup> *Il Palio dei Cocchi in Piazza Santa Maria Novella*, ora in una collezione privata bolognese, deriva dall'impianto prospettico ideato dal Bianchini, mentre *La Festa degli Omaggi in Piazza Signoria* del Mediocredito Toscano e *Il Palio dei Cocchi in Piazza Santa Maria Novella* della Galleria Lampronti di Roma dipendono dai modelli del Callot. Cfr. la scheda di Silvia Blasio in Bellesi 1994, pp. 54-55; Bellesi - Visonà 2008, vol. 1, pp. 171-173, 218-219; Bellesi 2009, vol. I, p. 226.

<sup>14</sup> Carofano 2006, con bibliografia precedente.

<sup>15</sup> Cfr. la scheda di Stefano Casciu in Giusti 2006, pp. 82-83.

<sup>16</sup> Le innumerevoli figurine che si accalcano in queste scene divennero sicuramente modello per quelle che affollano le vedute zocchiane delle piazze in cui si omaggiano i nuovi granduchi, soprattutto quelle che Zocchi inserì nelle vedute senesi. Cfr. la scheda di Giovanni Matteo Guidetti in Sisi - Spinelli 2009, pp. 260-261; Ingendaay 2013, vol. I, pp. 85-88.

<sup>17</sup> Gregori - Blasio 1994, p. 158.

<sup>18</sup> Cfr. la scheda di Silvia Blasio in Casciu 2006, pp. 345-347.

<sup>19</sup> Di Dedda 2008; *Id.* 2010; Ingendaay 2013; Di Dedda 2014.

<sup>20</sup> Si vedano Borroni Salvadori 1955; Kowalczyk 2021.

<sup>21</sup> Il *Ritratto di Anton Maria Zanetti e del marchese Andrea Gerini*, dipinto a olio su rame di 37,5x29 cm, si trova a Venezia nel Museo del Settecento veneziano di Ca' Rezzonico, inv. C1. I. 144.

<sup>22</sup> Ingendaay 2013, p. 113.

<sup>23</sup> Quelli rintracciati sono per ora due, ed entrambi di piccole dimensioni (10x6,5 cm circa): uno è in collezione privata, mentre l'altro è passato a Firenze presso l'asta Gonnelli del 14 giugno 2012 (lotto 510).

<sup>24</sup> Ingendaay 2013, vol. I, p. 92.

<sup>25</sup> G. Pelli Bencivenni, *Efemeridi*, BNCF, MSS. NA 1050, Serie II, IX (1781), pp. 1544v-1545r.

<sup>26</sup> L'apprezzamento per l'arte veneziana di età barocca era già presente a Firenze alla fine del XVII secolo, come dimostravano le scelte artistiche del gran principe Ferdinando de' Medici.

<sup>27</sup> Sull'incertezza dell'esatta data di nascita si veda la proposta del 19 marzo 1717 indicata da Martina Ingendaay (Ingendaay 2013, vol. I, p. 104), confutata da Sandro Bellesi (Bellesi 2021, p. 106), il quale invece anticiperebbe quella data di un anno (18 marzo 1716), facendola coincidere con quella riferita dalle fonti.

<sup>28</sup> *Gazzetta Toscana*, n. 27, 4 luglio 1767, p. 114.

<sup>29</sup> Bellesi 2021.

<sup>30</sup> Uno dei due quadri di Canaletto era una *Veduta di Venezia* di altezza pari a braccia 1,1 e larghezza di braccia 1,13. Le due "vedutine" di Marieschi invece rappresentavano una *Piazza San Marco* e un *Ponte di Rialto*.

<sup>31</sup> F. M. N. Gabburri, *Vite di pittori*, BNCF, Ms. Palatino E.B.9.5, vol. III, Vita di Giuseppe Zocchi, p. 1529.

<sup>32</sup> Su questo argomento si consultino Gregori 1983; Kowalczyk 2015, pp. 75-83; Id. 2016, pp. 91-107, 129-133; Id. 2019, pp. 18-33, 45-69.

