

MITTEILUNGEN
DES KUNSTHISTORISCHEN
INSTITUTES
IN FLORENZ



LXII. BAND — 2020
HEFT 2/3



LXII. BAND — 2020

HEFT 2/3

MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTES IN FLORENZ

Inhalt | Contenuto

Redaktionskomitee | Comitato di redazione
Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Samuel Vitali

Redakteur | Redattore
Samuel Vitali

Editing und Herstellung | Editing e impaginazione
Ortensia Martinez Fucini

Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut
Via G. Giusti 44, I-50121 Firenze
Tel. 055.2491147, Fax 055.2491155
s.vitali@khi.fi.it – martinez@khi.fi.it
www.khi.fi.it/publikationen/mitteilungen

Die Redaktion dankt den Peer Reviewers dieses Heftes für ihre Unterstützung | La redazione ringrazia i peer reviewers per la loro collaborazione a questo numero.

Graphik | Progetto grafico
RovaiWeber design, Firenze

Produktion | Produzione
Centro Di edizioni, Firenze

Die *Mitteilungen* erscheinen jährlich in drei Heften und können im Abonnement oder in Einzelheften bezogen werden durch | Le *Mitteilungen* escono con cadenza quadrimestrale e possono essere ordinate in abbonamento o singolarmente presso:
Centro Di edizioni, Via dei Renai 20r
I-50125 Firenze, Tel. 055.2342666,
edizioni@centrodi.it; www.centrodi.it.

Preis | Prezzo
Einzelheft | Fascicolo singolo:
€ 30 (plus Porto | più costi di spedizione)
Jahresabonnement | Abbonamento annuale:
€ 90 (Italia); € 120 (Ausland | estero)

Die Mitglieder des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. erhalten die Zeitschrift kostenlos. I membri del Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V. ricevono la rivista gratuitamente.

Adresse des Vereins | Indirizzo del Verein:
c/o Schuhmann Rechtsanwälte
Ludwigstraße 8
D-80539 München
foerderverein@khi.fi.it; www.khi.fi.it/foerderverein

Die alten Jahrgänge der *Mitteilungen* sind für Subskribenten online abrufbar über JSTOR (www.jstor.org).
Le precedenti annate delle *Mitteilungen* sono accessibili online su JSTOR (www.jstor.org) per gli abbonati al servizio.

_ Aufsätze _ Saggi

_ 127 _ Armin F. Bergmeier

The Production of *ex novo* Spolia and the Creation of History in Thirteenth-Century Venice

_ 159 _ Charles Dempsey

Angelo Poliziano and Michelangelo's *Battle of the Centaurs*

_ 181 _ Jason Di Resta

Negotiating the Numinous: Pordenone and the Miraculous *Madonna di Campagna* of Piacenza

_ 209 _ Maria Gabriella Matarazzo

Ciro Ferri *delineavit*, Cornelis Bloemaert *sculpsit*: una collaborazione artistica per due antiporte di committenza medicea

_ 237 _ Oronzo Brunetti

La carriera di uno scalpellino nel Settecento: Francesco Cerroti, da Settignano a Roma

_ 267 _ Andreas Plackinger

Weiblichkeit und Distinktion im Selbstporträt von Élisabeth Vigée Le Brun für die Galleria degli Autoritratti in Florenz

_ Miszellen _ Appunti

_ 297 _ James Pilgrim

Moretto's Map

_ Nachrufe _ Necrologi

_ 310 _ Monika Butzek (*Julian Gardner*)



1 Pier Leone Ghezzi,
caricatura di Francesco Cerroti.
Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana,
ms. Ott. lat. 3117, fol. 119r

LA CARRIERA DI UNO SCALPELLINO NEL SETTECENTO FRANCESCO CERROTI, DA SETTIGNANO A ROMA

Oronzo Brunetti

Il codice I668 della Biblioteca Corsiniana di Roma, una miscellanea di documenti sulle principali fabbriche promosse dal papa Clemente XII Corsini, contiene una *Nota* dove sono elencati i lavori eseguiti dallo scalpellino Francesco Cerroti (1680–1768) lungo il corso della sua vita;¹ il testo è stato pubblicato nel 2001 privo di alcuna valutazione critica.² Il documento è invece eccezionale innanzitutto perché vi è delineato in maniera puntuale il percorso professionale di uno scalpellino, figura fondamentale del fare architettura: la formazione, i modi di stare in bottega e in cantiere, i rapporti con gli artisti e con i committenti. Vi è poi da considerare il rilievo del protagonista, uno degli scalpellini più noti fra scultori, architetti, antiquari ed eruditi presenti a Firenze e a Roma nel Settecento; nella stessa misura stimolanti sono gli spiragli che la *Nota* apre sulla vita privata di

Cerroti. Prendendo spunto da quei fogli, questo contributo intende ricostruire in modo più preciso e sfaccettato il panorama nel quale Cerroti si muoveva e la straordinaria biografia dell'erede di una secolare tradizione familiare che, in modo del tutto eccezionale, si emancipò dal ruolo di scalpellino fino a diventare non solo fortunato e ricchissimo imprenditore, ma anche ideatore delle soluzioni artistiche di vari manufatti senza fregiarsi del titolo di architetto o scultore.

Per questo lavoro, la *Nota* non è stato che il documento guida partendo dal quale le indagini si sono ramificate in più direzioni e dirette verso differenti archivi e biblioteche, a Firenze (l'Archivio di Stato, l'Archivio della Curia Vescovile, quello privato della famiglia Corsini e la sezione manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale) come a Roma (l'Archivio di Stato, l'Archivio Storico Capitolino, la Biblioteca

¹ *Nota di tutti i lavori che ha fatto Francesco Cerroti capo mastro scarpellino tanto in Firenze che in Roma*, in: BCR, Cod. cors. I668, fol. 140r–147v, citata d'ora in avanti come *Nota*; i numeri relativi rimandano ai paragrafi della trascrizione.

² Caterina Napoleone, *La cappella Corsini nella basilica romana di San Giovanni in Laterano*, Milano 2001, pp. 29sg.

Corsiniana e l'Accademia di San Luca, dove è depositato il fondo dell'Università dei Marmorari). Si è fatto anche ricorso a documenti già pubblicati, spesso verificando le trascrizioni sugli originali, in particolare da Klaus Lankheit, Jörg Garms, Enzo Borsellino, Jennifer Montagu e Anne-Lise Desmas.³ I giudizi critici dei contemporanei si desumono invece da alcune guide di Roma e dal diario di Francesco Valesio.⁴

La *Nota* in quanto documento porta con sé altre domande: chi la redasse e perché? Grazie all'attenta analisi e al confronto con altre fonti è stato possibile giungere a una proposta, come si leggerà più avanti. Infine, il documento della Corsiniana è anche una buona lente attraverso cui guardare il generale stato di crisi della Toscana sotto gli ultimi Medici: quando la società colta era concentrata a celebrare il suo passato, quando le grandi committenze di Stato scemavano, quando gli artisti e le maestranze specializzate fiorentine cercavano protezione presso altre corti, quella papale fra le prime.

La formazione e i primi anni fiorentini

Con muratori e carpentieri (i livelli più bassi nella gerarchia del cantiere) gli scalpellini condividevano lo stesso strumento: lo scalpello che diede il nome al mestiere;⁵ a questi era però richiesto un lavoro di grande precisione, la capacità di trasformare diverse qualità di pietre e un rapporto diretto con l'architetto che, tramite disegni spesso in scala I:I, indicava come

eseguire le parti più complesse e le rifiniture: scale a chiocciola, conci per archi, modanature, capitelli.

Scapellino era un termine generico per individuare i lavoratori della pietra: i maestri erano spesso proprietari o affittuari di cave al cui servizio erano i garzoni impegnati nell'estrazione del materiale oppure nelle botteghe o sui cantieri. Ai più abili era aperta la strada della lavorazione delle pietre per manufatti di lusso.⁶ Un capomastro poteva controllare e gestire l'intero ciclo del lavoro (dalla cava al prodotto finito) con la possibilità di raggiungere discrete condizioni economiche ma, nonostante ciò, era consapevole che la strada per emancipare i figli dal lavoro artigianale era quella di introdurli nei laboratori di artisti attivi in città.

Sin dal XV secolo, gli scalpellini attivi a Firenze provenivano dal contado e, in particolare, un gruppo numeroso viveva intorno a Settignano, lì dove erano le cave di pietra serena e le fornaci.⁷ Quella comunità, basata su una economia forte e su un sistema di solidarietà reciproca fra le famiglie,⁸ si identificava col luogo, con la pietra e la polvere e gli strumenti di lavoro, lo scalpello e il mazzuolo, che Michelangelo diceva di aver assorbito col latte della sua balia settignanese.⁹

Su questo sfondo si muove la storia della famiglia Cerroti, documentata sin dalla fine del Cinquecento nel popolo di Santa Maria a Settignano, dove Francesco nacque il 20 febbraio 1680 da Giuseppe e da Maddalena di Jacopo Nasoni.¹⁰ In quell'anno, Giuseppe

³ Klaus Lankheit, *Florentinische Barockplastik: Die Kunst am Hofe der letzten Medici. 1670–1743*, Monaco di B. 1962; Jörg Garms, "Kleine archivalische Beiträge zu Luigi Vanvitellis Werk", in: *Römische Historische Mitteilungen*, XVII (1975), pp. 185–193; Enzo Borsellino, *Palazzo Corsini alla Lungara: storia di un cantiere*, Fasano 1988; Jennifer Montagu, "The Santacroce Tombs in S. Maria in Publicolis, Rome", in: *The Burlington Magazine*, CXXXIX (1997), pp. 849–859; Anne-Lise Desmas, *Le ciseau et la tiare: les sculpteurs dans la Rome des papes, 1724–1758*, Roma 2012.

⁴ Francesco Valesio, *Diario di Roma*, a cura di Gaetana Scano/Giuseppe Graglia, Milano 1977–1979.

⁵ Si vedano le voci 'scarpellare', 'scarpellino' e 'scarpello' nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia 1612, p. 758; cfr. anche Filippo Balducci, *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno [...]*, Firenze 1681.

⁶ Richard A. Goldthwaite, *La costruzione della Firenze rinascimentale: una storia economica e sociale*, Bologna 1984, pp. 308–312. Alcuni scalpellini si limitavano al

lavoro in cava, predisponendo blocchi secondo misure prestabilite; altri, in bottega, trasformavano i blocchi in elementi decorativi (capitelli, mensole, soglie, peducci ecc.) e quindi li vendevano (Francesco Mineccia, *La pietra e la città: famiglie artigiane e identità urbana a Fiesole dal XVI al XIX secolo*, Venezia 1996, p. 185).

⁷ Goldthwaite (nota 6), p. 361.

⁸ Era prassi frequente ricorrere all'endogamia, e le famiglie (quasi dei clan) erano in gran parte imparentate, come nel caso dei Tortoli, Manuelli, Cappelli e Pettirossi, le cui vicende sono ricordate in Mineccia (nota 6), pp. 189sg.

⁹ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini/Paola Barocchi, Firenze 1966–1997, VI, p. 3.

¹⁰ AAF, Santa Maria a Settignano, Battesimi, 1589–1697, fol. 256v; cfr. inoltre ASF, Cittadinario, Santa Croce, 4. Francesco ebbe due fratelli nati dal secondo matrimonio del padre con Maddalena Totti (AAF, Santa Maria a

aveva ereditato dal padre Giovanni Battista¹¹ una piccola proprietà¹² a Malconsiglio, nei pressi di Settignano, che accrebbe nel corso degli anni con i guadagni del suo lavoro.¹³ Giuseppe era immatricolato nell'Arte di Por San Piero e dei Fabbricanti come scalpellino di città e del contado,¹⁴ ma della sua attività c'è traccia solo dal 1693, quando compare fra i lavoratori della Real Cappella a Firenze, dove fu ininterrottamente impiegato fino alla morte, nel 1700.¹⁵ La Cappella dei Principi era il grande cantiere che prosciugò le finanze della famiglia granducale ma, allo stesso tempo, era l'unica fabbrica di Stato che garantiva occupazione a buona parte degli artigiani fiorentini.¹⁶ I registri dei pagamenti per la Cappella restituiscono uno spaccato dell'organizzazione del lavoro; erano contemporaneamente presenti argentieri e bronzisti, ebanisti e legnaioli, segatori, committitori di pietre e scalpellini. Queste due ultime categorie erano divise in botteghe con un capomastro e quattro o cinque garzoni; quelle degli scalpellini erano le più numerose e con un maggior numero di lavoratori, fino a nove per bottega.

Giuseppe seppe distinguersi come “[...] uno de migliori maestri che abbia la Cappella di San Lorenzo, commette e impiallaccia a perfetione [...]”¹⁷ e fu pertanto chiamato dalla famiglia Sansedoni a Siena dove, nell'agosto del 1693, arrivò col figlio Francesco. Uomini della corte medicea e cavalieri dell'Ordine di Malta, i Sansedoni erano insieme ai Chigi i prin-

cipali committenti senesi e, nel 1691, avevano avviato la trasformazione del palazzo affacciato su piazza del Campo. Al suo interno, la cappella dedicata al beato Ambrogio Sansedoni, tutta rivestita di marmi, costituiva l'ambiente emblematico della storia del casato nella cui decorazione Rutilio Sansedoni, verosimilmente l'ideatore, coinvolse i più apprezzati artisti fiorentini: Giovanni Battista Foggini, Massimiliano Soldani Benzi, Anton Domenico Gabbiani, oltre a Giovanni Antonio, Bartolomeo e Giuseppe Mazzuoli.¹⁸

È in questo contesto, rilevante per committenza e importanza del lavoro, che Francesco compare per la prima volta come aiuto del padre “a far le mesture e lavorare le lavagne”.¹⁹ Come consuetudine, Francesco apprese i rudimenti del mestiere dal padre, il quale – secondo una prassi cui si è accennato – fece in modo di porlo sotto la guida di Giovanni Battista Foggini. L'esordio è documentato nella *Nota*, dove si legge che “Il Cerroti di anni quattordici [quindi nel 1693/94] entrò a servire i Serenissimi Granduchi di Toscana, et è stato da loro allevato coll'impiego nella Real Cappella di San Lorenzo, e Galleria, e studiò sotto la direzione del fu signor Giovanni Battista Fuggini celebre architetto, e scultore primario di Sua Altezza Reale.”²⁰ Foggini è un personaggio chiave della cultura artistica del granducato; della sua ‘scuola’ si sa poco anche se spesso, in mancanza di documenti, è stata

Settignano, Matrimoni, 1596–1820): Giovanni Battista (AAF, Santa Maria a Settignano, Battesimi, 1589–1697, fol. 256v) e Gaetano, che non compare nel Cittadinario e tantomeno negli atti battesimali dell'Archivio Arcivescovile, ma solo nelle tassazioni esatte nel 1703; cfr. ASF, Decima granducale, 4287, anno 1703, Arroto 34.

