

Anno 2, Numero 2

Contesti d'Arte



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

SAGAS
DIPARTIMENTO DI STORIA,
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA
ARTE E SPETTACOLO



Contesti d'Arte
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico
Fulvio Cervini

Direttore responsabile
Antonio Pinelli

Direttrice della Scuola di Specializzazione
Sonia Chiodo

Segretario di redazione
Cristiano Giometti

Redazione
Giovanni Giura, Mara Portoghese

Comitato scientifico
Sonia Chiodo, Giovanna De Lorenzi, Andrea De Marchi, Lorenzo Gnocchi,
Dora Liscia, Maria Grazia Messina, Alessandro Nigro, Donatella Pegazzano,
Lucilla Saccà, Tiziana Serena, Guido Tigler, Paul Tucker, Mara Visonà

La rivista è finanziata dalla Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici.

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)



Contesti d'arte

SOMMARIO

6 **Fulvio Cervini**
Per ritrovarsi

CONTRIBUTI

- 10 **Elena Mazza**
Le più antiche abbazie vallombrosane del Valdarno Superiore. Analisi di cinque casi di studio per la definizione di un'architettura vallombrosana
- 26 **Chiara Corsi**
Intersezioni lineari tra Santa Maria Novella e Assisi, tra Duccio e Giotto. Storia di un motivo tessile a stelle e croci
- 38 **Giulia Spina**
Tra Arcangelo di Cola e Bartolomeo di Tommaso: alcune riflessioni sul probabile Angelo di Bartolomeo da Camerino
- 55 **Federica Ambrusiano**
Una Eneide ferrarese e una nuova proposta per Bartolomeo di Benincà
- 66 **Elizabeth Dester**
Doratura e ridorature nella Cappella Ducale del Castello Sforzesco di Milano
- 78 **Elena Cencetti**
Interventi artistici nella chiesa della Certosa di Calci tra XVII e XVIII secolo: voce ai documenti
- 92 **Benedetta Bonfigli**
Novità e precisazioni sulla carriera artistica di Lorenzo Merlini (1666-1745)
- 104 **Isabella Pileio**
«L'amor che mi sospinse all'arte». Raffaele Giovannetti a Lucca nella prima metà dell'Ottocento

- 120 *Caterina Caputo*
Gli strumenti ottici come ausilio all'immaginazione nell'opera grafica di Grandville
- 131 *Federica Franci*
L'arte spirituale di Carlo Adolfo Schlatter: pittore dimenticato e teosofo
- 148 *Lisa Masolini*
Attilio Selva fra Trieste e Roma: tracce di un percorso artistico
- 164 *Paola Giuntoli*
Anita Pittoni e la rivista d'arte e moda "lil" (1933-1934)
- 179 *Caterina Zaru*
L'Affare Ventura: antiquari e collaborazionisti intorno alla seconda guerra mondiale. Una ricerca ispirata ai documenti dell'Archivio Siviero

Interventi artistici nella chiesa della Certosa di Calci tra XVII e XVIII secolo: voce ai documenti

La trasformazione della chiesa: tre cicli di interventi

I cinquant'anni a cavallo tra Sei e Settecento costituiscono il periodo probabilmente più proficuo e fruttuoso per la Certosa di Calci, anche grazie ai provvedimenti e alla favorevole disposizione del granduca Cosimo III verso l'Istituto certosino, perfetta interpretazione della politica religiosa della tarda controriforma. Fu in quegli anni che emerse con più forza l'autonomia decisionale dei Padri Priori, i quali, nonostante l'ufficiale supervisione fiorentina, agirono come committenti eruditi chiamando a lavorare per loro maestranze del tutto nuove sul panorama pisano, spesso legate ai propri contesti di provenienza. Si possono individuare così tre cicli conseguenti di trasformazione dell'edificio; nonostante il cambio di mani, ogni parte si interseca in continuità e assonanza stilistica con le altre, con un effetto di preziosità e grande luminosità.



Fig. 1. Giovanni Francesco e Alessandro Bergamini, Altare maggiore, 1676-1686, Calci, chiesa della Certosa.

Il presente articolo si connota come un estratto del secondo capitolo della mia Tesi di Laurea magistrale in Storia dell'Arte Moderna intitolata *La Certosa di Calci tra XVII e XVIII secolo: prodromi e sviluppi di un processo artistico in continua evoluzione* e discussa all'Università degli Studi di Firenze, a.a. 2014-2015; ringrazio pertanto anche in questa sede il mio relatore, il prof. Cristiano Giometti.

Prima fase: la fabbrica dell'altare maggiore e la decorazione del presbiterio

Il grandioso cantiere prese avvio dalla realizzazione del nuovo altare maggiore¹, iniziata nell'anno 1677 *more pisano*² su disegno di Giovanni Francesco Bergamini e portata a compimento da suo figlio Alessandro, architetti molto attivi in questo periodo nel ducato di Massa e Carrara (fig. 1)³.

Una diretta analisi del materiale d'archivio della Certosa permette di procedere a una ricostruzione dello sviluppo dei lavori⁴, facendo nuova luce su notizie interessanti. Il proposito di realizzare l'altare maggiore, per la cifra complessiva di 5800 scudi, è da ricondurre a circa un decennio prima della data effettiva di inizio dei lavori⁵: risalgono infatti al 22 ottobre 1664 gli accordi tra don Basilio Righi e il capitano Antonio Monzoni⁶, nominato soprintendente della fabbrica⁷. Le complesse vicende relative a preparazione, trasporto e lavorazione dei blocchi di marmo sono puntualmente ricostruibili anche attraverso le attestazioni di pagamento⁸, a partire dall'anno 1665, alle molte persone coinvolte in tale processo: marinai, facchini di dogana, scalpellini⁹. Dall'analisi della fitta corrispondenza¹⁰ emergono dati utili per comprendere dinamiche e decisioni riguardanti la fabbrica; interessante vedere come, non di rado, Monzoni richiedesse

¹ Nel testo le informazioni sono state riportate fedelmente, perlopiù 'facendo parlare' direttamente i documenti d'archivio; si è deciso, per rendere il testo più fluido e scorrevole, di omettere l'utilizzo della formula '[sic]', la cui presenza avrebbe troppo, e forse inutilmente, appesantito le parti trascritte. A. MANGHI, *La Certosa di Pisa*, Pisa 1931, pp. 114-116; G. CAMPORI, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori, ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*, Modena 1873, ried. Bologna 1969, pp. 28-30; C. LATTANZI, *I Bergamini. Architettura di corte nel ducato di Massa e Carrara*, Cinisello Balsamo 1991, pp. 43-64, 103-114, 164-215.

² Con l'intento di mantenere una totale aderenza a quanto riferito dalle fonti, si è deciso di conservare nel testo la datazione *more pisano*, rimasta in vigore fino alla metà del XVIII secolo. Nel calendario pisano l'anno iniziava il 25 marzo come in quello fiorentino ma, diversamente da quest'ultimo, l'inizio era anticipato di nove mesi e sette giorni rispetto allo 'stile moderno' (si veda A. CAPPELLI, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, Milano 1988, p. 11).