<sup>33</sup> Ingendaay 2013, vol. II, p. 117 doc. 143; Kowalczyk 2019, p. 110.

<sup>34</sup> Id. 2019, p. 103.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 56-60, 104.

<sup>36</sup> Sottili 2019a. Rispetto al dubbio posto nel mio testo, nel quale ponevo l'ipotesi che nel gabinetto degli specchi di palazzo Gerini i quadri con le vedute fiorentine potessero essere di Zocchi, è certo invece che si trattava dei dipinti di Bellotto, come attesta il Pelli Bencivenni (G. Pelli Bencivenni, *Efemeridi*, BNCF, MSS. NA 1050, Serie II, IX (1781), pp. 1544v-1545r).

<sup>37</sup> Kowalczyk 2019, pp. 72-74.

<sup>38</sup> La *Veduta dal Terrazzo Rucellai* non ha riscontri documentari, e neppure la *Veduta da fuori Porta alla Croce*, ma è accertato che la *Veduta da fuori Porta San Niccolò* era già stata incisa nell'Agosto 1741, mentre sia la *Veduta di Ponte Santa Trinita* che la *Veduta della Badia Fiorentina* risultavano disegnate nell'ottobre 1740 e poi finite di essere incise nell'inverno 1741 (Ingendaay 2013, vol. II, pp. 169-170); quindi ritengo molto probabile che almeno quelle sopra elencate siano le prime in cui lo Zocchi si cimentò, insieme alla *Veduta dalla Vaga Loggia* e alla *Veduta di Palazzo Corsini*.

<sup>39</sup> La *Veduta dalla Vaga Loggia* e la *Veduta di Palazzo Corsini* furono le uniche due incise da Pier Antonio Pazzi (1706-1770), che ricevette già un acconto il 1 aprile 1740, mese in cui anche Zocchi venne pagato per diverse vedute. Cfr. Ingendaay 2013, vol. II, p. 72 doc. 6, e p. 172.

<sup>40</sup> Gregori 1994b, p. 185.

<sup>41</sup> Sottili 2010.

<sup>42</sup> Walpole 1954, vol. 17, London 1954, pp. 57-58 (Lettera di Horace Mann a Horace Walpole, 3 giugno 1741). A differenza di quanto riportato in nota 32 a p. 57 della suddetta pubblicazione, non ritengo accettabile che si potesse trattare della *Veduta di Firenze dal Convento de' P.P. Cappuccini di Montughi*, perché, secondo i documenti dell'archivio Gerini, quel disegno non fu pronto prima dell'aprile 1742, e perché nella missiva non si specificava quale veduta fosse: resta quindi più plausibile che si trattasse di una delle viste sull'Arno. Anche le ipotesi presenti in alcuni testi (scheda di Alessandro Tosi in Chiarini - Marabottini 1994, p. 145; Gregori 1994b, p. 172) che il marchese Gerini nel 1741 avesse mostrato al Mann le prime versioni delle incisioni con le vedute delle feste fiorentine, non sembrano percorribili, in quanto queste ultime risultarono concluse fra novembre 1743 e maggio 1744 (cfr. Ingendaay 2013, vol. II, p. 169 *ad vocem* Gregori, p. 176 *ad vocem* Sgrilli).

<sup>43</sup> Per le datazioni cfr. Ingendaay 2013, vol. II, p. 170 (*ad vocem* Franceschini, intagliatore della *Veduta di Ponte Santa Trinita*), p. 172 (*ad vocem* Pazzi, incisore della *Veduta della Vaga Loggia* e della *Veduta di Palazzo Corsini*). Purtroppo non vi è certezza documentaria sulle date dei disegni con la *Veduta di Lung'Arno, e del Ponte a S. Trinita presa dal Terrazzo de' SS.ri Rucellai*, così come di quelli con la *Veduta di una parte di Firenze presa fuori della Porta alla Croce presso al Fiume Arno* e con la *Veduta di una parte di Firenze presa fuori della Porta a S. Niccolò presso al Fiume Arno*: l'incisione di quest'ultima venne comunque licenziata nell'Agosto 1741 (Ingendaay 2013, vol. II, p. 169 *ad vocem* Gregori).