¹¹ Giovanni Battista Cerroti aveva sposato nell'agosto del 1635 Lucia di Bartolomeo del Grazia; cfr. AAF, Santa Maria a Settignano, Matrimoni, 1596–1820, fol. non numerati. Dal matrimonio nacquero Domenico (1640), Bartolomeo (1646), Angiola (1650), Giuseppe (1652) e Jacopo (1655); si veda, alle date, AAF, Santa Maria a Settignano, Battesimi, 1589–1697.

¹² ASF, Notarile moderno, 19989, 1679, atto no. 130, fol. 159r–160v. Le due case erano composte da quattro e tre stanze; il fratello Bartolomeo ereditò due case in località Pianerottolo, detto anche Casato.

¹³ ASF, Decima granducale, 4278, anno 1695, Arroto 218; Decima granducale, 4287, anno 1703, Arroto 34.

¹⁴ ASF, Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, 6 e 9.

¹⁵ ASF, Guardaroba medicea, 918 e 1076, fol. 187r.

¹⁶ Si veda a proposito Carlo Cresti, “La Cappella dei Principi: un panteon federato di Pietre Dure”, in: *Splendori di Pietre Dure: l'Arte di Corte nella Firenze dei Granduchi*, cat. della mostra, a cura di Annamaria Giusti, Firenze 1988, pp. 62–73.

¹⁷ ASF, Sansedoni, 3, fol. 235r; il documento è pubblicato in *Palazzo Sansedoni*, a cura di Fabio Gabbrielli, Siena 2004, p. 401.

¹⁸ Fabio Sottili, “Per ridurre alla moderna: architettura, ingegneri e capimastri nel Settecento”, *ibidem*, pp. 229–280.

¹⁹ ASF, Sansedoni, 3, fol. 225r. Il lavoro di Giuseppe Cerroti fu molto apprezzato e ben pagato economicamente, ma lo costrinse a rimanere a Siena fino alla vigilia di Natale del 1693. Cfr. *ibidem*, fol. 258r, 260r, 261r, 263r–265r, 269v.

²⁰ Appendice, no. 44.

tirata in ballo per giustificare l'uniforme tendenza di gusto di alcuni architetti fiorentini come Ferdinando Ruggieri, Alessandro Galilei e Ferdinando Fuga.²¹ Nel 1695 ottenne il titolo ufficiale di architetto di corte, ruolo che gli assicurava il controllo di tutte le fabbriche granducali e la direzione delle attività della Cappella dei Principi e della Galleria dei lavori.²²

Come lavorante della Galleria, Francesco ricevette la prima paga il 24 aprile 1700, subentrando al padre morto nel mese precedente,²³ e mantenne il ruolo ininterrottamente fino al febbraio del 1737 per ricomparire, anni dopo, come fornitore di marmi.²⁴

Secondo la *Nota*, l'arma medicea da apporre sulla porta del ghetto a Firenze fu la prima opera prodotta da Cerroti in Galleria nel 1700, subito dopo che Cosimo ebbe ricevuto il titolo di Altezza Reale.²⁵ Seguirono altre due armi, per la pieve di San Cresci in Valcava (1704) e per la badia di San Bartolomeo a Buonsolazzo (1705); entrambe le fabbriche erano interessate da lavori di restauro promossi da Cosimo III e affidati a Foggini.²⁶ Si tratta di lavori che non richiedevano particolare abilità ma contribuivano alla conoscenza del mestiere e a mantenere i legami con Foggini; i due

collaborarono ancora nel santuario dell'Impruneta realizzando il pavimento e gli elementi marmorei della Cappella della Madonna (1714–1721).²⁷ Nella Galleria Francesco approfondiva anche la conoscenza delle pietre (nel 1717 fu inviato nello Stato di Piombino per selezionare marmi da utilizzare)²⁸ e forse vi realizzò l'opera che apre la *Nota*: la tomba del musicista Sebastiano Cecchi per il chiostro del Carmine a Firenze (fig. 2).²⁹

Insieme al brillante avvio della carriera, il primo decennio del Settecento coincise anche con tappe fondamentali della vita privata di Francesco: il matrimonio, la nascita dei figli, il trasferimento da Settignano a Firenze. Ricevuta l'eredità paterna,³⁰ il 24 maggio 1706 Francesco sposò Bartolomea Fortini nella chiesa di Santa Maria a Settignano.³¹ La scelta ribadiva l'appartenenza a una precisa sfera socio-culturale, la comunità degli scalpellini settignanesi; il matrimonio era inoltre endogamico e particolarmente vantaggioso perché la sposa era cugina prima dei celebri Giovacchino e Benedetto Fortini, scultore e architetto il primo, pittore il secondo.³² Anche la selezione dei testimoni, Alessandro Lazzarini e Pietro Giovannoz-

²¹ Elisabeth Kieven, "La cultura architettonica", in: *Storia dell'architettura italiana: il Settecento*, a cura di eadem/Giovanna Curcio, Milano 2000, I, pp. XXXIX–LXI.

²² Carlo Cresti, *L'architettura del Seicento a Firenze* [...], Roma 1990, p. 91. Foggini, subentrato a Pier Maria Baldi, mantenne l'incarico fino al 1725, anno della sua morte; cfr. Riccardo Spinelli, *Giovan Battista Foggini: "Architetto Primario della Casa Serenissima" dei Medici (1652–1725)*, Firenze 2003, p. 113. Per apprezzare varietà, quantità e qualità degli oggetti prodotti nella Galleria dei lavori si rimanda a Lankheit (nota 3), pp. 315–326. Cfr. inoltre *La cappella dei principi e le pietre dure a Firenze*, a cura di Umberto Baldini/Annunziata Giusti/Annunziata Pampaloni Martelli, Milano 1979; *Splendori di Pietre Dure* (nota 16).

²³ ASF, Guardaroba medicea, I076, fol. I45r, I87r; ASF, Decima granducale, 4287, anno 1703, Arroto 34.

²⁴ ASF, Guardaroba medicea, I076, I094, I106, I108, I112, I163, I173, I188, I197, I199, I204, I207, I236, I257, I264, I274, I281, I302bis, I303, I309, I319, I330, I334, I339, I342 e I424 per l'ultimo pagamento del 1737. Dal 15 settembre 1736, accanto al nome di Francesco Cerroti appare l'appunto "sta in Roma".

²⁵ Appendice, no. 8. Il titolo fu riconosciuto nel 1691 dall'Impero e nel 1699 dal papa. L'arma è invece datata 1712 da Giuseppe Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze 1754–1762, IV, pp. I41sg.

²⁶ Appendice, ni. 9, I0. L'analisi degli interventi è in Spinelli (nota 22), pp. 211–242.

²⁷ Appendice, no. 13.

²⁸ ASF, Mediceo del Principato, I671, fol. I16r.

²⁹ Appendice, no. I. Non è stato possibile datare il manufatto perché scarse sono le notizie sul musicista; cfr. Pablo L. Rodríguez, "Musica e musicisti italiani nella Cappella Reale spagnola durante il regno di Carlos II (1665–1700)", in: *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola*, atti del convegno Como 2004, a cura di Davide Daolmi, Lucca 2007, pp. 369–375: 373.

³⁰ Si trattava delle case a Malconsiglio, in condivisione con il fratello Gaetano (ASF, Decima granducale, 4287, anno 1703, Arroto 34). In seguito alla morte di Gaetano, avvenuta a Pisa nel 1730, Francesco acquisì anche la quota del fratello; cfr. ASF, Decima granducale, 2519, anno 1736, Arroto 95. Le case non potevano avere un gran valore, dato che Francesco, nel suo testamento del 20 maggio 1762, scriveva di non aver ereditato niente dal padre (ASR, Testamenti, notaio Leonardo Antonio Pace, sezione 46, protocollo I45, 26 giugno 1768).

³¹ AAF, Santa Maria a Settignano, Matrimoni, I596–1820, fol. non numerati.

³² Sandro Bellesi/Mara Visonà, *Giovacchino Fortini: scultura, architettura, decorazione e committenza a Firenze al tempo degli ultimi Medici*, Firenze 2008. Giovanni

zi, provenienti da famiglie di scarpellini e capomastri, rinsaldava legami di solidarietà propri di un circolo ristretto. Sempre a Settignano nacquero i primi due figli: Maria Maddalena (1707) e Giuseppe Antonio (1708);³³ subito dopo, per evidenti necessità lavorative, la famiglia s'inurbò a Firenze,³⁴ andando ad abitare nel popolo di San Pier Maggiore, dove nacquero Giovanni Antonio (1710), Pietro Gaspero (1713), Jacopo (1715) e Ottavio (1717).³⁵

L'episodio della chiesa di Sant'Agostino a Cortona³⁶ è esemplificativo di come uno scarpellino potesse procurarsi lavoro. Nel 1719, i padri di Sant'Agostino a Cortona avevano avviato la riconfigurazione della loro chiesa e commissionato a Vittorio Barbieri il progetto e la realizzazione dell'altare maggiore 'alla romana' – ovvero staccato dalle pareti e rialzato di tre gradini – per un compenso di 300 scudi. È molto probabile che a quella data fosse già deciso che l'altare avrebbe ospitato l'urna del beato Ugolino Zefferini e che Foggini l'avrebbe disegnata. Evidentemente spinto da quest'ultimo, Cerroti propose allo scultore di cedergli il lavoro per 30 scudi da corrispondergli ratealmente, secondo una pratica che doveva essere diffusa;³⁷ dopo

Battista Cerroti, fratello di Francesco, sposò Angiola Fortini; forse potrebbe trattarsi di Michelangiola, sorella minore di Bartolomea. La notizia si ricava dal testamento di Giovanni Battista, stilato il 21 febbraio 1742 (ASF, Notarile moderno, 24243); dal matrimonio nacquero Giuseppe Angelo e Maria Maddalena.

³³ AAF, Santa Maria a Settignano, Battesimi, 1697–1786.

³⁴ ASF, Decima granducale, 2519, 1736, Arroto 95; dal documento fiscale Francesco risulta essere tassato per la prima volta nel 1714.

³⁵ Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Battesimi, 1710, 518, fol. 38r; 1713, 1113, fol. 83r; 1715, 829, fol. 67r; 1717, 1036, fol. 80r. Cfr. inoltre ASF, Cittadinario, Santa Croce, 4, dove è citato il nome di un altro figlio, Pietro Benedetto (1714), mentre non sono ricordati Giovanni Antonio e Pietro Gaspero.

³⁶ Appendice, no. 15.

³⁷ Il 12 settembre 1722 Barbieri denunciò Cerroti per non aver corrisposto altro che l'acconto, accusa che fu rigettata il 19 settembre 1722. La documentazione relativa al processo è in ASF, Accademia del Disegno prima Compagnia dei Pittori, 73, fol. 720r–733r. L'episodio è citato in Fabia Borroni Salvadori, "Committenti scontenti, artisti litigiosi nella Firenze del Settecento", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXIX (1985), pp. 129–158: 135. Cfr. inoltre Mara Visonà, "Classicismo e sensibilità nel-



2 Sepolcro del musicista Sebastiano Cecchi. Firenze, Santa Maria del Carmine, chiostro

il completamento dell'altare gli furono affidati anche i lavori della tribuna. A proposito dei lavori per Sant'Agostino, nella *Nota* si legge che furono eseguiti “senza disegno di nessuno, né direzione di architetti”;³⁸ si tratta di un aspetto del mestiere dello scalpellino interessante e problematico sul quale si tornerà scrivendo degli anni romani.

Commissionata nel 1723 e terminata nel 1725, l'urna fu l'ultimo manufatto realizzato in collaborazione con Foggini, che morì nello stesso 1725. Susanna Buricchi sostiene che il marmo verde antico venne lavorato da Agostino Cornacchini e da Cerroti, ma non chiarisce i termini di questa collaborazione.³⁹ A tal riguardo anche la *Nota* è poco chiara;⁴⁰ ma l'opera è da attribuire a Cerroti considerando quanto si legge nella guida di Sernini Cucciatti e per via che, negli stessi anni, Cornacchini era a Roma impegnato sulla statua di Carlo Magno.⁴¹ A Firenze, la realizzazione dell'urna fu seguita dal nobiluomo Domenico Girolamo Venuti, auditore fiscale ed erudito, che aveva commissionato l'ampliamento della sua villa di Catrosse ad Alessandro Galilei (1725) e costituì il tramite fra l'architetto e lo scalpellino.⁴² Uno dei protagonisti della scena fiorentina, Galilei era rientrato a Firenze nel 1719 dopo un soggiorno in Inghilterra e, grazie

all'aiuto di Neri Corsini, ambasciatore per il Granduca a Londra, ottenne l'incarico di ingegnere delle fortezze e fabbriche.⁴³ Con Galilei, Cerroti iniziò una collaborazione che si sarebbe rivelata determinante per gli sviluppi della sua carriera e della sua vita. Per la cattedrale di Cortona, Cerroti lavorò i pezzi per il presbiterio e per la balaustra che Galilei aveva progettato;⁴⁴ frutto della collaborazione fra i due fu anche l'altare ‘alla romana’ che lo scalpellino realizzò per la Badia di Ripoli,⁴⁵ e secondo lo stesso schema Cerroti eseguì anche quelli per la cattedrale di Volterra⁴⁶ e per le chiese fiorentine di San Michele Visdomini e San Pier Maggiore, tutti lavori presumibilmente risalenti agli anni venti del secolo.⁴⁷ Nello stesso periodo, Cerroti lavorava alla cappella di Sant'Ignazio nella chiesa di San Giovannino a Firenze.⁴⁸

Malta e Inghilterra

Cerroti aveva un profilo professionale ben delineato quando collaborò con Massimiliano Soldani Benzi all'incarico più prestigioso prima del trasferimento a Roma; i due si erano già incontrati nel cantiere di Palazzo Sansedoni e, sebbene in tempi diversi, erano intervenuti nella collegiata di Montevarchi.⁴⁹ Poco prima di morire, nel 1722, il senese Marcantonio Zondadari,

la scultura di Vittorio Barbieri”, in: *Paragone*, XLII (1991), pp. 39–67: 61, nota II.

³⁸ Appendice, no. 15.