³ LATTANZI, *I Bergamini* ... cit., pp. 103-114, 164-215. I due architetti lavorarono prevalentemente per i duchi Cybo, progettando altari per diverse chiese massesi (Misericordia, San Pietro, San Francesco), tutti accomunati dall'utilizzo del solito modello tipologico usato anche in Certosa; sono ricorrenti i motivi decorativi e compositivi, le scelte cromatiche, le lesene sotto la mensa, il cornicione dentellato e l'imponente ciborio.

⁴ Ivi, pp. 197-205; Archivio di Stato di Pisa (d'ora in poi ASPi), Corporazioni Religiose Soppresse (d'ora in poi CRS), Certosa di Calci (d'ora in poi CdC), nr. 326, N.o 347 N.o II; Archivio della Certosa di Calci (d'ora in poi ACCa), *Memorie de Fondatorj, Benefattori, e altre cose notabili della cr:a di Pisa. tom. III* (da ora in poi *Memorie*), c. 19r-v, 20r; ACCa, Miscellanea, Cassetta nr. 6, 1599-1798, cc. 1-29.

⁵ LATTANZI, *I Bergamini* ... cit., p. 199.

⁶ R. MUSETTI, *I mercanti di marmo del Settecento*, Bologna 2007, pp. 334-380; F. FREDDOLINI, *Giovanni Baratta e lo studio al Baluardo. Scultura, mercato del marmo e ascesa tra Sei e Settecento*, Pisa 2010, pp. 54-60. I Monzoni tra Sei e Settecento furono una delle famiglie più potenti e note di Carrara; proprietari di cave, furono tra i protagonisti assoluti del mercato del marmo.

⁷ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II. Le lettere riguardanti la fabbrica dell'altare maggiore coprono l'arco di tempo che va dal 1669 al 1689.

⁸ ASPi, CRS, CdC, nr. 218, cc. 10r, 10v, 11r; ACCa, Miscellanea, Cassetta nr. 6, cc. 3-6.

⁹ J. MONTAGU, *La scultura barocca romana: un'industria dell'arte*, Milano 1991, pp. 21-47; FREDDOLINI, *Giovanni Baratta* ... cit., p. 56.

¹⁰ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II.

ai certosini assistenza e aiuti che esulavano da rapporti puramente lavorativi, ricorrendovi nei momenti di maggiore indigenza e bisogno, per ricevere prestiti di soldi e stoffe per vestiti¹¹.

Il primo acconto fu pagato il 5 novembre 1673¹², ma solo due anni dopo i lavori per l'altare vennero avviati con la posa delle fondamenta da parte del maestro milanese Salvatore Sacci¹³. Il 13 gennaio 1677 «arrivarono li Scarpellini di Carrara, e Segatori, e Lustratori in n.o di 12»¹⁴; subito dopo l'inizio dei lavori, Francesco Bergamini partiva per Milano, lasciando il cantiere nelle mani del figlio Alessandro.

Salvatore Sacci fu poi sostituito il 17 aprile dal maestro muratore Antonio Mota¹⁵, suo compaesano; questi non solo proseguì la fabbrica della cappella ma, insieme al maestro stuccatore Antonio Monaci, restaurò la chiesa, trasformando le finestre da ogivali a rettangolari e intervenendo sul soffitto con costoloni arricchiti con festoni in stucco di foglie e frutti¹⁶.

La lunga costruzione dell'altare non fu priva di intoppi e interruzioni, principalmente dovuti a difficoltà varie nell'imbarco dei materiali o nella loro messa in opera, soprattutto per quanto riguarda le colonne di marmo mischio francese¹⁷. La rottura di una di queste¹⁸, ad esempio, rallentò notevolmente i lavori, dato che pure la colonna sostitutiva, fatta arrivare dalla Francia come le altre, si ruppe per un'altra caduta; da qui la decisione dei monaci di far mettere in opera quella iniziale, abilmente lavorata in modo da nascondere il punto di rottura¹⁹. La colonna restaurata fu innalzata il 12 giugno 1680 e finalmente si portò a compimento la cappella dell'Altare Maggiore il 28 maggio 1681.

Parallelamente all'edificazione dell'altare fu eseguito anche il ciborio, cui nelle lettere conservate si fa riferimento per la prima volta nel gennaio del 1679²⁰; si tratta di un tempietto

¹¹ Ivi; in particolare, le lettere del 3 maggio 1677, del 25 marzo 1679 e del 14 settembre 1687.

¹² Ivi.

¹³ LATTANZI, *I Bergamini* ... cit., p. 199; ACCa, *Memorie*, c. 19r. Lo stesso ricordo è riportato anche in ASPi, CRS, CdC, nr. 218, c. 9r.

¹⁴ LATTANZI, *I Bergamini* ... cit., p. 199; ACCa, *Memorie*, c. 19r, 19v, 20r; ACCa, *Miscellanea*, Cassetta nr. 6, cc. 1-29.

¹⁵ LATTANZI, *I Bergamini* ... cit., pp. 202-204.

¹⁶ MANGHI, *La Certosa* ... cit., pp. 20, 105; ACCa, *Miscellanea*, Cassetta nr. 6, c. 1r. Per il lavoro, terminato il 15 dicembre 1678, i due maestri furono pagati di 190 scudi.

¹⁷ Queste vicende sono tutte dettagliatamente ricostruibili leggendo le numerose lettere inviate da Monzoni al Procuratore della Certosa per aggiornarlo sugli sviluppi dei lavori, conservate in ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II, *Certosa di Pisa, Fascio contenente Carteggio, Conti, Ricevute il tutto relativo ai Lavori di Marmo di Carrara eseguiti in detta Certosa da Bitossi, e Monzoni Dal 1685 al 1732*. Il marmo mischio è una particolare qualità di marmi dall'intensa colorazione rosea o rossa (s.v. *Marmo*, in *Enciclopedia dell'arte antica, classica, orientale*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, G. Becatti, 4, Roma 1961, p. 861).

¹⁸ LATTANZI, *I Bergamini* ... cit., pp. 199-200; ACCa, *Memorie*, cc. 19r-v, 20r; ACCa, *Miscellanea*, Cassetta nr. 6, cc. 1-29; ASPi, CRS, CdC, nr. 218, c. 11r. Il motivo della scelta di utilizzare colonne di marmo francese per l'altare si intuisce in una lettera di Monzoni al Procuratore della Certosa, datata 15 agosto 1677 (in ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II, *Certosa di Pisa, Fascio contenente Carteggio, Conti, Ricevute il tutto relativo ai Lavori di Marmo di Carrara eseguiti in detta Certosa da Bitossi, e Monzoni Dal 1685 al 1732*), dove il carrarese affermava di essere amico di un mercante francese, sottintendendo così, forse, la possibilità di ottenere il marmo a buon prezzo.

¹⁹ LATTANZI, *I Bergamini* ... cit., pp. 199-200; ACCa, *Memorie*, c. 19v.

²⁰ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II.

ottagonale di marmi di vario tipo dall'effetto di vivace policromia, impreziositi da quattro sportelli di bronzo opera di Giovanni Battista Carrara²¹. Questi ultimi rappresentano, a rilievo, scene bibliche quali *La moltiplicazione dei pani e dei pesci*, *La caduta della manna*, *Mosè che innalza il serpente di bronzo*, ancora al loro posto nel ciborio; lo sportello raffigurante *La consegna delle chiavi a san Pietro* (fig. 2), rimosso dall'originaria collocazione per motivi non chiari, è attualmente conservato in un cassetto della sagrestia.