<sup>44</sup> Il disegno, formato da un grande foglio di carta con una piccola aggiunta di un altro foglio incollato a sinistra, misura 365x580 mm, ed è conservato presso il GDSU (inv. 1846 P).

<sup>45</sup> Si compone di tre fogli di carta uniti insieme, che raggiungono i 410x835 mm, e appartiene alla collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze, dopo essere transitato nel 1986 nella galleria Salamon. Il disegno è già stato pubblicato in Galleria Salamon 1986, fig. 37.

<sup>46</sup> Catalogue of drawings of views of Rome, Florence and elsewhere by Giuseppe Zocchi, Londra, asta Sotheby's dell'11 luglio 1979, lotto 228. Qualche decennio fa è apparso nuovamente in un'altra vendita all'incanto (asta Christie's di New York del 25 gennaio 2005, lotto 89), nella quale si rendono note le dimensioni (235x461 mm).

<sup>47</sup> Il Gioco del Ponte non avveniva tutti gli anni. Sappiamo che il precedente venne organizzato nel 1737, e il successivo nel 1741, anni troppo lontani da quelli in cui ha operato sicuramente Giuseppe Zocchi. Pertanto l'unico anno possibile nel quale può aver assistito a questa festa è il 1739.

<sup>48</sup> Il disegno ha dimensioni 270x382 mm e si trova a Darmstadt, presso l'Hessisches Landesmuseum (inv. AE 2197).

<sup>49</sup> Kowalczyk 2015, p. 78.

<sup>50</sup> Disegno a penna su carta di 175x333 mm, ora al GDSU (inv. 1843P).

<sup>51</sup> Eseguito a penna su carta di 203x310 mm (GDSU, inv. 1844P).

<sup>52</sup> Il disegno (New York, Pierpont Morgan Library, inv. 1952.30.34) misura 275x470 mm, e corrisponde alla tav. VII della serie di acqueforti sulle ville toscane dello Zocchi.

<sup>53</sup> Il disegno è stato ricondotto a Bellotto dalla Kowalczyk (Kowalczyk 2015).

<sup>54</sup> Oltre a Pandolfo Reschi, l'inquadratura frontale di Palazzo Pitti era stata adottata anche da Ferdinando Ruggieri nello *Studio D'Architettura Civile* del 1722.

<sup>55</sup> Misura mm 279x432, è appartenuto alla galleria Salamon, e, dopo essere apparso all'asta Tajan di Parigi il 29 marzo 2000 (lotto 217), attualmente se ne ignora l'ubicazione. Il disegno è già stato pubblicato in Galleria Salamon 1986, fig. 29.

<sup>56</sup> Eseguito a inchiostro e acquerello su carta di 250x388 mm, appartiene allo Städel Museum di Francoforte (inv. 4474).

<sup>57</sup> Non si conoscono né le misure né l'attuale collocazione. È stato presentato in Gregori - Blasio 1994, p. 191.

<sup>58</sup> Realizzato a inchiostro e acquerello su carta, misura 241x352 mm, e si trova a Francoforte presso lo Städel Museum (inv. 4473), dove però viene indicato erroneamente come la rappresentazione di Piazza San Marco.

<sup>59</sup> Appartiene a una raccolta privata e misura 208x347 mm. Cfr. la scheda di Maria Cecilia Fabbri in Frascione 1991, pp. 78-79.

<sup>60</sup> Si tratta di un disegno a inchiostro e acquerello su carta, misura 322x473 mm, ed è conservato all'Albertina di Vienna (inv. 26554), dove però non viene indicato come opera di Giuseppe Zocchi, anche se lo stile è tipico del pittore fiorentino.

<sup>61</sup> F. M. N. Gabburri, *Vite di pittori*, BNCF, Ms. Palatino E.B.9.5, vol. III, Vita di Giuseppe Zocchi, p. 1529. Cita la notizia della controversia giuridica riportata nelle *Novelle Letterarie*, tomo II, Firenze 1741, alla data 26 maggio 1741, n. 21, pp. 321-330.