³⁹ Susanna Buricchi, “I Venuti, mecenatismo e collezionismo di una famiglia cortonese”, in: *Arte in Terra d'Arezzo: il Settecento*, a cura di Liletta Fornasari/Riccardo Spinelli, Firenze 2007, pp. 227–246: 229.

⁴⁰ Appendice, no. 15.

⁴¹ Giovanni Girolamo Sernini Cucciatti, *Quadri in Chiese e Luoghi Pii di Cortona alla metà del Settecento*, a cura di Paul J. Cardile, Cortona 1982 (= *Accademia Etrusca di Cortona: Annuario*, XIX [1980/81]), pp. 123–192: 173; Lucia Simonato, “Ludovico Sergardi, Agostino Cornacchini e la statua vaticana del Carlo Magno”, in: *Prospettiva*, 119/120 (2005), pp. 23–63.

⁴² Mancando una monografia dedicata all'architetto si rimanda a Silvia Cusmano, s.v. Galilei, Alessandro, in: *Dizionario biografico degli italiani*, LI, Roma 1998, <https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-galilei>. Per i lavori alla villa di Venuti si veda Mario Gori Sassoli, “La villa Venuti di Catrosse a Cortona”, in: *Accademia Etrusca di Cortona: Annuario*, XXI (1984/85), pp. 191–212.

⁴³ Per gli anni inglesi si rimanda a Ilaria Toesca, “Alessandro Galilei in Inghilterra”, in: *English Miscellany*, III (1952), pp. 189–220; Elisabeth Kieven,

“An Italian Architect in London: The Case of Alessandro Galilei (1691–1737)”, in: *Architectural History*, LI (2008), pp. 1–31; Rosa Maria Giusto, *Alessandro Galilei: il Trattato di architettura*, Roma 2010.

⁴⁴ Appendice, no. 16.

⁴⁵ Appendice, no. 23.

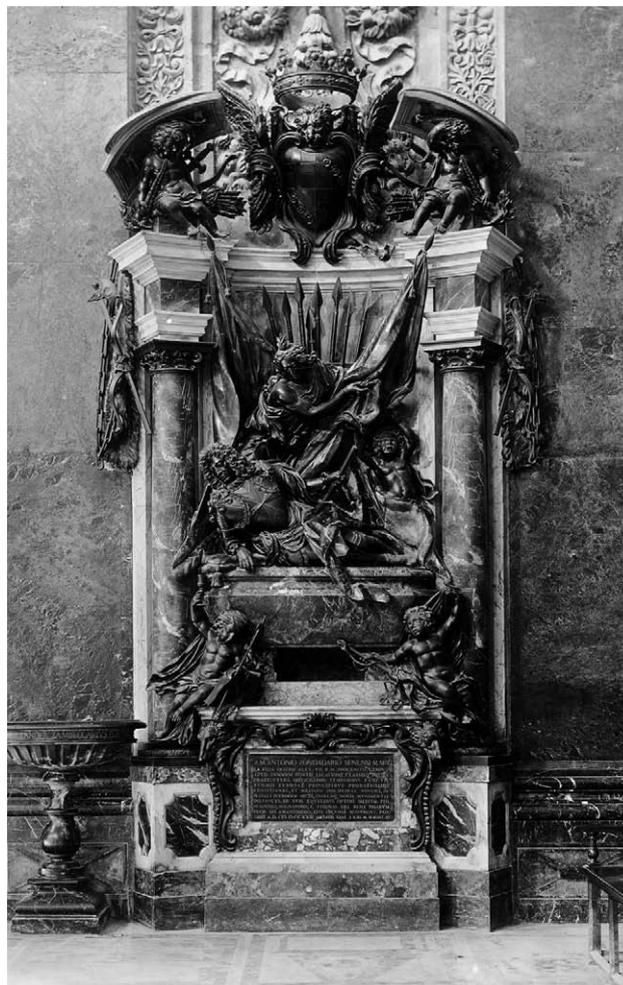
⁴⁶ Appendice, no. 18.

⁴⁷ Appendice, ni. 6, 7. Lo schema di questi altari è documentato in tre fogli attribuiti a Galilei e conservati nell'archivio del Capitolo di San Lorenzo a Firenze, pubblicati da Rita Panattoni, in: *Arte e politica: l'Elettrice Palatina e l'ultima stagione della committenza medicea in San Lorenzo*, cat. della mostra Firenze 2014, a cura di Monica Bietti, Livorno 2014, pp. 206–208, no. 46.

⁴⁸ Appendice, no. 5.

⁴⁹ Appendice, ni. 11, 12. Soldani aveva ricevuto l'incarico di riprogettare la zona absidale in funzione della reliquia del Sacro Latte; ai lavori, iniziati nel 1704 e finiti nel 1709, parteciparono anche Giovanni Martino Portogalli e Giovanni Baratta. Cerroti intervenne in una seconda fase allorché, in segno di gratitudine per gli aiuti economici offerti dal Granduca, nel 1721 le famiglie Corsi e Brandinigli commissionarono due scudi medicei con altrettanti cartelli incisi per le pareti laterali della cappella. Nella *Nota* si legge

gran maestro dell'Ordine di Malta, affidò a Soldani la realizzazione del proprio monumento sepolcrale per la chiesa di San Giovanni a La Valletta (fig. 3).⁵⁰ Difficile stabilire chi coinvolse Cerroti: potrebbe trattarsi dello stesso Soldani così come del committente, dato che il nome dei Cerroti era conosciuto e stimato anche a Siena. La documentazione esistente consente invece di stabilire con precisione i confini fra il lavoro dell'artista e quello dello scalpellino.⁵¹ Soldani Benzi doveva progettare l'intero monumento, le parti in bronzo e le strutture dell'altare; scegliere i marmi in modo che l'effetto cromatico corrispondesse all'idea artistica; garantire la qualità dell'insieme, ossia valutare anche il lavoro dello scalpellino.⁵² Cerroti aveva un ruolo subordinato e, oltre a lavorare i marmi, s'impegnava a spostarsi a Malta per assemblare l'opera, che fu realizzata a Firenze sotto il controllo del priore di Pisa, fra' Tommaso Del Bene. I pagamenti, oltre a confermare la diversa entità dei lavori, marcano la differenza fra il lavoro dell'artista e quello dell'artigiano; del resto, la parte marmorea era in funzione degli elementi bronzei. A Soldani andarono 2000 scudi (al netto delle spese dei materiali), allo scalpellino 590 scudi, una somma comunque considerevole, cui si sarebbero aggiunte le spese per raggiungere Malta e montare l'opera.⁵³ Le casse con i bronzi e le pietre viaggiarono da Livorno a Malta, dove arrivarono nel dicembre del 1725;⁵⁴ il 13 febbraio successivo sbarcarono Cerroti e, come aiuto per montare il monumento funebre, Anton Francesco Landi, ospitati in casa del senese fra' Gaspare Gori Mancini, vescovo di Malta. I due si rimisero in mare prima del 22 febbraio⁵⁵ e dopo essere



—
3 Massimiliano Soldani Benzi,
sepolcro del gran maestro
dell'Ordine di Malta
Marcantonio Zondadari.
La Valletta, concattedrale
di San Giovanni

che fu la comunità di Montevarchi a commissionare gli scudi; su basi documentarie, la questione è chiarita da Lorenzo Pesci, *La Collegiata di San Lorenzo: maestranze fiorentine a Montevarchi dal Rinascimento all'Ottocento*, Firenze 2009, p. 89. Un decennio dopo, nel 1731, per armonizzare l'aspetto stilistico e materico dell'intero ambiente, venne decisa la sostituzione dell'altare ligneo con uno in marmi, sempre progettato da Soldani; fra il 1734 e il 1735, l'esecuzione fu affidata ad Anton Maria e Arcangelo Maria Fortini, cognati di Francesco, che ormai risiedeva a Roma; cfr. *ibidem*, p. 90.

⁵⁰ Appendice, no. 19.

⁵¹ I documenti legati ai monumenti funerari di Zondadari e del gran maestro Manoel de Vilhena sono in ASF, CRSGF, filze 137, 324 e 325; al-

cuni documenti dalla prima filza furono pubblicati da Lankheit (nota 3), pp. 307–314, e per quelli si farà riferimento alla sua pubblicazione. Gli altri documenti dallo stesso fondo saranno invece indicati con la citazione archivistica. Per i rapporti fra la cultura artistica romana e Malta e per i due monumenti funerari si rimanda a Keith Sciberras, *Roman Baroque Sculpture for the Knights of Malta*, Santa Venera 2012, pp. 225–238.

⁵² Cfr. Lankheit (nota 3), p. 310, no. 495.

⁵³ *Ibidem*, p. 307, no. 488.

⁵⁴ *Ibidem*, no. 486.

⁵⁵ ASF, CRSGF, filza 324, lettera di Gori Mancini a Del Bene del 22 febbraio 1726.

sbarcati a Napoli proseguirono in calesse per giungere a Firenze a fine marzo.⁵⁶

Il lavoro di Cerroti fu talmente apprezzato che i committenti si preoccuparono che fosse soddisfatto del pagamento ricevuto. Il “maestro de’ marmi” rientrò con la commissione delle lapidi tombali per Gori Mancini, per il defunto balì Almeida e per Paolo Alpheran de Bussan, poi vescovo di Malta dal 1728;⁵⁷ lo scalpellino, inoltre, portava a Del Bene la notizia che il gran maestro António Manoel de Vilhena (1663–1736) aveva deciso di commissionare per sé una tomba simile a quella di Zondadari.⁵⁸ Per ragioni ignote di Vilhena,⁵⁹ al posto di Cerroti fu scelto Agnolo Tortoli, ma il risultato del suo lavoro non soddisfece il priore Del Bene e tantomeno Soldani;⁶⁰ Cerroti rientrò in scena a fine del marzo del 1728 quando, secondo la prassi, il suo preventivo venne sottoposto al parere di tre scalpellini: Simone Masoni e Agostino e Antonio Maria Fortini (questi ultimi rispettivamente suocero e cognato di Cerroti),⁶¹ il compenso fu concordato in 500 ducati.⁶² Rispetto al monumento Zondadari, il ruolo di Soldani per la tomba Vilhena fu ridimensionato perché non era responsabile del lavoro dello scalpellino,⁶³ il quale aveva già dimostrato bravura e affidabilità ai maltesi.

Nel contratto, firmato nel 1727, veniva chiesto a Soldani che, prima della spedizione, l’opera fosse montata nel suo studio per verificare che le parti in bronzo si accordassero bene con quelle in marmo.⁶⁴ Dal contratto

con Cerroti firmato il 30 aprile 1728, si apprende che lo scalpellino s’impegnava a utilizzare i marmi scelti da Soldani e che avrebbe ricevuto pagamenti regolari;⁶⁵ il committente si faceva carico delle spese dei viaggi e del soggiorno a Malta di Cerroti e del bronzista Francesco Formigli, nonché del montaggio del monumento nella chiesa di San Giovanni.⁶⁶ Dopo aver ricevuto la commissione per un ciborio per la parrocchiale di Żebbuġ⁶⁷ e montato nella cattedrale di Mdina un altare le cui parti in marmo, arrivate da Roma, giacevano inutilizzate da dieci anni perché si era persa la pianta della struttura,⁶⁸ Cerroti rientrò a Firenze nel marzo del 1730 con la rinnovata fama di “noto scultore”.⁶⁹

Se Cerroti aveva trovato in Foggini un maestro, mentre aveva affiancato Soldani in una prestigiosa occasione lavorativa, il rapporto che lo legò a Galilei fu di tutt’altro tipo: architetto e scalpellino misero in piedi una sorta di società per la produzione di manufatti in marmo per il mercato estero. I rapporti stretti dall’architetto con esponenti dell’aristocrazia inglese e irlandese si rivelarono più utili una volta rientrato a Firenze,⁷⁰ quando Galilei s’inserì nel commercio di sculture come intermediario fra collezionisti stranieri e artisti italiani.⁷¹ Compresi i maggiori guadagni garantiti dal commercio di manufatti su commissione, come mostre di camini, balaustri e modanature, Galilei coinvolse Cerroti predisponendo i disegni dei pezzi realizzati dallo scalpellino (figg. 4–6).⁷² I van-

⁵⁶ Lankheit (nota 3), p. 308, no. 489. La stessa filza citata da Lankheit contiene la copia di una lista di spese affrontate durante il viaggio.

⁵⁷ Appendice, no. 20. L’estensore della *Nota* cita in maniera generica “quattro lapidoni” su tre dei quali fa chiarezza una lettera di Gori Mancini a Del Bene del 13 marzo 1727 (ASF, CRSGF, filza 324); conti delle spese per queste lapidi, completate nel 1727, sono in Lankheit (nota 3), p. 314, no. 524.

⁵⁸ Appendice, no. 20; ASF, CRSGF, filza 324, lettera di Gori Mancini a Del Bene del 22 febbraio 1726.

⁵⁹ Lankheit (nota 3), p. 310, no. 497 (lettera di Soldani Benzi a Niccolò Bandini del 23 dicembre 1727).

⁶⁰ *Ibidem*, p. 311, ni. 503sg.

⁶¹ ASF, CRSGF, filza 137, “Nota e prezzi di lavoro di marmo a tenore delle presenti misure e qualità dei marmi come appresso”, non datato.

⁶² *Ibidem*.