Proseguendo lo spoglio dei documenti d'archivio, è stato possibile far venire alla luce e rendere noti i nomi delle diverse maestranze 'minori' che contribuirono alla realizzazione del complesso marmoreo dell'altare²². Tra gli scalpellini si annoverano Bartolomeo Pancetta, Andrea Pizzicca, Francesco Baccioli, Andrea Moisè, Girolamo Vannucci, Jacopo Sacca. Come intagliatore troviamo Stefano Conti, mentre come lustratori Giulio Fucigna²³, Domenico Morelli e figlio, Giovanni Antonio Tardella, e come scultori Giovanni Carusi²⁴ e Agostino Mozzani. Tra i numerosi segatori emergono infine i nomi di Francesco Pancini, Giovanni Cristofani, Bernardino Felici, Anton Domenico Collica, Domenico Masi, Niccolò Garfagnino, Bartolomeo Martinolli, Bastiano Cantini, Benedetto Gherardini, Ulivieri Ceccotti e Giovanni Battista Bolognini. Esclusi i casi di Fucigna e Carusi, per tutte le altre maestranze sopra elencate non sono stati rinvenuti riferimenti bibliografici

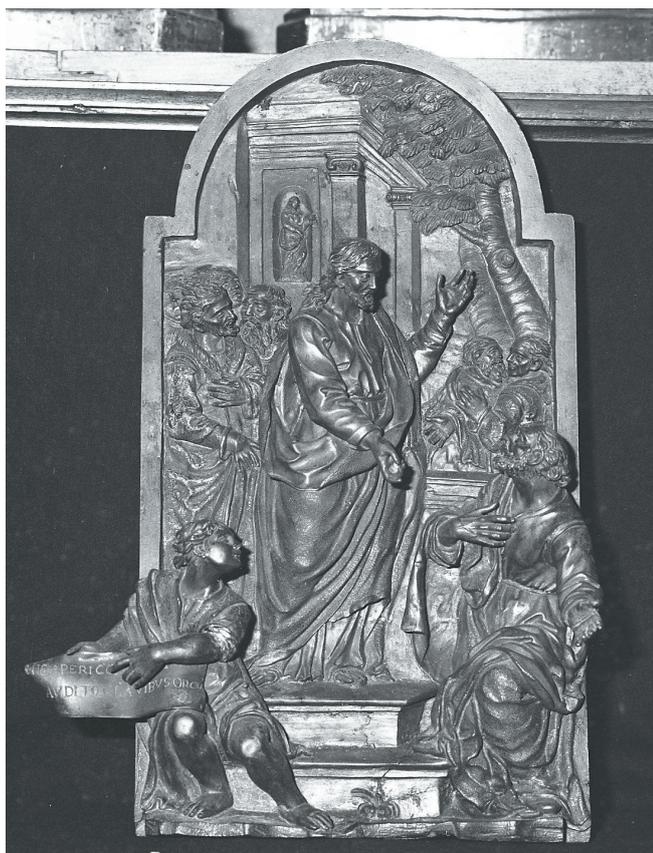


Fig. 2. Giovanni Battista Carrara, *La consegna delle chiavi a san Pietro*, 1676-1686, Calci, sagrestia della chiesa della Certosa (SBAAAS PI 281518, fotografia allegata alla scheda OA 0900507052, SABAP-Pisa).

²¹ G. PIOMBANTI, *La Certosa di Pisa e dell'Isola di Gorgona con notizie inedite e la descrizione della prima come esiste presentemente*, Livorno 1884, pp. 134-135. Carrara è qui indicato come allievo di Giambologna.

²² ACCa, Miscellanea, Cassetta nr. 6, cc. 9-27. Sono qui indicati anche le rispettive paghe per i loro interventi e i periodi di tempo in cui ciascuno fu impiegato in Certosa.

²³ *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme et al., 12, Leipzig 1980, p. 552.

²⁴ LATTANZI, *I Bergamini ... cit.*, pp. 54-55. Il rapporto lavorativo che legava, nel cantiere della Certosa, il maestro Carusi ad Antonio Monzoni contribuì probabilmente a rinforzare il legame della suddetta famiglia di mercanti di marmo carraresi con lo scultore Giovanni Baratta, nipote acquisito di Carusi, che infatti venne chiamato a lavorare nel monastero qualche decennio dopo.

né informazioni specifiche; facevano parte, comunque, di famiglie di artigiani e scultori provenienti perlopiù da Carrara e dai territori limitrofi.

La pala dell'altare maggiore raffigurante *San Bruno che offre la Certosa alla Madonna, con i santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Gorgonio martire*²⁵ fu commissionata nel 1681 a Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano²⁶. La tela fornisce un'importante testimonianza della *facies* dell'originario edificio della Certosa, prima dei sei e settecenteschi lavori di ampliamento, riproposta nel modellino che san Bruno offre alla Madonna. Non ci è pervenuta traccia, fra i documenti d'archivio, della commissione del quadro; potrebbe essere ipotizzabile un intervento diretto del granduca, che infatti affidò all'artista la realizzazione di molte opere a carattere sacro²⁷.

Le figure di san Giovanni Evangelista e di san Gorgonio si ritrovano anche a fresco sulle pareti ai lati dell'altare, rappresentati nel momento del loro martirio, opere del pittore certosino Stefano Cassiani²⁸, chiamato nel 1684 nel monastero ad affrescare le pareti del presbitero della chiesa e la cupola²⁹; in un trionfo di colori egli rappresentò l'*Assunzione della Vergine nella Gloria della Trinità*, tra angeli, santi, sibille, virtù cardinali e figure del Vecchio Testamento. Da finti parapetti marmorei si affacciano i protagonisti delle due drammatiche scene, ambientate in scorci classicheggianti e incorniciate da colonne che richiamano la 'vera' architettura del complesso dell'altare, conferendo un aspetto unitario all'insieme.

Il nuovo programma di decorazione richiesto dal priore don Basilio Besozzi prevedeva, quindi, la distruzione delle pitture preesistenti del Poccetti³⁰, andando incontro a una volontà di arricchimento complessivo dell'ambiente, per porlo più in linea con le contemporanee tendenze artistiche che animavano le certose italiane³¹. A fianco delle finestre il Cassiani raffigurò le *Virtù cardinali*, mentre nella parete dietro l'altare si stagliano le figure dei *Santi vescovi certosini Ugo e Antelmo*, rappresentati quasi come due statue poste su un piedistallo dipinto e inserite in una finta architettura di nicchie³².

²⁵ P. TITI, *Guida per il passeggiere dilettante di pittura, scultura ed architettura nella città di Pisa*, Lucca 1751, pp. 202-203; MANGHI, *La Certosa ... cit.*, p. 117; *La Certosa di Pisa a Calci*, a cura di M.A. Giusti, M.T. Lazzarini, Pisa 1993, p. 100.

²⁶ M. GALLO, *Franceschini, Baldassarre detto il Volterrano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, pp. 637-640, in part. 639.

²⁷ Come proposto in M.C. FABBRI, A. GRASSI, R. SPINELLI, *Volterrano. Baldassarre Franceschini (1611-1690)*, Firenze 2013, pp. 319-321, a conferma di un collegamento con Firenze vi sarebbe la presenza di san Giovanni Battista, patrono della città, qui posto a fianco dei due santi protettori dell'Ordine.