<sup>62</sup> È conservato a Madrid nella Fundacion Thyssen-Bornemisza e ha dimensioni di cm 57x87,5. Cfr. la scheda di Mina Gregori in Chiarini - Marabottini 1994, pp. 147-149, 151.

<sup>63</sup> Misura 57x87 cm, e, insieme alla *Veduta di Piazza Signoria*, faceva parte dei *pendant* appartenenti alla collezione Marco Grassi di New York. Recentemente è apparsa sul mercato antiquario (asta Christie's di New York del 28 gennaio 2015, lotto 46). Cfr. la scheda di Mina Gregori in Chiarini - Marabottini 1994, pp. 145-146.

<sup>64</sup> Gregori 1994b, p. 192.

<sup>65</sup> Non si trattava di tre quadri, come finora diversi storici hanno ritenuto leggendo in modo erroneo la descrizione dei quadri riportata nel catalogo della mostra alla SS. Annunziata nel 1767, ma di quattro quadri, secondo quanto rileva l'inventario del 1765 che è stato trascritto da Botticelli 2015, p. 197.

<sup>66</sup> Borroni Salvadori 1974, p. 136.

<sup>67</sup> Gregori - Blasio 1994, pp. 190, 192; Kowalczyk 2019, p. 62.

<sup>68</sup> La scoperta si deve a Barbara Bertelli (Bertelli 2011-2012, pp. 176-177).

<sup>69</sup> Sono il “n. 111. Quadro dipinto su tela rappresentante una veduta di Firenze presa dalla Pescaya fuori dell'antica Porticciola alto metri 0,50 largo metri 0,74. Pittura assai pregevole di Giuseppe Zocchi fiorentino e ben conservata con sua cornice dorata” e il “n. 113. Quadro dipinto in tela rappresentante una veduta di Firenze presso il Lung'Arno del Ponte S. Trinita; adorna di molte figure, e barche, delle stesse dimensioni del n. 111 e del medesimo autore Giuseppe Zocchi, in ottimo stato di conservazione con sua cornice dorata” (Bertelli 2011-2012, p. 176). Entrambi furono venduti a Giuseppe Fioravanti, il primo per 609,80 lire e il secondo per 867,72 lire, segno del migliore apprezzamento tributato alla *Veduta di una parte di Lung'Arno e del Ponte à S. Trinita* rispetto all'altro.

<sup>70</sup> Cfr. le schede di Valentina Conticelli in Sisi - Spinelli 2009, pp. 268-271; Kowalczyk 2019, pp. 62-63.

<sup>71</sup> Si tratta del “n. 117. Quadro dipinto sulla tela rappresentante la veduta della Piazza Santa Trinità di Firenze col ponte in distanza adorno di molte figure alto m. 0,57 largo m. 0,87. Pittura assai pregevole di Giuseppe Zocchi fiorentino benissimo conservato con cornice dorata” e del “n. 120. Quadro dipinto su tela rappresentante la veduta della Piazza di S. Firenze, adorna di molte figure, alto m 0,57 largo m 0,87. Pittura assai pregevole del nominato Giuseppe Zocchi benissimo conservato con sua cornice dorata” (Bertelli 2011-2012, pp. 176-177). Entrambi furono venduti il 3 aprile 1865, il primo a Girolamo della Stufa, mentre del secondo non viene specificato l'acquirente, ma forse è lo stesso.

<sup>72</sup> Si tratta dell'asta Christie's di Londra del 10 luglio 1981, lotti 114 e 115.

<sup>73</sup> Di dimensioni 57,2x87,7 cm, è passata all'asta Christie's di Londra il 4 dicembre 2012 (lotto 54), e ora è in collezione privata.