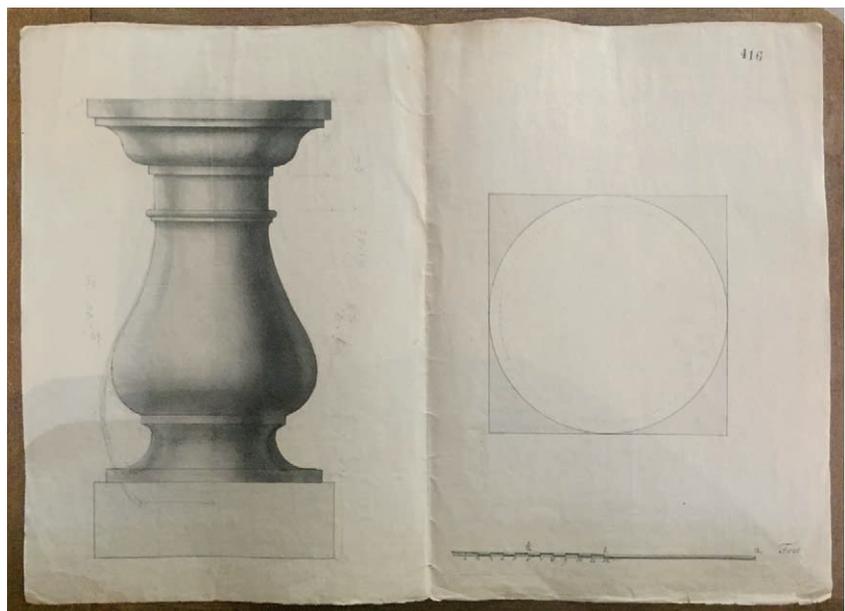
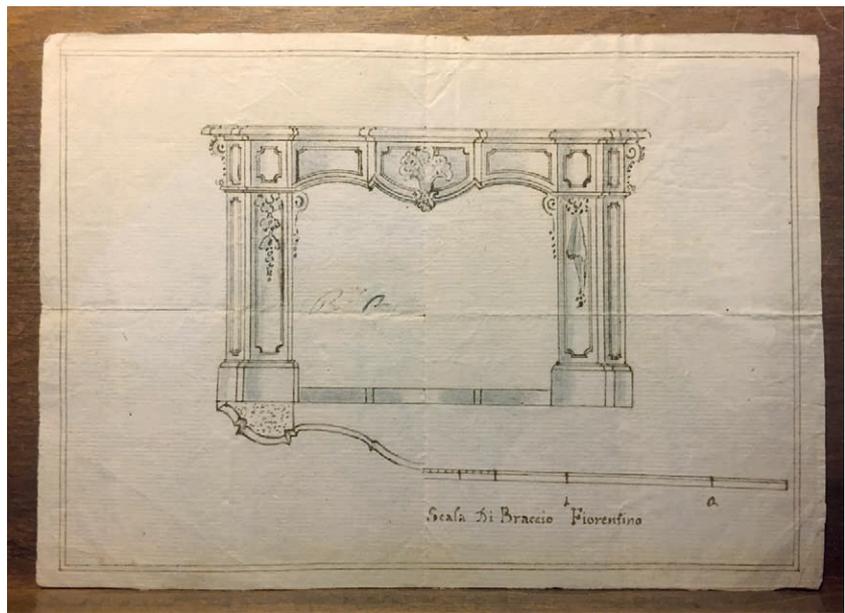
⁶³ Lankheit (nota 3), p. 310, no. 495.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 309, no. 494.

⁶⁵ ASF, CRSGF, filza 137, foglio non numerato, con l’incipit “Addi 30 aprile 1728 in Firenze”. Lo scalpellino utilizzò “bardiglio, bianco statuario, misto persichino, nero e giallo di Portovenere, nero di Verona, rosso di Trapani, Ponzevera di macchia piccola”. Dallo stesso documento risulta che, dopo aver ricevuto 100 scudi di anticipo il 15 maggio 1728, Cerroti fu pagato ogni due mesi fino al 22 giugno 1729.

⁶⁶ *Ibidem*. Cerroti assemblò il monumento sotto il controllo di fra’ Mario Ceoli, segretario del Gran Maestro, e fu assistito da manodopera locale; per questa fase dei lavori ricevette 170 ducati (ASF, CRSGF, filza 137, foglio non numerato, con l’incipit “Addi 30 settembre 1729 in Firenze”).

⁶⁷ Appendice, no. 21. Realizzato su disegno di Francesco Zahra, il ciborio arrivò nella chiesa nel 1734 e fu messo in opera da un artigiano maltese (John Debono, “Żebbuġ Parish Church, Malta”, in: *Melita Historica*, XIV [2006], pp. 325–332).



4-6 Alessandro Galilei, modanatura in scala 1:1 ad uso dello scalpello; mostra di camino; balaustro. Archivio di Stato di Firenze, Carte Galilei, N, ins. 2

⁶⁸ Appendice, no. 22.

⁶⁹ ASF, CRSGF, filze 324 e 325; la citazione ricorre in una lettera di Francesco Saverio Azzoni a Del Bene del 27 marzo 1730. Soldani e Cerroti lavorarono insieme anche per l'altare della Cappella della Sacra Cintola nel duomo di Prato; cfr. Giuseppe Marchini, "L'altare della SS. Cintola nel Duomo di Prato", in: *Kunst des Barock in der Toskana*, Monaco di B. 1976, pp. 173-175.

⁷⁰ Si ricordano: Lord John Malesworth; Anthony Ashley Cooper, conte di Shaftesbury; Sir Thomas Hewitt; Lord James Stanhope, primo ministro di Giorgio I; Johann Adolf von Kielmansegg, capo della cavalleria reale; Tho-

mas Pelham, duca di Newcastle; Sir William Conolly; Charles Montagu, duca di Manchester; James Brydges, duca di Chandos.

⁷¹ Cfr. Elena Lazzarini, "The Trade of Luxury Goods in Livorno and Florence in the Eighteenth Century", in: *The Lustrous Trade: Material Culture and the History of Sculpture in England and Italy. C. 1700-c. 1860*, a cura di Cinzia Maria Sicca/Alison Yarrington, Londra/New York 2000, pp. 67-76; Cristiano Giometti, "Gentlemen of Virtue: Morality and Representation in English Eighteenth-Century Tomb Sculpture", *ibidem*, pp. 77-93.

⁷² Nella *Nota* sono ricordati due monumenti funebri, due camini, varie

taggi erano reciproci: l'architetto poteva contare su uno dei più bravi e noti artigiani fiorentini, proprietario di una bottega ben strutturata, con vari lavoratori e un vasto campionario di pietre da mostrare ai clienti;⁷³ lo scalpellino aumentava le occasioni per entrare in contatto con nuovi committenti dell'aristocrazia fiorentina.

Cerroti è "il miglior professore che sia in Firenze, ed ha buona quantità di marmi bellissimi d'ogni sorte, e viene continuamente da me impiegato perché oltre alla sua abilità, l'ho trovato sempre assai discreto ne' prezzi":⁷⁴ con questo encomio, Galilei introdusse lo scalpellino al marchese Filippo Corsini, avviando così un rapporto che sarebbe durato vari decenni. Per il palazzo fiorentino della famiglia, lo scalpellino realizzò camini e modanature di porte; ma ai Corsini è legata anche l'ultima opera fiorentina dello scalpellino. Il 12 luglio 1730, Lorenzo Corsini fu eletto papa, e sua sorella, badessa del monastero di San Gaggio a Firenze, volle celebrare l'avvenimento donando un ciborio in argento alla chiesa; Galilei la convinse che il ciborio, insieme alla tela di *Santa Caterina* di Ludovico Cigoli, meritavano un contesto marmoreo (fig. 7) e non in legno e stucchi come quello esistente.⁷⁵ L'architetto elaborò il "disegno" (il progetto) e individuò i marmi⁷⁶ e, su questa base, Cerroti poté stimare l'importo dei suoi lavori: 500 scudi per l'altare – quindi ben 200 scudi in più rispetto ai 300 ricevuti per l'altare (più gran-

porte e modanature (appendice, no. 24). Per i disegni dei monumenti funebri si veda Elisabeth Kieven, "The Gascoigne Monument by Alessandro Galilei", in: *Leeds Arts Calendar*, 77 (1975), pp. 13–23; Cinzia Maria Sicca, "Sculture per l'Europa: modalità della contrattazione nelle opere per l'estero durante il Seicento", in: *Ricerche di storia dell'arte*, 101 (2011), pp. 53–63: 55sg.

⁷³ Si può ipotizzare che la bottega di Francesco fosse vicina all'abitazione, nel popolo di San Pier Maggiore. È invece stato possibile individuare in piazza Santa Elisabetta la "casa con bottega" che il fratello Giovanni Battista aveva acquistato nel 1729 (ASF, Decima granducale, 3425, anno 1729, Arroto 142). Giovanni Battista Cerroti morì a Livorno il 22 febbraio 1741 e l'immobile fu ereditato dal figlio Giuseppe; cfr. ASF, Decima granducale, 2528, anno 1742, Arroto 33.

de) di Sant'Agostino a Cortona, a dimostrazione del prestigio accresciuto – e 1600 per il prospetto della cappella. Nel documento in cui accettò l'impegno, Cerroti, sicuro della qualità del suo lavoro, scriveva che "terminato che sia [il lavoro], che sia stimato da periti professori intendenti, e se sarà stimato di più, che mi sia solo pagato sì contò l'accordo e niente di più e si sarà stimato meno del acordo quale mi sia pagato quel di meno".⁷⁷ Oltre alle committenze per i Corsini, fra gli ultimi lavori eseguiti prima del trasferimento a Roma fu la pavimentazione della sacrestia della chiesa dei Santi Michele e Gaetano a Firenze, che Cerroti completò nel 1731.⁷⁸

Gli anni romani

Gli artisti toscani, ai quali il granducato offriva poche occasioni di lavoro, salutarono l'elezione di papa Clemente XII con la speranza di poter essere chiamati a Roma, dove l'apprezzamento presso i circoli corsiniani avrebbe determinato la loro carriera, che fu fortunata nel caso di Ferdinando Fuga, meno in quello di Ferdinando Ruggieri, entrambi fiorentini e formati nell'ambito della corte medicea.

Alessandro Galilei era già stimato presso i Corsini e, appena autorizzato dalla Segreteria di Stato fiorentina, si trasferì a Roma già nell'autunno del 1731; si trattò di un permesso temporaneo perché il Granduca cercò di mantenere al suo servizio l'architetto almeno fino all'estate del 1732, quando acconsentì per l'ultima volta al

⁷⁴ ACF, Miscellanea di notizie spettanti alla città e alla casa di Firenze, tomo XVII, armadio A, stanza V, ins. 98, in data 8 dicembre 1730. I documenti dell'Archivio Corsini sono stati consultati prima del suo trasferimento presso la Villa Le Corti a San Casciano; la segnatura qui riportata si riferisce a quando le carte erano nella sede cittadina di via del Parione.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ La relazione di Galilei sui marmi da usare in San Gaggio è pubblicata in Osanna Fantozzi Micali/Franco Lombardi/Piero Roselli, *Il monastero di San Gaggio a Firenze: la storia – il piano di recupero*, Firenze 1996, pp. 57sg.

⁷⁷ ACF, Miscellanea di notizie spettanti alla città e alla casa di Firenze, tomo XVII, armadio A, stanza V, ins. 98, carta firmata da Cerroti, s.l. e s.d.

⁷⁸ Il lavoro fu eseguito insieme a Romolo Tortoli; cfr. Ezio Chini, *La chiesa e il convento dei Santi Michele e Gaetano a Firenze*, Firenze 1984, p. 170, nota 206.

trasferimento.⁷⁹ Da quella data, pertanto, l'architetto viveva stabilmente a Roma. Ancor prima che sull'appoggio papale, Galilei poteva contare sulla stima di Neri Corsini che, da ambasciatore granducale, era stato nominato cardinale e in breve tempo divenuto arbitro delle questioni artistiche; il cardinal nipote e gli uomini a lui più vicini, come l'abate Giovanni Gaetano Bottari, imposero a Roma un'architettura di Stato alla quale Galilei seppe dar forma. A quest'ultimo andarono le commissioni per le maggiori fabbriche di Stato (dalla facciata di San Giovanni in Laterano nel 1732 a quella di San Giovanni dei Fiorentini nel 1733) e quelle private dei Corsini (dalla villa di Anzio del 1730 alla cappella di famiglia nella basilica lateranense nel 1731), fra polemiche e sconcerto.⁸⁰

Anche per Francesco Cerroti il nuovo pontificato fu un momento di svolta. Era lui a fornire i marmi per la cappella al Laterano, inizialmente da Firenze;⁸¹ poi, chiamato da Galilei, arrivò a Roma nel maggio del 1732 (non nel 1730 come riportato nella *Nota*), cioè due mesi prima che l'architetto venisse nominato vincitore del concorso per la facciata del Laterano.⁸² Come manifestazione di stima, nel settembre dello stesso anno Galilei chiese udienza per presentare lo scalpellino al pontefice, il quale, ufficialmente, gli affidò i lavori di scalpello per la facciata del Laterano.⁸³ In apparenza solo formale, l'occasione era in realtà di grande importanza perché Cerroti, da quel momento, risultava al servizio del pontefice e non dell'architetto, ricavandone pertanto enorme prestigio personale e professionale.⁸⁴



7 Firenze,
San Gaggio,
altare di
Santa Caterina

⁷⁹ Cfr. ASF, Carte Galilei, O, ins. 2; E, ins. 5; ASF, Mediceo del Principato, 1789; il documento è già citato in Elisabeth Kieven, "Überlegungen zu Architektur und Ausstattung der Cappella Corsini", in: *L'architettura da Clemente XI a Benedetto XIV: pluralità di tendenze*, a cura di Elisa Debenedetti, Roma 1989, pp. 69–95.

⁸⁰ La bibliografia sulla cultura artistica romana del Settecento e sui dieci anni del pontificato corsiniano è molto vasta, pertanto si rimanda solo a Heather Hyde Minor, *The Culture of Architecture in Enlightenment Rome*, University Park, Pa., 2010, e alla sua dettagliata bibliografia.

⁸¹ Nel gennaio del 1732 Cerroti è pagato per marmi già forniti; cfr. ASF, Carte Galilei, NI, fol. 4r.

⁸² La data d'arrivo di Cerroti è tratta dalla didascalia che accompagna il ritratto eseguito da Pier Leone Ghezzi (fig. 1): "Francesco Ceroti scarpellino

fiorentino fatto venire in Roma dal Papa Clemente XII per fare la facciata in S. Giovanni Laterano e la facciata di S. Giovanni de' Fiorentini il dì detto maggio 17 1732 [seguono parole barrate e poi, di altra mano] il quale ha fermato la sua casa in Roma"; cfr. Maria Cristina Dorati da Empoli, *Pier Leone Ghezzi: un protagonista del Settecento romano*, Roma 2008, p. 269.

⁸³ Appendice, no. 26. Com'è ovvio, Cerroti lavorò anche alla cappella come scalpellino, e nel dicembre del 1732 il papa gli chiese di recarsi a Viterbo per cercare altre pietre rare e colorate per la cappella lateranense; cfr. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome [...]*, a cura di Anatole de Montaiglon/Jules Guiffrey, Parigi 1898, VIII, pp. 366, 393.

⁸⁴ Architetto e artigiano collaborarono anche nei meno impegnativi lavori alla Penitenzieria, a ridosso del Laterano, e in Castel Sant'Angelo (appendice, no. 27), entrambi del 1735; Oronzo Brunetti, "Note sull'attività

Per far fronte alla gran mole di lavoro, nell'aprile del 1733 Francesco si rivolse al Granduca affinché autorizzasse il figlio Giuseppe, impiegato presso la Cappella dei Principi, a raggiungerlo a Roma perché con quell'esperienza, una volta rientrato a Firenze, avrebbe lavorato "con assai maggiore abilità di quella che egli abbia presentemente".⁸⁵ Nella stessa supplica, Francesco chiedeva per sé che durante la sua assenza non gli venisse sospeso "il piccolo stipendio di un testone per giorno lavorativo";⁸⁶ è quindi evidente che, in questi primi anni, Francesco non immaginava che il resto della sua vita sarebbe trascorso a Roma.