²⁸ A. TEMPESTINI, *Cassiani, Baldassarre, detto il Certosino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 21, Roma 1978, pp. 472-473.

²⁹ PIOMBANTI, *La Certosa di Pisa ... cit.*, pp. 135-136; MANGHI, *La Certosa ... cit.*, pp. 118-119; ACCA, *Memorie*, c. 21r bis; M.T. LAZZARINI, *La certosa di Calci nel Settecento*, in *Settecento Pisano*, a cura di R.P. Ciardi, Pisa 1990, pp. 185-206, in part. 187-188.

³⁰ Dei lavori eseguiti per i certosini da Bernardino Barbatelli, detto il Poccetti, si parla ampiamente in S. VASSETTI, *Bernardino Poccetti e i certosini toscani*, "Analecta Cartusiana", n.s., III, 1991, pp. 5-61.

³¹ Tra le sedi che furono sottoposte in quegli anni a radicali trasformazioni si ricorda, a titolo di esempio, la certosa di Trisulti nel Lazio, con corposi interventi del Cavalier d'Arpino e Giuseppe Caci. Si veda al riguardo M. STIRPE, *La certosa di Trisulti in Colleparado*, "Rivista cistercense", VI, 1989, pp. 179-195; *La Certosa di Trisulti*, a cura di G. Fabbrocino, M. Savorra, Cinisello Balsamo 2018.

³² *La Certosa di Pisa ... cit.*, pp. 81-82.

Insieme a Cassiani lavorarono anche i due quadraturisti lombardi Giovanni Battista e Gerolamo Grandi³³, i quali si occuparono della parte architettonica delle scene laterali dipinte dal certosino e della decorazione delle volte delle due campate riservate ai monaci e di quella a uso dei fratelli conversi; anche di questi interventi si trova ricordo nelle memorie della Certosa³⁴. Le scene proposte nelle volte sono il *Trionfo della croce* e il *Sacrificio di Isacco e di Melchisedech*, in ardite soluzioni di fondali prospettici e architettonici e finte balaustate, dalle quali si affacciano figure festanti e musicisti. Gli scorci di cielo vedono agitarsi gruppi di angeli che danzano o sventolano cartigli, in un'illusoria amplificazione degli spazi animata da un'atmosfera di giubilo³⁵.

Seconda fase: la trasformazione della navata

Il progetto di decorazione della chiesa proseguì all'esordio del secolo con la decisione del priore Fedeli di chiamare, con l'approvazione del conte Ercole Peppoli per il quale lavoravano nella loro città, i pittori bolognesi Giuseppe Rolli e Paolo Antonio Guidi³⁶ allo scopo di far dipingere le parti non ancora toccate dal processo di abbellimento³⁷ (fig. 3). Ciò avveniva in seguito ai lavori, promossi dal priore, atti a rimodernare il coro della chiesa, «a' fine di acquistare più sito, per le pitture, che il sudett'anno si doueuan principiare»³⁸.

Il contratto con i due pittori è datato 20 agosto 1700: vi venivano specificati i dettagli dell'operazione, che prevedeva il loro intervento a fresco su «tutti intieri li muri Laterali; con La facciata interiore Sopra La Porta maggiore della d.a Loro Chiesa; Cominciando L'operazione pittorica dal pilastro che divide il Sancta Sanctorum dal rimanente di d.a Chiesa [...]»³⁹.

Oltretutto nello stesso documento⁴⁰ si spiegava la decisione dei monaci certosini di non imporre un determinato programma iconografico, avendo infatti come prima e basilare preoccupazione quella di ottenere un ambiente che, seppur riccamente articolato, risultasse nel complesso omogeneo e ben uniformato anche alle parti già esistenti.

I due maestri forestieri, dopo aver studiato la pianta della chiesa inviata loro a Bologna, si trasferirono in Certosa il 17 novembre 1701⁴¹; il 13 maggio cominciarono a lavorare agli af-

³³ L. CARUBELLI, *Per il quadraturismo lombardo fra barocco e barocchetto: i fratelli Grandi*, "Arte Lombarda", n.s., 1978, 50, pp. 104-115; S. BREVAGLIERI, *Grandi, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 58, Roma 2002, pp. 483-487.

³⁴ ACCa, *Memorie*, c. 21r bis. In ACCa, *Miscellanea*, Cassetta nr. 5, fasc. nr. 9, c. 51, i due Grandi sono indicati erroneamente come padre e figlio e non come fratelli.

³⁵ MANGHI, *La Certosa ... cit.*, p. 114 nota 1.

³⁶ M. BIONDI, *La vita dei fratelli Rolli e la loro opera restaurata nella chiesa dei SS. Bartolomeo e Gaetano in Bologna*, "Strenna storica bolognese", LV, 2005, pp. 105-122.

³⁷ MANGHI, *La Certosa ... cit.*, pp. 105-112; LAZZARINI, *La certosa di Calci ... cit.*, pp. 188-190; *La Certosa di Pisa ... cit.*, pp. 83-85.

³⁸ ACCa, *Memorie*, c. 42v.

³⁹ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o I, 20 agosto 1700.

⁴⁰ Ivi.

⁴¹ ACCa, *Memorie*, c. 42v; *La Certosa di Pisa ... cit.*, p. 84.



Fig. 3. Giuseppe e Pietro Rolli, Paolo Antonio e Rinaldo Guidi, 1701-1704, Calci, chiesa della Certosa (veduta d'insieme).

freschi del coro dei monaci, terminati il 21 luglio 1703⁴². Quindi il 5 settembre si spostarono nella zona dei conversi, terminandone la decorazione il 26 settembre 1704, quando «restarono intieramente compite e perfezionate le pitture del Choro de frati»⁴³. I pittori bolognesi rappresentarono scene dell'Antico Testamento⁴⁴, tenendo conto della tripartizione interna dell'edificio, secondo le regole certosine: nelle due campate riservate ai monaci la narrazione ebbe come soggetto il *Sacrificio della Messa*, mentre nell'unica campata adibita a uso dei fratelli conversi il tema trattato fu quello dell'*Obbedienza*⁴⁵.

Il compenso stabilito fu di 700 scudi romani; il contratto specificava preventivamente che, nel caso un pittore non fosse riuscito a portare a compimento l'opera, avrebbe dovuto trovare un altro artista parimenti celebre come proprio sostituto. La cifra pattuita comprendeva anche il vitto e l'alloggio non solo per i due pittori, ma «anco per Li dui giovani; che Saranno; uno fratello; e L'altro Nipote Rispettivam.te per aiuto a brevità della sud.a operazione»⁴⁶.

Il figurista Giuseppe Rolli e il quadraturista Paolo Antonio Guidi furono per ciò affiancati dal nipote del primo, Pietro, e dal fratello del secondo, Rinaldo, per velocizzare i lavori. Il

⁴² ACCa, *Memorie*, c. 44r.

⁴³ Ivi, c. 44v. La stessa notizia è riportata in ASPi, CRS, CdC, nr. 335, cc. 137v, 138r.

⁴⁴ MANGHI, *La Certosa ... cit.*, pp. 112-114.

⁴⁵ *La Certosa di Pisa ... cit.*, pp. 83-84.

⁴⁶ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o I.