<sup>74</sup> Misura 57x87 cm, e, insieme alla *Veduta dell'Arno da Porta San Niccolò*, costituiva il *pendant* di una coppia appartenuta alla collezione Marco Grassi di New York. È apparsa mesi fa in un'importante asta internazionale (asta Christie's di New York del 5 febbraio 2025, lotto 56), e adesso se ne ignora l'ubicazione. Cfr. la scheda di Mina Gregori in Chiarini - Marabottini 1994, p. 146.

<sup>75</sup> Borroni Salvadori 1974, p. 136.

<sup>76</sup> Sono disegni eseguiti a penna, inchiostro grigio e marrone su carta di dimensioni 50x100 cm, entrambi ora a Berlino, conservati presso la Kunstabibliothek, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz (inv. 3744-3745).

<sup>77</sup> Raffigurano *La chiesa di San Vincenzo a Prato in occasione della canonizzazione di S. Caterina de' Ricci nel 1746* e *La processione fuori dalla chiesa di San Vincenzo a Prato in occasione della canonizzazione di S. Caterina de' Ricci nel 1746*, entrambe di dimensioni 280x433 mm.

<sup>78</sup> GDSU, inv. 6522S-6523S.

<sup>79</sup> Che in origine appartenessero ai Gerini lo confermerebbe una lettera di Pier Antonio Gerini indirizzata nel 1795 all'abate Luigi Lanzi, il quale attestava la presenza dei “disegni che sono qui in casa delle feste, e vedute di Firenze che si vedono incise, delle Ville, tutte ricche di figure” (cfr. Tosi 1999, p. 301; Ingendaay 2013, vol. I, p. 103).

<sup>80</sup> Si vedano in proposito le schede scritte da Mina Gregori in Chiarini - Marabottini 1994, pp. 151-152.

<sup>81</sup> Catalogue of drawings of views of Rome, Florence and elsewhere by Giuseppe Zocchi, Londra, asta Sotheby's dell'11 luglio 1979, lotti 229-231.

<sup>82</sup> Realizzati a penna e inchiostro bruno acquerellato in grigio e azzurro su carta bianca, i primi due misurano 180x889 mm, mentre il terzo è di 164x331 mm.

<sup>83</sup> Compiuti entrambi a penna e inchiostro bruno acquerellato in grigio e azzurro su carta bianca, quello appartenente alla Fondazione CR Firenze misura 164x331 mm e proviene dalla collezione di Horace Mann, mentre l'altro ha dimensioni 186x439 mm e si trova a Vienna presso le raccolte dell'Albertina (inv. 1308).

<sup>84</sup> I due quadri di 60x84 cm, appartenuti alla collezione del barone Hottinguer, sono poi transitati a Parigi nell'asta Christie's del 3 dicembre 2003 (lotto 718), e a Londra presso Sotheby's il 3 luglio 2019 (lotto 37), per approdare attualmente in una collezione privata.

<sup>85</sup> Cfr. la scheda di B. A. Kowalczyk in Kowalczyk 2019, pp. 56-61.

<sup>86</sup> Cfr. Gregori 1994c; Beddington 2013, pp. 66, 92-93; la scheda di Giovanni Matteo Guidetti in Barletti *et alii* 2018, pp. 268-269; Sottili 2019b, p. 225; Sottili 2023. A questi testi si rimanda per la bibliografia precedente.

<sup>87</sup> Mi riferisco, ad esempio, alle tre vedute a olio su tela in possesso della Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze raffiguranti la *Veduta della Badia Fiorentina e del Palazzo del Podestà*, la *Veduta di Firenze presa fuori della Porta San Niccolò*, e la *Veduta da fuori Porta alla Croce* (Chiarini 1990, pp. 118-121).

<sup>88</sup> L'olio su tela, di 55,5x110 cm, è passato a New York da Christie's il 27 aprile 2017, lotto 49.

<sup>89</sup> Il disegno, eseguito a penna e inchiostro marrone con sanguigna e acquerello su carta di 147x380 mm, è conservato a Washington presso la National Gallery of Art (inv. 2007.111.44).