L'avvio di molti cantieri monumentali, oltre alla ripresa dell'attività edilizia civile, richiedeva molta manodopera; per far fronte all'emergenza, il papa ordinò ai governatori delle città dello Stato d'inviare operai nella capitale.⁸⁷ Oltre agli uomini, c'era bisogno di tanto materiale, soprattutto marmo e travertino, e si calcola che solo nel 1735 ne arrivò quanto normalmente richiesto in quattro o cinque anni. Il traffico era tale che il Tribunale delle Strade chiese proprio a Cerroti e a Francesco Maria Perini di

contribuire alla riparazione della strada da Tivoli a Roma perché lo spostamento dei blocchi di pietra o di manufatti antichi era gestito dagli scalpellini.⁸⁸ Nell'agosto dello stesso 1735, Cerroti si rifiutò di trasportare la base e la colonna Antonina da piazza Colonna a quella del Laterano perché non voleva addossarsi possibili danni al selciato delle strade che, con un piano organico promosso da papa Corsini, si stavano ripavimentando a 'quadrucci'.⁸⁹

Lo scalpellino ebbe gioco facile a controllare una grossa parte del mercato del marmo romano, nel quale erano coinvolti anche gli scultori carraresi Giovanni Battista Baratta e Paolo Campi, scalpellini come Martino Frugone, Sebastiano Melone, Pietro Blasi, Giovanni Battista Vacca, Francesco Maria Perini, Michelangelo Polini, Giovanni Battista Anselmi.⁹⁰ Il lavoro del mercante terminava con la consegna dei blocchi di pietra sul cantiere o nelle varie botteghe; lo scalpellino invece trasportava i pezzi lavorati dagli scultori nel luogo dove avrebbe dovuto montarli, assumendosi la responsabilità per eventuali danni.⁹¹

romana di Alessandro Galilei: il complesso di S. Giovanni in Laterano", in *Palladio*, n.s., XI (1998), 21, pp. 71–86.

⁸⁵ Cerroti presentò la richiesta il 18 aprile 1733 e, dopo l'arrivo del figlio, inviò una lettera di ringraziamento il 25 dello stesso mese (ASF, Mediceo del Principato, 1790).

⁸⁶ Francesco continuò a percepire la sua paga fino all'ottobre del 1737; cfr. ASF, Guardaroba medicea, I402, I409, I416, I424, I431.

⁸⁷ Si vedano le parole che Antonio Paluzzi, agente mediceo a Roma, inviò al Granduca a Firenze il 30 agosto 1732, pubblicate da Oronzo Brunetti, "Avvisi da Roma: notizie storico-artistiche sul pontificato corsiniano (1730–1740)", in: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei: rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche*, XX (2009), pp. 379–430: 395. Si leggano anche quelle dell'abate Chauvelin al duca di Saint-Aignan in *Correspondance* (nota 83), VIII, p. 366.

⁸⁸ Desmas (nota 3), p. 151, nota I.

⁸⁹ Tommaso Manfredi, "L'architetto sottomaestro delle strade", in: *In urbe architectus: modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto, Roma 1680–1750*, cat. della mostra, a cura di Bruno Contardi/Giovanna Curcio, Roma 1991, pp. 281–290. La vicenda è raccontata con occhio critico dal marchese 'archeologo' Alessandro Gregorio Capponi, artefice del Museo Capitolino; le sue parole aiutano inoltre a comprendere la protezione che il cardinal nipote Neri assicurava a Cerroti. Fu calcolato che la spesa per il trasporto ammonta-

va a 2000 scudi; Capponi lo avrebbe affidato al muratore Paolo De Rossi, che era impiegato al Campidoglio e lo avrebbe fatto per 1800 scudi, se il cardinal Corsini non avesse imposto Cerroti "che avrebbe fatto questo trasporto a novembre con le sue bufole" (*Storie di Campidoglio: diario di Alessandro Gregorio Capponi [1733–1746]*, a cura di Michele Franceschini/Valerio Vernesi, Città di Castello 2005, pp. 60–63).

⁹⁰ Desmas (nota 3), p. 36. Oltre a quelli per la Cappella Corsini, Cerroti fornì marmi per il Palazzo della Consulta nel 1735, per la Fontana di Trevi nel 1735, 1739 e 1762 (quest'ultimo pagamento, riferito alla fornitura di marmo statuario, fu ricevuto dopo la fine dei lavori alla fontana) e per la chiesa di Sant'Apollinare (Elisa Debenedetti, "Giovambattista Grossi scultore di Casa Colonna", in: *Sculture romane del Settecento: la professione dello scultore*, a cura di eadem, Roma 2001–2003, III, pp. 365–409: 394sg.; Enrico Luzi, "La fontana di Trevi e Nicola Salvi", in: *Annali della società degli ingegneri e architetti italiani*, XX [1905], pp. 137–169: 150, 160; Richard Bösel/Jörg Garms, "Die Plansammlung des Collegium Germanicum-Hungaricum: I. Der Gebäudekomplex von S. Apollinare in Rom", in: *Römische Historische Mitteilungen*, XXIII [1981], pp. 335–384).

⁹¹ Fra l'altro, Cerroti consegnò marmi nelle botteghe di Filippo Della Valle, Giovanni Battista Maini e Pietro Bracci; cfr. Francesco Nevola/Vanessa Palmer, *Il Palazzo della Consulta e l'architettura romana di Ferdinando Fuga*, Roma 2004, p. 447. Il trasporto delle sculture presentava molte difficoltà; Cerroti

A Roma era presente un gran numero di scalpellini, e Cerroti dovette confrontarsi con la concorrenza dei gruppi più radicati, soprattutto quello dei Cartoni, che era uno dei clan più noti e attivi.⁹² A confronto della situazione fiorentina, il lavoro era meglio retribuito, ed era inoltre normato dall'Università dei Marmorari, dotata di un proprio statuto dal 1406, poi rivisto nel 1508, e dalla Compagnia dei Santi Quattro Coronati, per le esigenze di assistenza e culto degli associati.⁹³ Alla corporazione erano iscritti i soli maestri dei vari mestieri legati alla lavorazione del marmo, dai segatori agli scultori.⁹⁴ Dal 1735 fino alla morte, Cerroti fu iscritto all'Università, distinguendosi per gli alti redditi dichiarati, soprattutto negli anni corsiniani; partecipò regolarmente anche alla raccolta delle collette ma non ricoprì mai incarichi ufficiali.⁹⁵

Già prima della morte di Alessandro Galilei nel 1737, Cerroti collaborava con altri architetti; il primo a essere ricordato nella *Nota* è Paolo Posi, di origini senesi, per il quale lavorò i marmi per l'altare di Sant'Isidoro nella cattedrale di Frascati nel 1735.⁹⁶ Al tramonto del pontificato corsiniano, nel 1739, lo scalpellino collaborò con Nicola Salvi per l'altare maggiore "ricco di pietre rare, e bronzi dorati"⁹⁷ della chiesa di Sant'Eustachio, commissionato dal cardinale Corsini;⁹⁸ sul cantiere, Francesco dovette confron-



8 Carlo Marchionni, progetto per l'altare maggiore di San Francesco a Pesaro. Roma, Galleria d'Arte Carlo Virgilio

non era ancora a Roma quando fu spostata dal Pantheon l'urna di porfido che Clemente XII aveva scelto come suo sarcofago e che arrivò al Laterano il 9 maggio 1732 dopo due giorni di lento cammino; cfr. Minor (nota 80), p. 102.

⁹² Anche i Cartoni erano di lontane origini toscane (Lastra a Signa), ma presenti a Roma da metà Seicento; cfr. Rosella Carloni, "Maestranze specializzate nella Roma del Settecento: i Cartoni, storia di una famiglia di scalpellini", in: *Bollettino dei musei comunali di Roma*, n.s., XXI (2007), pp. 5–48.

⁹³ Alexandra Kolega, "L'archivio dell'Università dei marmorai di Roma (1406–1957)", in: *Rassegna degli Archivi di Stato*, LII (1992), pp. 509–568: 511.

⁹⁴ Per Firenze mancano i primi statuti della corporazione dell'Università di Por San Piero e dei Fabbrianti, che comprendeva i lavoratori legati all'edilizia, ma dalla documentazione del XVI secolo si può desumere che l'arte esercitasse un controllo contenuto sui singoli artigiani, liberi pertanto di condurre la propria attività in maniera autonoma (Goldthwaite [nota 6], pp. 373sg.).

⁹⁵ Differentemente, Alberto Fortini, suo socio per pochi anni (v. sotto, p. 250), fu camerlengo e sindaco dal 1758 al 1762 (AUMR, no. 117).

⁹⁶ Appendice, no. 37. Nella stessa città Cerroti realizzò anche l'altare maggiore e il pavimento del presbiterio per la chiesa delle "reverende monache", ossia Santa Flavia Domitilla (appendice, no. 39). L'altare fu consacrato nel 1753 e non può essere messo in relazione con i lavori promossi da Enrico Benedetto Stuart, duca di York e cardinale di Frascati dal 1761; per questi ultimi si veda Claudio Varagnoli, "S. Flavia Domitilla e Cattedrale di S. Pietro", in: *Atlante del barocco in Italia: Lazio, I: Provincia di Roma*, a cura di Bartolomeo Azzaro et al., Roma 2002, pp. 127sg. Il cardinale di York si avvaleva invece del lavoro di Nicola Cartoni, altro famoso scalpellino dell'epoca; cfr. Carloni (nota 92), p. 25.

⁹⁷ Filippo Titi, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma [...]*, Roma 1763, p. 151.

⁹⁸ Nella *Nota* si legge che oltre all'altare alla romana Cerroti realizzò anche la balaustrata e il pavimento (appendice, no. 32).

tarsi con Filippo Cartoni, lo scalpellino cui era stata affidata la realizzazione di un paliotto per un altro altare nella stessa chiesa.⁹⁹ Sempre nel 1739 realizzò la Cappella Cavallerini nella chiesa di San Carlo ai Catinari, progettata da Mauro Fontana.¹⁰⁰ Su disegno di Carlo Marchionni, Cerroti approntò un altare per la chiesa di San Francesco a Pesaro (fig. 8); il lavoro dovrebbe essere stato compiuto fra il 1754 e il 1764, quando l'architetto era impegnato nelle Marche.¹⁰¹ Fra gli altri lavori realizzati nello Stato Pontificio, nella *Nota* si ricordano il pulpito ovato per la chiesa di San Paolo a Bologna e l'altare maggiore della cattedrale di Osimo su commissione del cardinale Giacomo Lanfredini, vescovo della città dal 1734 al 1740.¹⁰²

Ferdinando Fuga e Cerroti collaborarono nella chiesa di Sant'Apollinare (dal 1741),¹⁰³ per la tomba di Innocenzo XII Pignatelli in San Pietro (1745/46; fig. 9)¹⁰⁴ e nella fabbrica dei trinitari (dal 1748).¹⁰⁵ I due si erano conosciuti sul cantiere del Palazzo Riario alla Lungara, acquistato dai Corsini nel 1736 e oggetto di lunghi e complessi lavori di adeguamento e ampliamento.¹⁰⁶ Sebbene il primo pagamento risalga al giugno del 1742, per opere fatte in giardino e in cappella, è verosimile che lo scalpellino fosse già

stato coinvolto anni prima, dato che nel 1739 venne saldato il conto dei lavori eseguiti per la vendita del palazzo abitato precedentemente dai Corsini in piazza Fiammetta. Oltre che alla risistemazione del giardino, Cerroti prese parte ai lavori di riunificazione dei due blocchi di fabbrica che costituivano il palazzo e alla costruzione dello scalone principale, della cavallerizza e del nuovo portico.¹⁰⁷ Dopo le grandi fabbriche di Stato, il lavoro nel palazzo documenta il legame fra Neri Corsini e lo scalpellino, qui impiegato solo come artigiano per via della sua rinomata bravura. Cerroti fu impegnato a completare gli ambienti di rappresentanza del palazzo e, per soddisfare a una commissione così impegnativa, creò una società con Alberto Fortini, forse della famiglia della sua prima moglie;¹⁰⁸ i due risultano associati dal 1744 al 1751, durante le fasi di costruzione del grande scalone d'ingresso.¹⁰⁹ Il cantiere impegnò Cerroti per oltre vent'anni; ancora nel 1766, due anni prima di morire, gli veniva richiesto un preventivo per lavori da farsi al portico.¹¹⁰

In confronto con la realtà toscana, a Roma, dove tanti e vari erano gli attori tra committenti, artisti e categorie affini, Cerroti doveva affrontare una maggiore complessità del lavoro; sicuramente più articolati erano i rapporti con gli artisti, soprattutto se architetti eccel-

⁹⁹ Cfr. Carloni (nota 92), pp. 11, 34; Claudio Varagnoli, "Progetti e controversie intorno al 'ristoramento' della chiesa di S. Eustachio in Roma", in: *Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico*, II (1992), pp. 51–72.

¹⁰⁰ Appendice, no. 31. Cfr. Simona Sperindei, "Vicende decorative della Cappella Cavallerini in San Carlo ai Catinari di Roma", in: *Barnabiti studi*, XX (2003), pp. 171–199; *Roma moderna distinta per rioni, e cavata dal Panvinio, Pancirolo, Nardini, e altri Autori [...]*, Roma 1741, II, p. 388, dove il progetto è attribuito a Fuga, evidentemente un errore, e l'esecuzione a Cerroti.

¹⁰¹ Si veda appendice, no. 36; Elisabeth Kieven, *Chiese e cappelle: un volume di progetti di Carlo Marchionni (1702–1786)*, Roma 2010, pp. 136–143.

¹⁰² Appendice, ni. 25, 28. Per Osimo cfr. Ermanno Carnevali, *La cattedrale di Osimo: storia, documenti e restauri del complesso monumentale. Duomo, battistero, episcopio*, Cinisello Balsamo 2014, p. 154.