‘pittore di architettura’ Paolo Guidi morì però poco prima di riuscire a completare l’opera: «A di 6. Agosto 1704 Pis.o doppo undeci giorni di febre maligna morì il Sig.re Paolo Ant.o Guidi Pittore Bolognese di quadratura, havendo lasciato la Chiesa imperfetta, ma però di poco, restandovi solo da finire di mettere à oro certi festoni di sopra il choro de conversi, e poi finire l’architettura intorno alle quattro porte di marmo. Fù sepolito qui in Certosa il di 9. Agosto anno detto; e fù chiamato à compire l’opera in sua vece il Sig.e Luca Bocci Pisano, con l’accordo di saldare 20 à opera finita»⁴⁷; le rifiniture della finta architettura intorno alle porte e gli ultimi ritocchi dorati dei capitelli e di alcuni festoni del coro dei conversi furono quindi eseguiti dal pisano Luca Bocci⁴⁸, che vi iniziò a lavorare il 22 agosto 1704.

Le scene, inserite in cornici polilobate su cui si leggono frasi dal valore didascalico tratte dalle Sacre Scritture, sono circondate da una profusione di ornati, festoni, fogliami e volute, il tutto impreziosito dalle dorature.

Le memorie del monastero ricordano inoltre come il 26 settembre 1704, al termine dei lavori, Giuseppe Rolli volle rendere omaggio a Stefano Cassiani dipingendone il ritratto «vicino alle sue historie, dietro una colonna dalla parte della Sagrestia, ad futuram rei memoriam, in segno di gratitudine, per havere dipinto laterali del Sancta Sanctorum, e la cupola gratis senza alcuna ricompensa»⁴⁹.

Il 4 ottobre 1704 ai pittori veniva corrisposto il saldo per il loro lavoro e il 10 ottobre ripartivano per Bologna, dopo aver ricevuto in più, per il viaggio, 300 paoli⁵⁰.

A dividere la zona dei monaci da quella dei conversi venne posto, negli stessi anni, un imponente tramezzo intarsiato di marmi policromi, opera del maestro Giuseppe Bambi da Settignano: «A di 13. Gen.o 1703. Pis.o si mise giù la p.a pietra della tramezzana del choro de frati; et alli 12. Marzo 1703. Pis.o restò compitamente finita [...]»⁵¹. Allo stesso artista furono commissionate «quattro Porte di Marmo»⁵² per la chiesa; nel contratto stipulato tra lo scalpellino e il procuratore della Certosa Carlo Maria Besozzi, datato 12 novembre 1701, venivano dettagliatamente descritte l’altezza e il materiale (marmo di Carrara bianco, venato di nero). Per il lavoro gli venivano accordati in totale 130 ducati, più 25 ducati per le spese del viaggio fino a Carrara per l’approvvigionamento dei marmi.

Nel 1705, a completamento del tramezzo fu commissionata al maestro locale Giuseppe Giacobbi⁵³ una scultura lignea, dipinta a finto marmo bianco, da posizionare sulle sommità,

⁴⁷ PIOMBANTI, *La Certosa di Pisa ... cit.*, p. 131; ACCa, *Memorie*, cc. 42v, 44v.

⁴⁸ *La Certosa di Pisa ... cit.*, p. 84; S. RENZONI, *Settecento minore. Pittori a Pisa in cerca di gloria (Luca Bocci, Francesco Venturi, Vincenzo Giuria, Giuseppe Orsini, Cassio Natili, Baldassarre Benvenuti)*, “Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato”, XCII, 2014, 81, pp. 35-53, in part. 35-37.

⁴⁹ ACCa, *Memorie*, cc. 21r bis, 44v; PIOMBANTI, *La Certosa di Pisa ... cit.*, p. 136.

⁵⁰ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o I, 20 agosto 1700; ACCa, *Memorie*, c. 45r.

⁵¹ MANGHI, *La Certosa ... cit.*, pp. 105-108; ACCa, *Memorie*, c. 43r.

⁵² ACCa, *Miscellanea*, Cassetta nr. 6, cc. 7-10.

⁵³ PIOMBANTI, *La Certosa di Pisa ... cit.*, p. 132. Sull’attività artistica di Giacobbi, circoscritta a Pisa, si veda R. GRASSI, *Pisa e le sue adiacenze*, Pisa 1851, ried. Bologna 2009, p. 350; A. MONCIATTI, *La pittura celata e la pittura perduta. Per la Croce di San Frediano a Pisa*, in *Art fugitiu. Estudis d’art medieval desplaçat*, atti del III simposio internazionale del gruppo EMAC Romànic i Gòtic di Barcellona (2012), a cura di R. Alcoy, Barcelona



Fig. 4. Manifattura toscana, Cristo porta-croce, prima metà dell'Ottocento, Calci, chiesa della Certosa.



Fig. 5. Andrea e Giovanni Battista Vaccà, 1711-1712, Calci, chiesa della Certosa.

rappresentante il Cristo sotto il peso della Croce: «A di 4 x brefù messa sopra la porta del Choro de frati la pietosa statua di Giesù ascendente sù il Monte Calvario, con la Croce pesante sù le spalle»⁵⁴. L'opera, che era stata pagata al maestro 40 scudi, fu portata via, e trasferita nella chiesa pisana di San Giuseppe, dove tuttora si trova, in occasione della soppressione napoleonica del 1808, venendo rimpiazzata in Certosa da una copia di autore sconosciuto⁵⁵ (fig. 4).

I lavori nella chiesa furono completati con la messa in opera del pavimento marmoreo, disegnato da Andrea Vaccà di Carrara ed eseguito dal nipote Giovanni Battista⁵⁶ (fig. 5).

Tra i documenti conservati presso l'Archivio della Certosa, è stato possibile rinvenire la scritta privata, datata al 18 aprile 1711, che riporta gli accordi riguardanti la messa in opera del lastrico tra il maestro e il Procuratore della Certosa Ambrogio Anghinetti; essa riferisce la decisione di «fare il pavimento della loro Chiesa di Marmi di Carrara mercantile, bianco, barziglio»⁵⁷. Giovanni Battista si impegnava a

2014, pp. 257-283.

⁵⁴ ACCa, *Memorie*, c. 48r.

⁵⁵ PIOMBANTI, *La Certosa di Pisa ... cit.*, p. 132; *La chiesa di S. Giuseppe*, a cura di A. Patetta, D. Dringoli, Pisa 2005, pp. 34-36; Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Pisa (SABAP-Pisa), OA 09-00056361, Lolli Redini 1976, OA 09-00505894, Casarosa 1998.

⁵⁶ PIOMBANTI, *La Certosa di Pisa ... cit.*, p. 131. Su Andrea Vaccà, che lavorò anche a Pistoia, Pescia, Ferrara e Firenze, si veda CAMPORI, *Memorie biografiche ... cit.*, pp. 256-258.

⁵⁷ ACCa, *Miscellanea*, Cassetta nr. 6, inserto nr. 5, cc. 11-24.