<sup>90</sup> Ne sono un esempio la *Veduta del Ponte a Signa dalla parte di ponente* e la *Veduta del Ponte di San Piero a Sieve*, oli su tela di dimensioni 50x100 cm, che nel 1979 appartenevano alla Alexandre Gallery di Londra, dopo che erano passati all'asta Sotheby's di Londra del 12 luglio 1978, lotto 7.

<sup>91</sup> Tosi 1997, pp. 274-275.

<sup>92</sup> ASF, Fondo Riccardi 272, Inventario della Villa del Terrafino del 27 settembre 1776, fogli non numerati.

## Abbreviazioni

ASF: Archivio di Stato di Firenze

BNCF: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

GDSU: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

## Bibliografia

Acton 1981: *Vedute delle Ville e d'altri luoghi della Toscana tratte dai disegni di Giuseppe Zocchi*, a cura di H. Acton, Milano 1981

Barletti *et alii* 2018: *Firenze tra Rinascimento e Barocco*, catalogo della mostra (Vilnius, 6 luglio - 7 ottobre 2018), a cura di E. Barletti, V. Dolinskas, G. M. Guidetti, D. Mitruevičiūtė, Vilnius 2018

Beddington 2013: *Pietro Bellotti. Un altro Canaletto*, catalogo della mostra (Venezia, 7 dicembre 2013 - 28 aprile 2014), a cura di C. Beddington, Verona 2013

Bellesi 1994: *Mostra dedicata all'effigie di San Giovanni Battista*, a cura di S. Bellesi, Firenze 1994

Bellesi 2009: S. Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, 3 voll., Firenze 2009

Bellesi 2020: S. Bellesi, *Ricognizioni storiche e critiche per un esame sulla pittura fiorentina al tempo di Francesco Stefano di Lorena*, in "Valori Tattili", 15, 2020, pp. 82-106

Bellesi 2021: S. Bellesi, *Personaggi, architetture, rovine archeologiche e paesaggi nella pittura fiorentina del Settecento al tempo dei Lorena*, in Ciampolini 2021, pp. 106-113

Bellesi - Visonà 2008: S. Bellesi, M. Visonà, *Giovacchino Fortini. Scultura, architettura, decorazione e committenza a Firenze al tempo degli ultimi Medici*, 2 voll., Firenze 2008

Bertelli 2011-2012: B. Bertelli, *Commercio antiquario a Firenze nel primo trentennio dopo l'Unità d'Italia: protagonisti, transazioni e circolazione delle opere d'arte*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Udine, relatore prof. D. Levi, a. a. 2011-2012

Berti 2010: F. Berti, *Francesco Conti*, Firenze 2010

Bevilacqua 2010: G. Zocchi, *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana*, a cura di M. Bevilacqua, Roma 2010

Borroni Salvadori 1955: F. Borroni Salvadori, *I due Anton Maria Zanetti*, Firenze 1955

Borroni Salvadori 1974: F. Borroni Salvadori, *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XVIII, 1, 1974, pp. 1-166

Borroni Salvadori 1982: F. Borroni Salvadori, *Riprodurre in incisione per far conoscere dipinti e disegni: il Settecento a Firenze*, Napoli 1982

Botticelli 2015: S. Botticelli, *Galli*, in *Quadrerie e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento* -1, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano, e R. Spinelli, Ospedaletto (Pi) 2015, pp. 169-199

Carofano 2006: *Fantastiche vedute. La pittura di capriccio in Toscana dal Ciafferi ai Poli*, a cura di P. Carofano, Ospedaletto (Pi) 2006

Casciu 2006: *La Principessa Saggia: l'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina*, catalogo della mostra (Firenze, 23 dicembre 2006 - 15 aprile 2007), a cura di S. Casciu, Livorno 2006

Chiarini 1990: M. Chiarini, *Dipinti e sculture dal XIV al XVIII secolo*, in *Opere d'arte della Cassa di Risparmio di Firenze*, a cura di M. Chiarini, E. Spalletti e P. Zamarchi Grassi, Firenze 1990, pp. 35-125