¹⁰³ Appendice, no. 35. Cerroti lavorò all'altare maggiore e a quello della Santissima Vergine, opera condotta a metà con Pietro Blasi; nello stesso cantiere erano inoltre attivi gli scalpellini Nicola Vinelli e Nicola Cartoni. Cfr. Alessandra De Romanis, "Alcune precisazioni sugli interventi settecenteschi nella chiesa di Sant'Apollinare a Roma", in: *Arciconfraternite, chiese, personaggi,*

artisti, devozioni, guide, a cura di Elisa Debenedetti, Roma 2000, pp. 75–91: 78, 86, nota 58.

¹⁰⁴ Appendice, no. 33. Cfr. *La basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di Antonio Pinelli, Modena 2000, III, p. 800.

¹⁰⁵ Appendice, no. 29. Ferdinando Fuga fu affiancato dal giovane José de Hermosilla per la definizione delle parti interne, e i loro disegni dei dettagli architettonici e delle balaustre furono eseguiti da Cerroti. Cfr. Victor Deupi, *Architectural Temperance: Spain and Rome, 1700–1759*, Londra/New York 2015, p. 127.

¹⁰⁶ Borsellino (nota 3), p. 184.

¹⁰⁷ Appendice, no. 30.

¹⁰⁸ Cfr. Bellesi/Visonà (nota 32), II, p. 231, nota 62.

¹⁰⁹ Borsellino (nota 3), p. 170. La società si sciolse per contrasti tali da indurre Francesco, nel 1762, a inserire una clausola nel suo testamento che impediva agli eredi di entrare in affari con Fortini; cfr. ASCR, Testamenti, notaio Leonardo Antonio Pace, sezione 46, protocollo I45, in data 26 giugno 1768.

¹¹⁰ Borsellino (nota 3), p. 184.

lenti come Fuga e Luigi Vanvitelli, altro protagonista della scena romana con cui Cerroti sarebbe entrato in stretto contatto. Ancora più interessante è però valutare il ruolo dello scarpellino in relazione al rapporto fra progetto ed esecuzione, il margine di libertà nell'interpretazione di un disegno dato, ossia il limite fra esecuzione e invenzione, e infine la possibilità – per lo scarpellino – di progettare un'opera in autonomia.¹¹¹ A questo proposito la *Nota* e alcune verifiche documentarie offrono diversi spunti.

L'episodio dal quale partire è la tomba di Scipione Publicola, principe di Santacroce, nella chiesa romana di Santa Maria in Publicolis (fig. 10). In base a quanto si legge nella *Nota*, Cerroti avrebbe eseguito un progetto (“disegno”) dell'architetto Pietro Hostini, un professionista affermato nella Roma di Clemente XII, accademico di San Luca dal 1743, ma più noto per le sue capacità nel campo dell'ingegneria civile e idraulica e spesso chiamato come perito.¹¹² L'architetto però non compare nei documenti presi in esame da Jennifer Montagu nel suo saggio sulla tomba,¹¹³ e nessuno studio a disposizione lega Hostini alla famiglia Publicola; pertanto si sarebbe portati a escludere la sua paternità della tomba e inserire la sua menzione fra le sviste della *Nota*.¹¹⁴ Dai contratti pubblicati risulta invece che i principali artefici furono lo scultore Giovanni Battista Maini e lo scarpellino Cerroti.¹¹⁵ Di Maini si conserva anche un disegno con le figure che avrebbe realizzato (fig. 11);¹¹⁶ il gruppo scultoreo è collocato sopra la cornice del confessionale seicentesco, gemello di quello sulla parete opposta con un altro monumento funebre dei Santacroce.¹¹⁷ Su questa



—
9 Ferdinando Fuga
e Filippo della Valle,
sepolcro di papa
Innocenzo XII Pignatelli.
Roma, San Pietro

¹¹¹ Su questi temi si rimanda a Jennifer Montagu, *La scultura barocca romana: un'industria dell'arte*, Torino 1991, capitoli IV–VI.

¹¹² Appendice, no. 42. Su Hostini si veda Simonetta Pascucci, s.v. Hostini, Pietro, in: *Dizionario biografico degli italiani*, LXI, Roma 2004, <https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-erasmo-hostini>.

¹¹³ Montagu (nota 3), pp. 855–858.

¹¹⁴ Altri esempi sono il carattere sommario con cui vengono ricordati i lavori maltesi e la data di arrivo a Roma anticipata di due anni. L'unica occasione che lega Hostini a Cerroti, senza poter tuttavia affermare che si

conoscessero personalmente, fu la perizia sottoscritta dal primo nel 1748 (insieme agli altri architetti romani Tommaso De Marchis, Filippo Ranzino e Filippo Ottini) in occasione della scelta del progetto da eseguire per la Biblioteca Marucelliana di Firenze, di cui si dirà più avanti, a p. 256. Si veda Carlo Cresti, *La Toscana dei Lorena: politica del territorio e architettura*, Firenze 1987, p. 36.

¹¹⁵ Montagu (nota 3), p. 859, ni. 3, 4.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 856 e fig. 29.

¹¹⁷ Si tratta del doppio monumento funebre dei genitori di Scipione, An-



10 Francesco Cerroti e Giovanni Battista Maini, sepolcro di Scipione Publicola Santacroce. Roma, Santa Maria in Publicolis



11 Giovanni Battista Maini, studio per il sepolcro di Scipione Publicola Santacroce. Collezione privata

base, Jennifer Montagu e Anne-Lise Desmas ritengono Cerroti responsabile soltanto della scelta e della lavorazione dei marmi e attribuiscono l'invenzione della cornice architettonica a Maini.¹¹⁸ Il fatto che scultore e scalpellino ricevettero entrambi 300 scudi è significativo, secondo Desmas, dell'importanza del ruolo degli scalpellini; ma il compenso di Cerroti non le pare abbastanza alto da farle riconsiderare il ruolo giocato da lui.¹¹⁹

tonio Publicola Santacroce e Girolama Naro, realizzato all'inizio del secolo, per cui si veda sempre Montagu (nota 3), pp. 849–855.

Riconsiderando i contratti di Maini e di Cerroti, entrambi firmati il 9 giugno 1749, si potrebbe arrivare a una soluzione diversa. Il contratto del primo non lascia adito a dubbi a riguardo delle parti scultoree da realizzare secondo il suo “disegno” per essere collocate nel “Deposito”; quello del secondo presenta margini d'interpretazione. Vi si legge che Francesco Cerroti s'impegnava ad eseguire i lavori per il “Deposito, ò sia monumento [...] secondo il disegno da me

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 856; Desmas (nota 3), p. 211.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 210.

fatto, et approvato [dalla principessa Isabella Vecchiarelli Santacroce] colla distinzione de colori delle pietre, che da me si dovranno mettere in opera [...]”¹²⁰ Montagu e Desmas chiaramente interpretano il “disegno” di Cerroti come mero strumento tecnico eseguito seguendo le indicazioni di Maini. Se si intende la parola ‘disegno’ nella sua accezione di ‘progetto’ (come in genere si fa per i lavori di architetti) parrebbe invece chiaro che Cerroti non fu un mero esecutore ma controllò tutte le fasi del lavoro, dalla progettazione all’esecuzione. Va anche ricordato che la scelta dei marmi da utilizzare in un manufatto era parte dell’idea artistica e quindi di norma non veniva lasciata allo scarpellino, come abbiamo visto anche nel caso dell’altare nella chiesa di San Gaggio. La cornice architettonica che inquadra le sculture di Maini – e che peraltro non è tracciata nel disegno di quest’ultimo (fig. II) – è un catino absidale impostato su una stretta trabeazione con un pronunciato effetto prospettico per dare l’idea di una maggiore profondità; l’arco in facciata è definito da una fascia modanata. È questo il contributo progettuale di Francesco Cerroti, una soluzione elegante ma non innovativa.

La vicenda non è di primaria importanza ma assume rilievo se inserita nel percorso professionale dello scarpellino, per documentare una prassi di lavoro e per valutare i margini di libertà espressiva. Lavorare in autonomia senza dipendere dai disegni di uno scultore o di un architetto era motivo di vanto, come trapela anche dalla *Nota* dove si legge di opere realizzate “senza disegno di nessuno, né direzione di architetti” oppure “con disegno dell’istesso Cerroti”: è il caso dei lavori di Cortona del 1722 e del deposito del cardinale Corradini nella basilica di Santa Maria in Trastevere realizzato dopo il 1745,¹²¹ anche in quest’ultimo caso ricorrendo a uno schema consueto.¹²²



—
12 Roma,
Sant'Ignazio,
altare della
SS. Annunziata

Contrasti con gli architetti potevano insorgere in progetti dove non c’era bisogno di particolare inventiva progettuale e che potevano quindi essere affidati direttamente agli scarpellini. Questi erano anche avvantaggiati da una conoscenza tecnica molto precisa delle pietre, per cui diversi architetti si appoggiavano a Cerroti per la scelta dei materiali.¹²³ Un esempio è il conflitto di Cerroti con Luigi Vanvitelli in occasione

¹²⁰ Montagu (nota 3), p. 859.

¹²¹ Appendice, ni. 15 e 34.

¹²² Per la tomba si veda sotto, fig. 13 e pp. 260sg.; inoltre Francesco Fabi Montani, *Elogio storico del cardinale Pietro Marcellino Corradini*, Roma 1844, pp. 13sg.

¹²³ “[...] e per lo più questi signori architetti si son rimessi per il metodo di framischiare le dette opere all’intelligenza, e gran pratica del Cerroti, non si notano le lapide sepolcrali, i camini, le tavole et altri minuti lavori fatti nel suo negozio” (appendice, no. 37).

dei lavori all'altare della Santissima Annunziata nella chiesa di Sant'Ignazio a Roma (fig. I2). Si può ricostruire la vicenda grazie a un documento della Biblioteca Corsiniana già pubblicato da Jörg Garms, utile anche perché alza lo scenario sullo status sociale dello scalpellino.¹²⁴ I due erano stati in ottimi rapporti, tanto che, spostandosi a Milano nel 1747, Vanvitelli fu ospitato a Firenze nella casa di Cerroti “lo spazio di dieci giorni, dove ricevè un trattamento di sua intiera soddisfazione, come pure fu servito di carrozza per fargli vedere il più Bello, e raro della Città”.¹²⁵ Oltre a raccontarci del legame fra i due, la notizia ci fa sapere che la casa fiorentina di Cerroti era all'altezza di poter accogliere l'architetto che nel giro di pochi anni sarebbe entrato al servizio di Carlo III di Borbone. Per ricambiare la gentilezza, Vanvitelli promise a Cerroti di procurargli nuovi incarichi e d'introdurlo presso il cardinale Sciarra Colonna.

Quando, nel 1749, i padri gesuiti decisero di costruire l'altare della Santissima Annunziata sul braccio sinistro del transetto, lo vollero uguale a quello di San Luigi, sul lato opposto, progettato da Andrea Pozzo nel 1697. Sebbene l'architetto dell'ordine, Vanvitelli, si opponesse alla decisione, i padri chiamarono Cerroti a copiare la cappella di San Luigi, accordandosi per un prezzo a cottimo di 18 300 scudi; il lavoro fu portato a termine e lo scalpellino “guadagnò l'applauso di tutta Roma”.¹²⁶ Cerroti aveva soppiantato Vanvitelli che si diceva dispiaciuto per il suo misuratore, Tomaso Bianchi, che aveva perso un'occasione di lavoro. La ri-

valsa dell'architetto arrivò quando valutò troppo alto il conto presentato da Cerroti per la Cappella Sampajo in Sant'Antonio dei Portoghesi, realizzata intorno al 1750.¹²⁷ Questo episodio è richiamato nella causa legata alla cappella in Sant'Ignazio; l'azione legale, che parte da un caso specifico, fa luce sul conflitto fra due classi, quella degli artigiani contrapposta a quella degli artisti (architetti e scultori), ciascuna chiamata a difendere le proprie posizioni, con i secondi preoccupati di perdere prestigio e guadagni. In sua difesa, Vanvitelli rivendicava l'autorità degli architetti, “principi delle fabbriche”, al cui parere dovevano attenersi i “professori”; a difesa degli scalpellini, l'estensore del documento sosteneva che, non conoscendo l'impegno necessario a produrre lavori di qualità, gli architetti non potevano stimare i costi.¹²⁸

Vicende familiari e ultimi lavori fiorentini

La famiglia aveva raggiunto Francesco Cerroti a Roma prima del 4 novembre 1736, quando vi morì la moglie Bartolomea Fortini.¹²⁹ Entro il 1743 Francesco si risposò; per la seconda volta scelse un matrimonio endogamico, unendosi a Maddalena Giovannozzi che apparteneva a un'altra celebre famiglia di scalpellini e scultori di Settignano.¹³⁰

Sin dai primi anni romani, Cerroti aveva guadagnato molto dalle fabbriche corsiniane; per i soli lavori al Laterano (facciata della basilica, cappella e Triclinio) fra il 1732 e il 1738 ricevette 212 378 scudi.¹³¹ Si

¹²⁴ Garms (nota 3), pp. 186sg.; il documento è in BCR, ms. 1708, coll. 35 D 8, fol. 64r–70v.

¹²⁵ Garms (nota 3), p. 186. Nonostante le ricerche che si stanno conducendo non si è ancora trovata traccia di questo soggiorno fiorentino di Vanvitelli.

¹²⁶ Così il documento della Corsiniana, cit. da Garms (nota 3), p. 186; cfr. anche appendice, no. 43.

¹²⁷ Appendice, no. 40. Neri Corsini incaricò dei lavori Cerroti insieme ad Alberto Fortini; il primo fu pagato oltre 3200 scudi, il secondo 1800. Le vicende della fabbrica sono ripercorse da Paola Ferraris, “La cappella Sampajo in S. Antonio dei Portoghesi (1748–1756)”, in: *Giovanni V di Portogallo (1707–1750) e la cultura romana del suo tempo*, a cura di Sandra Vasco Rocca/Gabriele Borghini, Roma 1995, pp. 203–224; per i pagamenti si veda p. 220, nota 45.

¹²⁸ BCR, ms. 1708, coll. 35 D 8, fol. 68r; ripreso da Desmas (nota 3), p. 210, nota 62.

¹²⁹ Bartolomea fu sepolta nel portico della basilica lateranense e nella lapide è menzionata l'origine di Settignano; Francesco è ricordato come “lapicidarum magister” e “civis florentinus”. Cfr. *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma, dal secolo XI fino ai giorni nostri*, a cura di Vincenzo Forcella, Roma 1876, p. 11.

¹³⁰ La notizia si desume da ASF, Notarile moderno, 22673. Dal testamento di Francesco si apprende che aveva indotto Maddalena a lasciare la vita religiosa da lei scelta e che fra i due, inoltre, c'era “gran disparità di età” (ASCR, Testamenti, notaio Leonardo Antonio Pace, sezione 46, protocollo 145, 26 giugno 1768).