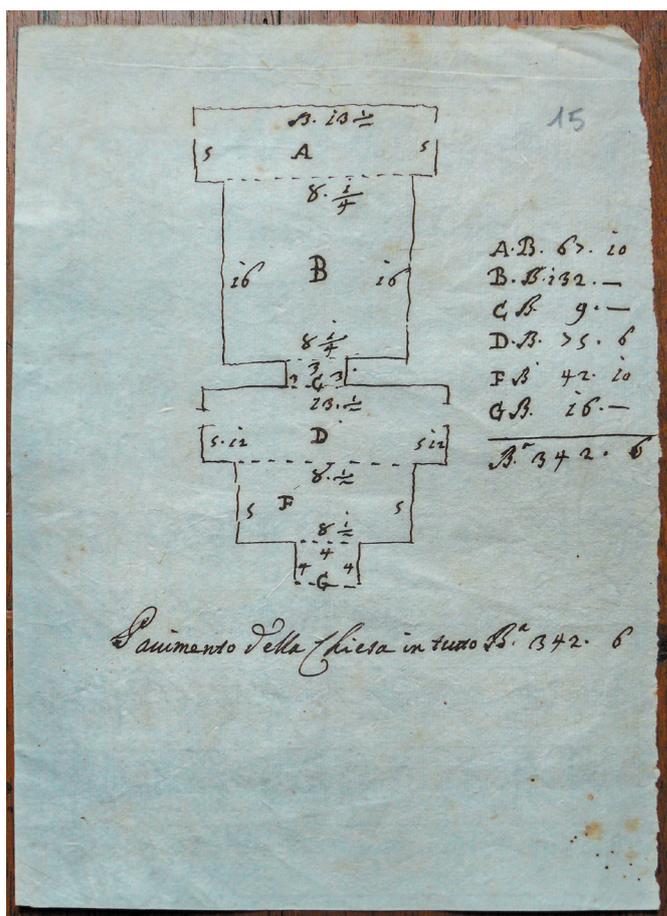


Fig. 6. Andrea Vaccà, progetto per il lastrico della chiesa della Certosa di Calci (ACCa, Miscellanea, Cassetta nr. 6, 1599-1798, Costruzioni, spese di fabbricato, inserto nr. 5, c. 15).

seguire in tutto e per tutto il disegno che gli era stato consegnato e le indicazioni dell'esperto zio Andrea, e si stabilivano come compenso per il lavoro 3 lire e 6 soldi ogni 'braccio' fiorentino, più le spese della gabella di Pisa. Sempre durante lo spoglio di questi documenti è emerso, tra l'altro, un inedito e interessante progetto in pianta del suddetto pavimento della chiesa, diviso dettagliatamente in sezioni e con il calcolo delle misure precise in braccia fiorentine⁵⁸ (fig. 6).

Nel 1712 era stata terminata anche una balaustrata, anch'essa disegnata da Andrea Vaccà, a separazione del presbiterio dal resto della chiesa; nei documenti veniva annotato con ammirazione che si poteva «levare con facilità non avendo nissun Perno di ferro ne alcun Palo che la tenghi fitta sugli altri marmi vi sono

sotto»⁵⁹. Proprio questa caratteristica molto moderna e innovativa ne favorì però la rimozione ai tempi della soppressione napoleonica, quando infatti fu venduta a ignoti dal Demanio francese e mai riconsegnata⁶⁰.

Lo stesso Andrea Vaccà fu inoltre autore dell'angelo di marmo che fungeva da lettore per il Vangelo, posizionato il 20 maggio 1712 a sinistra dell'altare maggiore, su commissione del duca di Massa, che ne pagò interamente l'esecuzione; esso andava a sostituire il preesistente in legno e, analogamente a quanto detto della balaustrata, i monaci ne evidenziarono nel libro dei ricordi il suo essere «senza Perno, o Palo, ma solo retto sul proprio peso»⁶¹, ancora a testimonianza dell'abilità scultorea dell'autore.

⁵⁸ Ivi, c. 15.

⁵⁹ ASPi, CRS, CdC, nr. 218, c. 11v; LAZZARINI, *La certosa di Calci* ... cit., p. 190.

⁶⁰ MANGHI, *La Certosa* ... cit., pp. 121-122.

⁶¹ F. FREDDOLINI, *Giovanni Baratta 1670-1747. Scultura e industria del marmo tra la Toscana e le corti d'Europa*, Roma 2013, pp. 143-146; ASPi, CRS, CdC, nr. 218, c. 11v. Al centro del coro dei monaci si trova un altro 'angelo-lettore', acquistato nel 1826 dalla soppressa Certosa di Farneta e attribuito a Giovanni Baratta. Fu collocato in chiesa il 26 marzo 1826 (ACCa, *Giornale delle Fabbriche*, nr. 46, c. 154r).

Terza fase: il completamento dei lavori

Una volta terminati i lavori nella chiesa, il cantiere si spostò nell'adiacente sagrestia, in un progetto di ampliamento e decorazione ideato nel 1713 dal priore don Bruno Bona⁶².

I protagonisti di tali operazioni furono gli stuccatori lombardi Giovanni Vittorio Ciceri⁶³ e Antonio Quadrio⁶⁴; diversamente da quanto avvenuto negli anni precedenti all'interno della chiesa, gli interventi non consistettero in rappresentazioni a fresco di scene bibliche, bensì in un grandioso apparato decorativo a stucco, riprodotto elementi architettonici come capitelli e lesene, il tutto animato da angioletti tra le nubi, in un gioco di alti e bassi rilievi.

Dalle annotazioni del priore don Bona nel registro delle entrate e delle uscite del monastero⁶⁵, si evince che i lavori cominciarono il 3 giugno 1714, per terminare il 19 ottobre dello stesso anno; i due artisti per il loro operato ricevettero in tutto 308 lire⁶⁶.

Si scopre inoltre che la decorazione a stucco della sagrestia fu preceduta dalla realizzazione dei banconi lignei da parte del 'legnaiolo' Antonio Buccini, che vi lavorò dal 27 febbraio al 20 marzo 1714, ricevendo dal monastero il compenso di 25,17 lire⁶⁷. Anche i maestri Giovanni Francesco e Giuseppe Tamberi risultano operare a più riprese in sagrestia tra il 1714 e il 1716, per lavori non specificati, così come Antonio Maria Ferrari e suo figlio Marco, che iniziarono a essere pagati il 14 agosto 1714 «per il muro del Monte, come della Sagrestia»⁶⁸, e furono saldati il 3 febbraio 1716. Contemporaneamente il già menzionato Giuseppe Giacobbi lavorava a fianco degli stuccatori per realizzare gli intagli lignei sulle porte, sugli sportelli alle pareti e sugli armadi contenenti gli arredi liturgici, impreziosendone le ante con testine di cherubini e medaglioni con i busti di *Sant'Ugo* e *San Bruno*⁶⁹.

Con la messa in opera del pavimento (fig. 7), avviata nel 1725 per volontà del priore don Guidiccioni, si completò il cantiere della sagrestia. Oltre al lastrico, i documenti d'archivio parlano dell'esecuzione di una lapide e di una predella, in riferimento all'altare originaria-

⁶² MANGHI, *La Certosa ... cit.*, pp. 122-125; LAZZARINI, *La certosa di Calci ... cit.*, p. 190.

⁶³ *Una chiesa ai margini. San Giorgio dei Tedeschi a Pisa tra storia materiale e storia della tutela*, a cura di L. Carletti, C. Giometti, Pisa 2009; L. FACCHIN, *Stuccatori ticinesi a Firenze. Un primo repertorio dei ticinesi tra Sei e Settecento*, in *Svizzeri a Firenze nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, coordinamento scientifico a cura di G. Mollisi, numero monografico di "Arte & Storia", XI, 2010, 48, pp. 100-131; C. GIOMETTI, *Stuccatori ticinesi nelle chiese di Pisa. Le presenze settecentesche*, in *Svizzeri a Pisa e Livorno nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Medioevo al XX secolo*, coordinamento scientifico a cura di G. Mollisi, A. Spiriti, numero monografico di "Arte & Storia", XIV, 2014, 62, pp. 96-107.