Chiarini - Marabottini 1994: *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, catalogo della mostra (Firenze, 29 giugno - 30 settembre 1994), a cura di M. Chiarini e A. Marabottini, Venezia 1994

Chiarini 2002: M. Chiarini, *Turcherie fiorentine del Settecento*, in *I Guardi. Vedute, capricci, feste e "quadri turcheschi"*, a cura di A. Bettagno, Venezia 2002, pp. 213-215

Ciampolini 2021: *Goya Boucher Ricci Batoni e i maestri del '700 nelle città del Cybei*, catalogo della mostra (Carrara, 11 giugno - 10 ottobre 2021), a cura di M. Ciampolini, Cinisello Balsamo (Mi) 2021

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

Di Dedda 2008: M. T. Di Dedda, *Volterrano, Rosa, Mehus, Dolci, Borgognone e la quadreria di Carlo Gerini. Documenti e dipinti inediti*, in "Storia dell'Arte", 119, 2008, pp. 31-90

Di Dedda 2010: M. T. Di Dedda, *Ultime novità sulla dispersione della collezione Gerini*, in "Storia dell'Arte", 125/126, 2010, pp. 151-169

Di Dedda 2014: M. T. Di Dedda, *Seta e damasco: il caso fiorentino dei Gerini*, in *Vestire i palazzi*, a cura di A. Rodolfo e C. Volpi, Città del Vaticano 2014, pp. 355-362

Di Dedda 2022: M. Di Dedda, *Magia e ragione, un disputa sulla stregoneria nel 1750: due dipinti di Giuseppe Zocchi e non di Andrea Locatelli*, in *Mostrare il sapere. Collezioni scientifiche, studioli e raccolte d'arte a Roma in età moderna*, a cura di M. C. Cola, Città del Vaticano 2022, pp. 281-288

Evans Dee 1968: E. Evans Dee, *Views of Florence and Tuscany by Giuseppe Zocchi (1711-1767). Seventy-Seven Drawings from the Collection of The Pierpont Morgan Library*, New York, New York 1968

Frascione 1991: *Disegni italiani del Sei-Settecento*, catalogo della mostra (Fiesole, 19 settembre - 3 novembre 1991), a cura di E. Frascione, Fiesole 1991

Galleria Salamon 1986: Galleria Salamon, *Disegni e tempere di antichi maestri italiani*, Milano 1986

Giusti 2006: *Arte e Manifattura di corte a Firenze dal tramonto dei Medici all'Impero (1732-1815)*, catalogo della mostra (Firenze, 16 maggio - 5 novembre 2006), a cura di A. Giusti, Livorno 2006

Gregori 1983: M. Gregori, *Vedutismo fiorentino: Zocchi e Bellotto*, in "Notizie da Palazzo Albani", XII, 1983, 1-2, pp. 242-250

Gregori 1994a: M. Gregori, *Giuseppe Zocchi vedutista*, in Chiarini - Marabottini 1994, pp. 43-47

Gregori 1994b: M. Gregori, *La veduta nella prima metà del Settecento: Zocchi e Bellotto*, in Gregori - Blasio 1994, pp. 155-214

Gregori 1994c: M. Gregori, *La veduta fiorentina nella seconda metà del Settecento*, in Gregori - Blasio 1994, pp. 215-266

Gregori - Blasio 1994: M. Gregori, S. Blasio, *Firenze nella pittura e nel disegno dal Trecento al Settecento*, Cinisello Balsamo (Mi) 1994

Harprath 1988: R. Harprath, *Giuseppe Zocchi. Veduten der Villen und anderer Orte der Toscana, 1744*, catalogo della mostra (Monaco di Baviera, 7 dicembre 1988 - 12 febbraio 1989), München 1988

Ingendaay 2013: M. Ingendaay, "I migliori pennelli". I marchesi Gerini mecenati e collezionisti nella Firenze barocca. Il palazzo e la galleria 1600-1825, 2 voll., Milano 2013

Kowalczyk 2015: Bellotto e Zocchi tra Venezia, Firenze e Roma, in *Venezia Settecento*, a cura di B. A. Kowalczyk, Cinisello Balsamo (Mi) 2015, pp. 75-83