¹³¹ Nei vari archivi consultati si rintracciano numerosi documenti relativi ai pagamenti ricevuti da Cerroti; si è scelto di citare solo quello complessivo

trattava di un giro d'affari esorbitante, i cui proventi lo scalpellino investì in diversi modi: da alcuni atti notarili si apprende che, dal 1735,¹³² egli praticava il prestito e che a lui si rivolgevano, oltre a colleghi artigiani, anche mercanti e membri dell'aristocrazia romana.¹³³ Forse i Cerroti possedevano già una casa nel 1738 poiché, nell'ottobre di quell'anno, l'acquisto di due stabili in Trastevere¹³⁴ era destinato a istituire una cappellania a favore di quei maschi di famiglia che avessero scelto la vita religiosa.¹³⁵ Nel 1745 Cerroti comprò una casa con bottega posta sulla via Alessandrina ad angolo con via del Sole, che sarebbe diventata una delle due botteghe romane,¹³⁶ mentre l'abitazione era in via dei Serpenti, come si apprende dal testamento del 1768. La vita di Cerroti a Roma si svolgeva quindi intorno al Campo Vaccino, fra le rovine dei fori e le botteghe di altri scalpellini.

Ulteriori investimenti furono tentati nel settore agricolo: nel 1738 Francesco prese parte a una "società di massaria, di pecore, bovi, grano, barozze, magesi et

altro",¹³⁷ nella quale ciascun membro investiva 1500 scudi per cinque anni, aderendovi però solamente per un anno.¹³⁸ Insieme al figlio Ottavio, nel 1743 lo scalpellino prese in affitto una tenuta a Ostia, proprietà del cardinale Tommaso Ruffo; nel 1751 si unì nella gestione Filippo Stampa, e quando la società fu sciolta, nel 1755, Francesco ottenne per il figlio 3000 scudi "per potersi industriare e mantenere con decoro la sua casa e famiglia".¹³⁹

Nonostante l'intensa attività lavorativa romana, Cerroti continuò a curare gli affari fiorentini dove Giuseppe, il figlio primogenito, portava avanti l'azienda della quale Francesco restava il titolare.¹⁴⁰ Tre furono i principali cantieri fiorentini degli anni quaranta nei quali era impegnato Cerroti. Il primo era la cappella della Compagnia di San Giovacchino nella chiesa di San Paolino, per la quale la bottega di Francesco, che era membro della compagnia, lavorò le parti in marmo (1741–1745).¹⁴¹ Il secondo era quello delle Cappelle Medicee, dove si lavorava al campanile

denunciato all'Università dei Marmorari, firmato da Angelo Orlandi, computista delle fabbriche al Laterano (AUMR, no. 53). Il conto di Cerroti per la cappella (63 000 scudi) corrispose quasi a un terzo del totale della somma spesa; cfr. Filippo Caraffa, "La Cappella Corsini nella Basilica Lateranense (1731–1799)", in: *Carmelus*, XXI (1974), pp. 281–338.

¹³² ASCR, notaio Bernardo Rocco de Santis, sezione 36, protocollo 49, in data 21 ottobre 1737, quando i fratelli Gambini restituiscono a Cerroti soldi prestati con atto del 17 novembre 1735.

¹³³ Bisognosa di un'abitazione consona al suo prestigio, la marchesa Anna Rosa Monaldeschi, moglie di Pompeo Bourbon del Monte, per due volte chiese prestiti in denaro a Cerroti, nel 1737 e nel 1738; cfr. ASR, Trenta notai capitolini, ufficio 13, Francesco Nicola Andreoli, 1738, fol. II, in data 8 luglio. Nel 1744, Cerroti sollecitava il saldo di un debito a donna Maria Cavallerini; cfr. *ibidem*, 1744, in data 5 giugno, fol. 449r.

¹³⁴ Le case, messe in vendita dal conte bolognese Fulvio Bentivoglio, sono così descritte nell'atto notarile: "[...] una delle quali situata nel cantone della piazzetta incontro la chiesa di S. Ruffina chiamata la Torretta, che fa isola da tre parti e dall'altra confinante con la casa della Madonna Santissima Cerqua, da cielo a terra [...] e l'altra posta nel vicolo incontro la Portaria del Venerabile Monastero di Santa Margherita con due ingressi separati, da cielo a terra, confinante da una parte con li beni del Venerabile Convento e Reverendi Padri di San Paolino alla Regola, e dall'altra con una casa dell'illustrissima signora Maria Bottini avanti la strada pubblica" (*ibidem*, 1738, fol. 313r e sgg., in data 9 ottobre). Dal testamento nuncupativo del 1743 risulta che in data non precisata Francesco fu "spogliato" di quelle

case; cfr. ASF, Notarile moderno, 22663–22674, Testamenti, notaio Pier Francesco Gherardini, fol. 102.

¹³⁵ I primi a godere del privilegio furono i due nipoti Luigi Fortini e Giacomo Cerroti, figlio del fratello Gaetano; in caso di estinzione della famiglia le case sarebbero andate alla confraternita di San Gregorio Taumaturgo nei pressi di piazza Venezia. Cfr. ASR, Trenta notai capitolini, ufficio 13, Francesco Nicola Andreoli, 1738, fol. 446r e sgg., in data 26 novembre.

¹³⁶ L'anziana Generosa Bonova nel 1743, a causa di un fittuario insolvente, chiese a Cerroti un prestito; successivamente, incapace di restituirlo, nel 1745, cedette la proprietà della casa a Cerroti; cfr. ASCR, notaio Francesco Nicola Andreoli, sezione 34, protocollo 68, in data 27 luglio 1745.

¹³⁷ ASR, Trenta notai capitolini, ufficio 13, Francesco Nicola Andreoli, 1738, fol. Ir, in data 2 luglio. Nell'inventario della società sono elencati attrezzi di lavoro e 731 pecore, 12 capre, 35 montoni, un somaro, 4 cavalli di scarto, un cavallo baio, 8 cavalle.

¹³⁸ *Ibidem*, fol. 490r, in data 16 dicembre. Gli altri soci erano Benedetto Girardini e Francesco e Bernardino Arquati. Già nel 1739, Cerroti cedette la sua quota a Girardini.

¹³⁹ ASR, Trenta notai capitolini, ufficio 2, Girolamo Amedeo Paoletti, 1755, prima parte, fol. 251r e sgg., in data 14 ottobre 1744; la citazione è a fol. 252r.

¹⁴⁰ Giuseppe fu sempre partecipe dell'attività della sua arte; cfr. ASF, Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, II, *passim*.

¹⁴¹ Appendice, no. 4. Il progetto della cappella fu di Pier Antonio Tosi. Oltre a Francesco, fra i deputati alla costruzione della cappella c'erano i marchesi Cosimo Riccardi, Ferdinando Incontri, Francesco Feroni e Vin-

e alla cupola secondo il progetto di Ferdinando Ruggieri, che prevedeva l'apertura di ampi finestroni sul tamburo e l'inserimento di costoloni marmorei bianchi sull'estradosso. La bottega dei Cerroti compare come fornitrice di pietraforte e marmi per le parti in costruzione oltre che di modanature, balaustrini e altri manufatti approntati in un laboratorio che Francesco aveva appositamente voluto di fronte al cantiere in piazza Madonna degli Aldobrandini.¹⁴² L'attività al complesso laurenziano era ripresa freneticamente nel 1739 perché Maria Luisa, ultima della dinastia, voleva portare a compimento l'impresa avviata dai suoi avi, senza riuscirci.¹⁴³ La *Nota* esprime forte disappunto per la successiva ennesima interruzione dei lavori ordinata da un "qualche ministro", preoccupato di dare lustro alla casa dei Lorena ("sol nascente") piuttosto che rispettare "l'onore della Serenissima Elettrice";¹⁴⁴ il nome non è citato, ma evidentemente si tratta di Jean-Nicolas Jadot, direttore dello Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche.¹⁴⁵

Infine, Francesco compare nella nuova veste d'imprenditore nella costruzione della Biblioteca Marucelliana. L'abate Francesco Marucelli, morto a Roma nel 1703, aveva destinato alla realizzazione di una biblioteca l'area libera a lato del palazzo di famiglia; alla stipula del contratto per la realizzazione delle opere

murarie si arrivò solo il 17 maggio 1747,¹⁴⁶ sebbene i committenti non avessero ancora scelto quale progetto fare eseguire.¹⁴⁷ Il contratto firmato a Roma da Francesco, affiancato dal nipote Giuseppe Angelo "capo mastro muratore",¹⁴⁸ è molto dettagliato e norma l'andamento del cantiere, le maestranze da scegliere, i periti da nominare, i tempi e l'entità dei pagamenti. Lo scalpellino s'impegnava a realizzare l'intera struttura in due anni, addossandosi anche la responsabilità di eventuali problemi che sarebbero potuti insorgere nei primi venti anni di vita della biblioteca.

Gli investimenti immobiliari a Firenze consolidarono la presenza della famiglia nel popolo di San Pier Maggiore, lì dove si erano insediati appena arrivati da Settignano. Dal prelado Giovan Luca Niccolini, fiorentino ma residente a Roma, Francesco comprò nel 1736 per 1800 scudi romani due abitazioni confinanti con rimessa per le carrozze in via dei Pilastri,¹⁴⁹ con l'ulteriore acquisto per 442 scudi di una casa contigua ma con ingresso da via di Mezzo nel 1744¹⁵⁰ venne formandosi una grande abitazione dove sarebbe stato ospitato Vanvitelli. Per essere messi a rendita, furono acquistati inoltre nel 1744 una "stalla" nel popolo di San Firenze che "si tiene per Albergo, che si chiama la Serena",¹⁵¹ quindi nel 1747 uno "stallone" per 244 scudi,¹⁵² e

cenzo Alamanni, oltre al conte Francesco Guicciardini. Giuseppe Cerroti continuò a ricevere pagamenti dalla congregazione fino al 1763. Cfr. Alberto Busignani/Raffaello Bencini, *Le chiese di Firenze*, Firenze 1974-1993, II, pp. 161-174. Secondo la *Nota*, Francesco avrebbe lavorato anche per le cappelle di Santa Teresa, su commissione dei padri carmelitani, e di San Giuseppe, su incarico del marchese Rinuccini (appendice, ni. 2, 3).

¹⁴² Appendice, no. 41; ASF, Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche medicee, 100, fol. 53r. Fra i lavoranti della bottega compaiono anche Giovanni Battista e Simon Pietro Fortini, cugini della prima moglie Bartolomea. Altri documenti con pagamenti ai Cerroti, dal 1740 al 1747, sono in ASF, Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche medicee, 110, 111.

¹⁴³ *Arte e politica: l'Elettrice Palatina e l'ultima stagione della committenza medicea in San Lorenzo*, cat. della mostra Firenze 2014, a cura di Monica Bietti, Livorno 2014.

¹⁴⁴ Appendice, no. 41.

¹⁴⁵ Oronzo Brunetti, "Al seguito della Maison Lorraine: il soggiorno fiorentino di Jean-Nicolas Jadot", in: *Benedetto Alfieri: 1699-1767, architetto di Carlo Emanuele III*, atti del convegno Torino 2010, a cura di Paolo Cor-

naglia *et al.*, Roma 2012, pp. 83-97: 86; *idem*, "Lo Scrittoio delle Fortezze e Fabbriche in età lorenese", in *Studi di storia dell'arte*, XXVIII (2017), pp. 241-248: 241.

¹⁴⁶ ASR, Trenta notai capitolini, ufficio 13, Francesco Nicola Andreoli, 1747, prima parte, in data 17 maggio.

¹⁴⁷ Il progetto scelto fu quello dell'architetto romano Alessandro Dori; per le altre proposte si rimanda a Cresti (nota 114), pp. 35-39.

¹⁴⁸ Dal contratto si apprende che Giuseppe Angelo era figlio del defunto Giovanni Battista, fratello di Francesco. Quest'ultimo era procuratore del nipote; la delega allo zio è in ASF, Notarile moderno, 38612-38716, notaio Giovanni Andrea Gaspare Cristini, in data 9 maggio 1747.

¹⁴⁹ ASF, Decima granducale, 2519, anno 1736, Arroto 95.

¹⁵⁰ ASF, Notarile moderno, 23861-23876, notaio Antonio Sigismondo Vinci, in data 16 settembre 1744.

¹⁵¹ ASF, Decima granducale, 2539, anno 1747, Arroto 86.

¹⁵² ASF, Notarile moderno, 23861-23876, notaio Antonio Sigismondo Vinci, in data 2 agosto 1747.

nel 1748 una “stalletta” per 115 scudi,¹⁵³ entrambi nel popolo di San Remigio.¹⁵⁴

Alla migliore condizione economica corrispose un nuovo status sociale, sancito nel 1738 con il matrimonio fra Giuseppe e la pittrice Violante Beatrice Siries, nata a Firenze nel 1710 figlia del francese Luigi, noto incisore di medaglie e, dal 1748, direttore delle manifatture granducali.¹⁵⁵ I Siries non erano nobili ma Luigi portava il titolo di “signore”; oltre ad avere legami con le corti medicea e lorenese, la famiglia era introdotta negli ambienti colti e internazionali. Violante, che aveva vissuto a Parigi – dove era stata allieva di Hyacinthe Rigaud, François Boucher e Jacques-François Delyene – e a Roma, a Firenze divenne famosa come ritrattista al servizio della nobiltà ed entrò nell’Accademia delle Arti del Disegno nel 1733.¹⁵⁶ Per il matrimonio, Francesco aggiunse alla dote della nuora 2000 piastre e le donò gioie, argenti e abiti per un valore di 3000 piastre.¹⁵⁷ Dall’unione nacquero quattro figli:¹⁵⁸ nel 1740 Maria, che avrebbe sposato Filippo Carlieri,¹⁵⁹ nel 1742 Luigi, poi abate della Cappella Reale, nel 1743 Giovanni Battista, che divenne pubblico ingegnere nella Camera delle Comunità toscane,¹⁶⁰ e infine, nel 1748, Francesco, che continuò la tradizione familiare lavorando presso la Galleria dei

lavori. Gli ultimi due non ebbero figli e si estinse così il ramo fiorentino della famiglia. I Cerroti non vennero meno ai rapporti di solidarietà sia col clan familiare sia con i colleghi artigiani: membri delle famiglie Cerroti, Fortini e Giovannozzi compaiono spesso fra i lavoranti della bottega guidata da Giuseppe a Firenze e anche in collaborazione con suo padre a Roma.¹⁶¹

Francesco Cerroti morì il 26 giugno 1768 a Roma e fu sepolto nella chiesa di San Bonaventura al Palatino, secondo le sue volontà. Nel testamento stilato nel maggio del 1762,¹⁶² consapevole del fortunato percorso e orgoglioso del risultato, lo scalpellino volle precisare in apertura che quanto aveva realizzato era frutto solo delle sue fatiche, non avendo ricevuto alcuna eredità da suo padre. Benché i documenti sull’eredità paterna dimostrino che Francesco non partì proprio dal nulla, l’articolata azienda che era riuscito a mettere in piedi era anche frutto di buone capacità imprenditoriali. Nel 1762, al momento della redazione del documento, l’azienda impiegava figli e nipoti: come già scritto, Giuseppe – che sarebbe morto prima del padre, il 23 dicembre 1767¹⁶³ – controllava il laboratorio di Firenze; il nipote Lorenzo gestiva il negozio di Campo Vaccino, dove si vendevano anche pietre rare e antiche,¹⁶⁴ il figlio Ottavio l’altro negozio romano, la cui ubicazione

¹⁵³ *Ibidem*, notaio Antonio Sigismondo Vinci, in data 19 aprile 1748.