⁶⁴ M.G. AGGHÁZY, *Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria*, "Arte Lombarda", X, 1965, 1, pp. 99-108, in part. 104; M.L. GATTI PERER, *Indicazioni per i Quadrio ingegneri, architetti milanesi: Giuseppe Quadrio cappella campestre a Nerviano*, "Arte Lombarda", XI, 1966, 1, pp. 43-50; GIOMETTI, *Stuccatori ticinesi ... cit.*, pp. 96-107.

⁶⁵ ASPi, CRS, CdC, nr. 157, cc. 10v-27v.

⁶⁶ ASPi, CRS, CdC, nr. 157, c. 11v; ASPi, CRS, CdC, nr. 218, *Libro di Ricordi*, c. 12r.

⁶⁷ ASPi, CRS, CdC, nr. 157, c. 13r.

⁶⁸ ASPi, CRS, CdC, nr. 157, cc. 14r-21v. Oltre ai lavori in sagrestia, i Ferrari lavorarono infatti all'edificazione del muro esterno alla zona di chiusura del monastero, intervento dettagliatamente descritto in ACCa, *Memorie*, c. 21r-v.

⁶⁹ MANGHI, *La Certosa ... cit.*, p. 22.

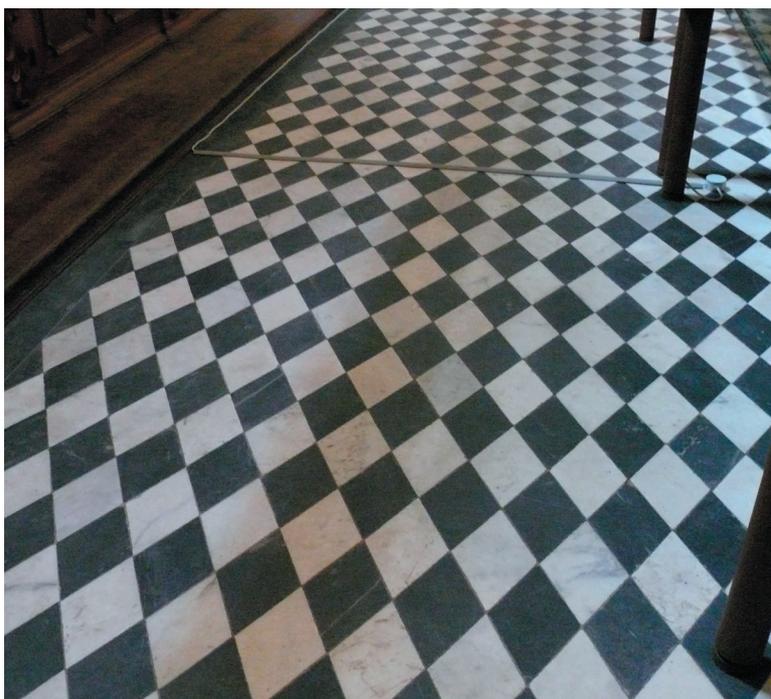


Fig. 7. Giovanni Baratta, 1725-1726, Calci, sagrestia della chiesa della Certosa, pavimento.

mente collocato sotto l'apparato decorativo di stucchi di Ciceri e Quadrio e distrutto nel 1790 con l'apertura sull'adiacente Cappella delle Reliquie. L'intero intervento, portato a termine il 30 marzo 1726, fu a spese del livornese Tiberio Scali, «quale ciò fece per remedio dell'Anima-sua»⁷⁰; la somma totale fu di 1030 scudi.

Si sono potute tracciare tutte le vicende relative a quest'ultimo intervento esaminando

la corrispondenza tra il monastero e Bernardo Monzoni, figlio di Antonio⁷¹; ancora una volta, quindi, i frati si affidavano alla nota famiglia carrarese per la direzione dei lavori. Anche Bernardo coordinò con zelo le operazioni, malgrado fosse spesso costretto nella sua casa di Torano a causa di problemi di salute legati alla gotta e a dolorosi calcoli addominali.

Nella lettera dell'11 marzo Monzoni chiedeva precisazioni ai certosini sulla forma da loro desiderata per l'esecuzione del lastrico, elencando una serie di opzioni: lastre semplicemente quadrate, oppure lastre a forma di «amandola» (ovvero a 'mandorla' o losanga), oppure ancora «lapidi grandi di Marmo segato a proporzione d'un bel disegno»⁷², da lui definita come la tipologia più di moda in quel periodo. La «persona più esperta del Paese»⁷³ chiamata a fare il disegno del progetto fu lo scultore carrarese Giovanni Baratta⁷⁴; Monzoni si rivolse a lui non solo perché era l'artista più rinomato del momento ma anche, e soprattutto, perché imparentato con la propria famiglia, visto che aveva sposato sua nipote Laura nel 1713⁷⁵.

⁷⁰ ASPI, CRS, CdC, nr. 218, c. 15v.

⁷¹ ASPI, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II; MUSETTI, *I mercanti di marmo* ... cit., pp. 334-380.

⁷² Ivi.

⁷³ Ivi.

⁷⁴ MANGHI, *La Certosa* ... cit., p. 122. Su Baratta si veda FREDDOLINI, *Giovanni Baratta* ... cit., pp. 19-55; ID., *Giovanni Baratta 1670-1747* ... cit., pp. 59-65; CAMPORI, *Memorie biografiche* ... cit., pp. 20-22.

⁷⁵ FREDDOLINI, *Giovanni Baratta* ... cit., pp. 53-59. Il matrimonio tra Laura Monzoni e Giovanni Baratta permise a quest'ultimo di consolidare i legami con una delle più potenti famiglie carraresi. Questo esempio si inserisce perfettamente nella fitta rete di privilegiati rapporti di collaborazione che animava la scena artistica ed economica della zona, ulteriormente rinsaldata da vincoli di parentela tra gli esponenti delle varie famiglie. Legami di questo tipo esistevano, ad esempio, anche tra le famiglie Bergamini, Vaccà e Fucigna; lo stesso può