Kowalczyk 2016: *Bellotto e Canaletto. Lo stupore e la luce*, catalogo della mostra (Milano, 25 novembre 2016 - 5 marzo 2017), a cura di B. A. Kowalczyk, Cinisello Balsamo (Mi) 2016

Kowalczyk 2019: *Bernardo Bellotto 1740. Viaggio in Toscana*, catalogo della mostra (Lucca, 12 ottobre 2019 - 6 gennaio 2020), a cura di B. A. Kowalczyk, Cinisello Balsamo (Mi) 2019

Kowalczyk 2021: A. B. Kowalczyk, Il marchese Andrea Gerini, in *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, vol. 6, *Anton Maria Zanetti di Girolamo. Il carteggio*, a cura di M. Magrini, Trento 2021, pp. 85-89

Marsch 2010: A. Marsch, *Friedrich Bernhard Werner 1690-1776. Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reisemanskripte und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren*, Weissenhorn 2010

Mason 1981: R. M. Mason, *Giuseppe Zocchi: Vedute di Firenze e della Toscana*, Firenze 1981

Pollak 1994: *The Mark J. Millard Architectural Collection. IV, Italian and Spanish Books, Fifteenth through Nineteenth Centuries*, a cura di M. Pollak, Washington - New York 1994, pp. 516-524

Ragni 2020: S. Ragni, voce *Zocchi Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 100, Trofarello (To) 2020, pp. 739-743

Roani 2009: *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Volume IV: L'età lorenese. La Reggenza e Pietro Leopoldo*, a cura di R. Roani, Firenze 2009

Salerno 1991: L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991

Simari 2019: M. M. Simari, *Mascherate e carnevali tra Roma e Firenze nella seconda metà del Seicento*, in *Il carro d'oro di Johann Paul Schor. L'effimero splendore dei carnevali barocchi*, catalogo della mostra (Firenze, 20 febbraio - 5 maggio 2019), a cura di M. M. Simari e A. Griffi, Livorno 2019, pp. 111-137

Sisi - Spinelli 2009: *Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, 30 maggio - 30 settembre 2009), a cura di C. Sisi e R. Spinelli, Firenze 2009

Sottili 2010: F. Sottili, *Giuseppe Zocchi per Orazio Sansedoni: un vedutista fiorentino "sul gusto del Canaletto"*, in "Paragone/Arte", LXI, 2010, 91, pp. 64-72

Sottili 2019a: F. Sottili, *Una conversation piece di Giuseppe Zocchi per Andrea Gerini*, in "Paragone/Arte", LXX, 2019, 144, pp. 55-59

Sottili 2019b: F. Sottili, *Sansedoni (Palazzo di Firenze)*, in *Quadrerie e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, vol. 3, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano e R. Spinelli, Ospedaletto (Pi) 2019

Sottili 2020: *I colori di Arlecchino. La Commedia dell'Arte nelle opere di Giovanni Domenico Ferretti*, catalogo della mostra (Firenze, 26 febbraio - 31 maggio 2020), a cura di F. Sottili, Firenze 2020

Sottili 2023: F. Sottili, *Luigi Molinelli "pittore fiorentino d'architettura"*, in "Imagines", 2023, 9, pp. 164-191

Tosi 1990: A. Tosi, "La bella e utilissima arte dell'intaglio" e le vedute della Toscana settecentesca, in L. Tongiorgi Tomasi, A. Tosi, F. Tongiorgi, *La Toscana descritta. Incisori e viaggiatori del '700*, Pisa 1990, pp. 41-76, 115-246

Tosi 1997: A. Tosi, *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*, Firenze 1997

Walpole 1954: *The Yale edition of Horace Walpole's correspondence*, a cura di W. S. Lewis, W. H. Smith e G. L. Lam, 16 voll., London 1954-1971

Zangheri 2000: *Gli accademici del disegno. Elenco alfabetico*, a cura di L. Zangheri, Firenze 2000