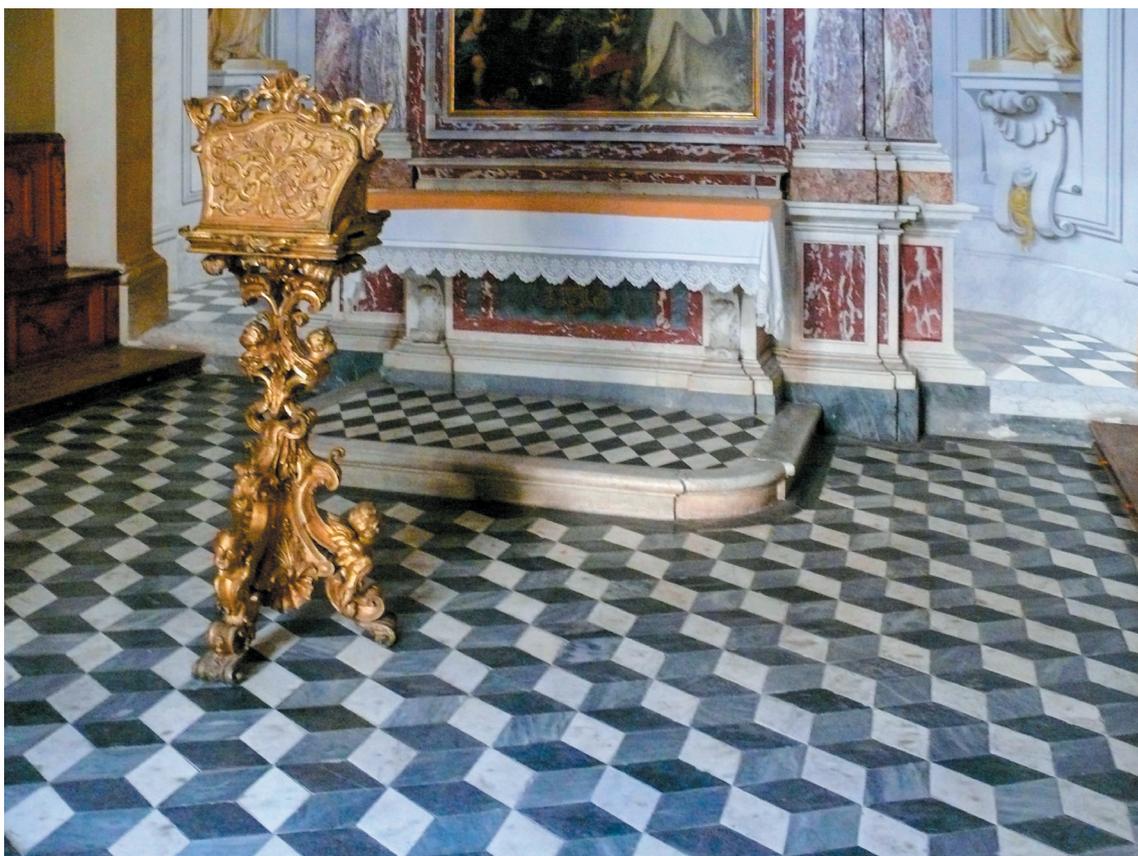


Fig. 8. Francesco Franzoni, 1731-1732, Calci, Cappella del Capitolo della Certosa.

La lettera del 15 aprile 1725 informa dell'esistenza di una iniziale doppia versione del disegno del lastrico, così da dare ai certosini la possibilità di scelta. La soluzione inizialmente preferita dai monaci fu quella del «Lastrico a Linea retta», con marmi bianchi purissimi, come emerge dalla missiva del 6 maggio; evidenziando però la difficoltà nel riuscire a reperirli senza nemmeno una piccola macchia («qualche moschetta»), Monzoni propose l'alternativa che poi venne accettata, ovvero di realizzare il lastrico con le «amandole». Nelle lettere del 10 giugno e del 29 luglio 1725, si riferiva l'inizio dei lavori con liste di marmo della misura di circa cinque o sei palmi, bianche e nere, e non bianche e turchine come inizialmente stabilito.

Dietro tale decisione stava di nuovo Monzoni, che affermava di aver visto personalmente, in un oratorio di Carrara, il bell'effetto generato da un lastrico così composto; è quindi evidente come il cantiere in Certosa procedesse senza mai perdere di vista le novità dei contesti urbani circostanti.

Dalla lettera del 14 novembre emerge poi un curioso aneddoto riguardo alla lapide: «L'Artefice che L'ha fata per esser Amico del Sig.r Tiberio Scali, ha voluto darli nel genio con porvi intorno de Nichi sapendo la famosa galeria che esso tiene di tutte sorte Nichi [...]»⁷⁶. La lapide dell'altare doveva quindi presentare come decorazione una serie di conchiglie, così pensata

dirsi tra i Fucigna e i Baratta.

⁷⁶ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II.

per compiacere e soddisfare a pieno il finanziatore di questi lavori in sagrestia, in linea col suo interesse per i *naturalia* e in particolare per i «nichi», di cui doveva possedere appunto una consistente, variegata ed evidentemente famosa collezione.

I maestri Carlo Antonio Moretti e Luca Antonio da Bedizzano realizzarono materialmente il lastrico, terminato il 9 dicembre, ricevendo da padre Carlo Maria Orsini, procuratore della Certosa di Calci, in totale 729,10 lire⁷⁷.

Proseguendo nello studio dei documenti, si è potuto constatare che le dinamiche adottate per la messa in opera del pavimento della sagrestia furono prese a esempio e riproposte pedissequamente qualche anno dopo per la realizzazione del lastrico della Cappella del Capitolo⁷⁸, commissionato a Francesco Franzoni di Carrara⁷⁹ (fig. 8).

Le ricevute di pagamento⁸⁰ per tale lavoro vanno dal 14 giugno 1731 fino alla primavera dell'anno successivo; pare comunque che il lavoro il 20 dicembre 1732 fosse già ultimato, dal momento che in questa data terminavano anche gli ultimi ritocchi del lustratore.

Alcuni riferimenti farebbero pensare a un intervento, anche nel Capitolo, del già apprezzato Baratta⁸¹: diverse lettere di Andrea Monzoni⁸² del settembre e ottobre 1731 avevano come oggetto l'esecuzione dei capitelli dei pilastri per questa stanza a opera del suddetto maestro, che in data 7 ottobre risultavano pronti per essere portati in Certosa⁸³.

⁷⁷ Ivi.

⁷⁸ MANGHI, *La Certosa ... cit.*, p. 82. Il lastrico degli anni trenta è oggi osservabile solamente sul gradino dell'altare, unico punto in cui si è conservato: Pompeo Franchi, nella seconda metà del Settecento, trasformò il resto del pavimento del Capitolo, che infatti «prima era solamente di ambroggette nere, e bianche, e ora sono di tre colori» (ACCa, Miscellanea, Cassetta nr. 6, inserto nr. 10, c. 59).

⁷⁹ Sui Franzoni, nota famiglia carrarese di scultori di cui fa parte anche il più famoso Francesco Antonio (Carrara 1734-Roma 1818), si veda R. CARLONI, *Franzoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50, Roma 1998, pp. 276-278; EAD., *Francesco Antonio Franzoni. Un carrarese alla corte di Pio VI e dei Braschi*, "Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", s. 11, 2016, pp. 183-202.

⁸⁰ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II, in particolare le attestazioni di pagamento del 14 giugno e 26 agosto 1731, e quella del 12 maggio 1732.

⁸¹ FREDDOLINI, *Giovanni Baratta ... cit.*, p. 10. Anche le famiglie Baratta e Franzoni erano legate da rapporti di parentela dalla seconda metà del Seicento, quando Andrea Baratta, zio di Giovanni, aveva sposato Benedetta Franzoni.

⁸² MUSETTI, *I mercanti di marmo ... cit.*, pp. 334-380. Andrea, fratello di Bernardo, era l'altro figlio di Antonio Monzoni.

⁸³ ASPi, CRS, CdC, nr. 326, N.o 347 N.o II, lettere datate 22 settembre, 7 e 13 ottobre 1731. Tale riferimento vorrebbe essere il punto di partenza per un futuro approfondimento da parte della scrivente, con lo scopo di indagare ulteriormente sull'attività artistica di Giovanni Baratta in Certosa.