¹⁵⁴ Per Francesco, sempre citato quale cittadino fiorentino, i contratti erano firmati dal figlio Giuseppe con delega stipulata a Roma dal notaio Francesco Niccolò Andreoli il 30 marzo 1743. L’atto di delega si trova in ASR, Trenta notai capitolini, ufficio 13, Andreoli, 1743, fol. 237r, in data 22 marzo.

¹⁵⁵ Annamaria Giusti, “I Siries, una dinastia di artisti alla guida della manifattura granducale”, in: *Arte e manifattura di corte a Firenze dal tramonto dei Medici all’Impero (1732–1815)*, cat. della mostra Firenze 2006, a cura di *eadem*, Livorno 2006, pp. 16–27.

¹⁵⁶ Cfr. *La signora pittrice: Violante Siriès Cerroti (1710–1783)*, a cura di Linda Falcone, Pisa 2016.

¹⁵⁷ Si veda il testamento di Cerroti del 20 maggio 1762, in ASCR, notaio Leonardo Antonio Pace, sezione 46, protocollo 145.

¹⁵⁸ Per i riferimenti archivistici agli atti battesimali si veda Poirret Masse, “Violante Beatrice Siriès Cerroti: il percorso di una ritrattista nella Toscana del XVIII secolo”, in: *La signora pittrice* (nota 156), pp. 17–60: 57, nota 30.

¹⁵⁹ Maria e Filippo sarebbero stati “onesti sebbene non facoltosi genitori”

di Agostino Carlieri, canonico professore in Siena; così nel suo necrologio, apparso sulla *Gazzetta di Firenze*, 3 settembre 1839, p. 4.

¹⁶⁰ Giovanni Battista fu autore di due scritti eruditi intorno all’architettura della sua epoca; cfr. Giovanni Battista Cerroti, *Risposta indirizzata all’Illustriss. Sig. Conte Carlo Fantoni, toccante principalmente l’edificatoria*, Firenze 1781; *idem*, *Lettera [...] indirizzata all’Illustrissimo Sig. Conte Carlo Fantoni [...]*, Firenze 1782.

¹⁶¹ Cfr. Bellesi/Visonà (nota 32), II, p. 331, nota 75.

¹⁶² ASCR, Testamenti, notaio Leonardo Antonio Pace, sezione 46, protocollo 145, 26 giugno 1768. Un primo testamento era stato redatto a Firenze nel 1743, con testimoni l’architetto Girolamo Ticciati e il letterato Giovanni Francesco Rilli; l’atto è generico e prevede la divisione in parti uguali del patrimonio fra i tre figli e la restituzione della dote alla seconda moglie (ASF, Notarile moderno, 22673, Testamenti, notaio Pier Francesco Gherardini, 13 marzo 1743).

¹⁶³ ASF, Decima granducale, 2588, anno 1768, Arroto 3; ASF, Notarile moderno, 27036, Testamenti, notaio Filippo Maria Rossi, 17 dicembre 1767.

¹⁶⁴ Si vedano due lettere del cardinale Neri Corsini al fratello Bartolomeo,

è ignota,¹⁶⁵ un altro nipote, Bartolomeo, si occupava dei rapporti con le cave di Carrara. Non è stato possibile stabilire per quanto tempo ancora furono attivi i tre negozi; nel 1830, poco più di cinquant'anni dopo la sua morte, non c'è più traccia di alcun Cerroti fra i praticanti l'arte dello scalpello né fra i commercianti di pietre a Roma.¹⁶⁶ Dall'eredità era escluso il primogenito Giuseppe perché in occasione del matrimonio aveva ricevuto 14 000 piastre e i beni di Firenze; il patrimonio doveva essere diviso fra la giovane moglie Maddalena, cui andava restituita la dote, e i figli Pietro e Ottavio.¹⁶⁷ Quest'ultimo ebbe quattro figli;¹⁶⁸ dal matrimonio dell'unico maschio, Lattanzio, con Luisa Sabbi Colonna nacque Francesco (1806–1887), protagonista della vita culturale e politica di Roma. Rinnovando un legame che risaliva all'omonimo bisnonno scalpellino, Francesco fu scelto dal principe Tommaso Corsini come precettore del figlio Lorenzo (1829), vice bibliotecario (1835 ca.) e quindi bibliotecario (1857) nel palazzo alla Lungara.¹⁶⁹

Oltreché dai documenti d'archivio, un'immagine efficace della persona e dello status sociale di Cerroti è fornito dalla sua caricatura disegnata nel 1732 da Pier Leone Ghezzi (fig. I). Il contesto tracciato rimanda subito alla professione: una cava con blocchi di pietra squadrati, mazzuolo e scalpello posati dopo essere stati usati, l'asta per le misure nella mano sinistra di Cer-

roti. Ritratto di profilo, col naso pronunciato e l'aria arcigna, lo scalpellino però non appare come artigiano bensì vestito con gli abiti di chi controlla il lavoro sul cantiere. L'atteggiamento volitivo espresso anche dalla posa rimanda a un aspetto del carattere che dovette essere fondamentale per il suo successo.

In chiusura bisogna tornare a interrogarsi sull'origine e la funzione della *Nota*. Il documento, che consta di sette fogli scritti su entrambi i lati in terza persona, inizia come una secca rubrica delle opere; solo andando avanti si aggiungono brevi informazioni di contorno e commenti in una sorta di lento crescendo che celebra lo scalpellino per la sua bravura e che culmina in affermazioni come “fece molto onore al principe, alla patria, e a sé medemo”.¹⁷⁰

Pur non potendo stabilire una data precisa, gli indizi che seguono confermano che il documento fu stilato prima della morte di Cerroti. Dal punto di vista grammaticale, l'uso del passato prossimo, reiterato nella formula “ha fatto”, rimanda ad attività svolte a distanza temporale non determinabile (recente come lontano); ma c'è un condizionale presente che toglie ogni dubbio: “Il Cerroti poi non avrebbe mai difficoltà di esporsi [...]”.¹⁷¹ Inoltre, l'intervento in Sant'Antonio dei Portoghesi, intorno al 1750, è il lavoro più tardo inserito.¹⁷² I lavori non sono ordina-

una del 1744 e l'altra del 1746; nella prima menziona campioni di pietre preziose acquistate da Cerroti, nell'altra chiede un parere sulla qualità di un pezzo di marmo (Borsellino [nota 3], pp. 158, 217).

¹⁶⁵ Da due codicilli al testamento, del 1766 e del 1767, si apprende che Lorenzo aveva lasciato la gestione del negozio romano. Di questo negozio si legge nella *Nota*: “non si notano le lapide sepolcrali, i camini, le tavole, et altri minuti lavori fatti nel suo negozio, li quali sono di gran numero” (appendice, no. 37).

¹⁶⁶ Enrico de Keller, *Elenco di tutti i pittori scultori architetti miniatori incisori in gemme e in rame scultori in metallo e mosaicisti: aggiunti gli scalpellini pietrari perlati ed altri artefici [...]*, Roma 1830; Annibale Taddei, *Manuale di notizie riguardanti le scienze, arti, e mestieri della città di Roma per l'anno 1839*, Roma 1838.

¹⁶⁷ Pietro viveva a Vienna e, come il padre specifica nel testamento suddetto, fra i fratelli era quello che aveva ricevuto meno mentre il padre era in vita. A Ottavio, in occasione del matrimonio con Anna Salvi, Francesco aveva donato gli arredi e la biancheria per la casa, oltre ad argenti e gioie, fra le quali una collana, con orecchini e anello, di smeraldi e brillanti; nel corso

della sua vita, Francesco aveva inoltre regalato alla nuora due diamanti, due file di perle e braccialetti di diamanti.

¹⁶⁸ Silvia, sposata in seconde nozze al poeta Giuseppe Gioacchino Belli, Maddalena, Violante e Lattanzio.

¹⁶⁹ Cfr. Giuseppe Cugnoli, “Francesco Cerroti”, in: *La scuola romana*, V (1886/87), pp. 93–101; Armando Petrucci, “I bibliotecari corsiniani fra Settecento e Ottocento”, in: *Studi offerti a Giovanni Incisa della Rocchetta*, Roma 1973, pp. 401–424; Alessandra Cimmino, s.v. Cerroti, Francesco, in: *Dizionario biografico degli italiani*, XXIV, Roma 1980, [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-cerroti_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-cerroti_(Dizionario-Biografico)). Nel campo degli studi di erudizione artistica, Francesco si occupò della vasta collezione di stampe dei Corsini e di storia dell'incisione; pubblicando una selezione di lettere autografe di artisti, dimostrò di conoscere, oltre ai libri a stampa, anche i codici manoscritti della biblioteca, sicuramente anche il I668, quello che contiene la *Nota*.

¹⁷⁰ Appendice, no. 26.

¹⁷¹ Appendice, no. 38.

¹⁷² Appendice, no. 40.



13 Francesco Cerroti, sepolcro del cardinale Pietro Marcellino Corradini. Roma, Santa Maria in Trastevere

ti cronologicamente ma raggruppati per aree geografiche: il Granducato e Malta, lo Stato della Chiesa; al fondo del testo sono inserite scarse notizie sugli esordi di Cerroti. L'estensore della *Nota* resta anonimo, anche se alcune tracce rimandano all'ambiente fiorentino come ad esempio l'utilizzo del toscano "andiedero", l'attenzione agli esordi dello scalpellino, l'orgoglio di un concittadino che fa onore alla patria, il sentire filo-mediceo che trapela dalla notizia sulla ripresa dei lavori in San Lorenzo.¹⁷³ Se non apparteneva alla stessa cerchia dello scalpellino, l'estensore probabilmente si avvale di informazioni fornite dalla famiglia.

La *Nota* non è però un curriculum di presentazione; Francesco Cerroti era già famoso quale "ottimo professore di lavorare marmi", come scriveva nel 1744 Francesco de' Ficoroni che, insieme ad altri collezionisti, antiquari ed esperti, frequentava regolarmente la bottega di Campo Vaccino.¹⁷⁴ Il nome di Cerroti compare nelle cronache contemporanee¹⁷⁵ e nelle guide artistiche dove, a fianco ad architetti, scultori e pittori, è fra i pochissimi scalpellini riconosciuti anche per le loro invenzioni. Nella celebre *Roma antica, e moderna*, pubblicata da Gregorio Roiseco nel 1750, si legge ad esempio sulla tomba del cardinale Corradini (fig. 13) che "il disegno è di Francesco Cerroti, ed il ritratto nell'ovato è scultura di Filippo Della Valle", in accordo con quanto scritto nella *Nota*.¹⁷⁶

¹⁷³ Appendice, ni. 24, 26, 41.

¹⁷⁴ Francesco de' Ficoroni, *Le vestigia, e rarità di Roma antica* [...], Roma 1744, p. 188, in un passo in cui descrive due colonne di una rara varietà di marmo bianco e nero, "le quali si vedono nella bottega in Campo Vaccino di Francesco Cerroti, ottimo professore di lavorare marmi".

¹⁷⁵ Sul *Diario ordinario* dei Chracas del 18 dicembre 1756 si legge a proposito della cappella Sampajo che "è riuscita della maggior vaghezza, si per la scelta de i fini marmi da quali è composta, e ornata tutta essa Cappella, con stucchi, e dorature, che per il disegno fattone dal celebre Architetto Sig. Luigi Vanvitelli, e lavori eseguiti dalli Scarpellini signori Ceroti, e Fortini [...]" (cit. da Nina A. Mallory, "Notizie sull'architettura del Settecento a Roma [1718–1760], III parte: dal Diario Ordinario d'Ungheria", in: *Bollettino d'arte*, LXVII [1982], 16, pp. 119–134: 130).

C'è da chiedersi infine a chi servisse la *Nota* e, dato anche il luogo in cui si conserva, bisogna pensare al toscano Giovanni Gaetano Bottari: religioso, studioso di storia ecclesiastica e letteratura, erudito e partecipe della repubblica delle lettere, era stato nell'orbita dei Corsini già a Firenze, e Clemente XII lo volle a Roma nominandolo suo bibliotecario. Grazie a Bottari, la Biblioteca Corsiniana si arricchì di fonti, manoscritti e documenti utili ai suoi stessi studi. La *Nota*, che raccoglie solo i lavori di scalpello trascurando l'attività di mercante e imprenditore edile, potrebbe essere legata alla riedizione della guida di Roma di Filippo Titi del 1674,¹⁷⁷ curata da Bottari nel 1763 con lo scopo di aggiornarla ricorrendo alle "sincere notizie", come scrive nelle pagine iniziali senza firmarsi.¹⁷⁸ Nel dibattito accademico dell'epoca, Bottari era anche impegnato a condannare l'apprendistato presso le botteghe, criticando pertanto la formazione basata sulla pratica invece che sullo studio e affermando il primato del 'disegno' sulla tecnica. Queste convinzioni, nonostante la conoscenza dei documenti, gli rendevano inaccettabile l'idea che uno scalpellino (Cerroti) potesse essere in grado di ideare un monumento come la tomba Corradini. La posizione di Bottari era allineata a quella degli scultori che, contemporaneamente, serravano i ranghi rendendo più rigide le regole per l'ammissione nella categoria.¹⁷⁹ Non è quindi un caso se nella riedizione della

¹⁷⁶ *Roma antica, e moderna* [...], a cura di Gregorio Roiseco, Roma 1750, I, pp. 178sg.; appendice, no. 34.

¹⁷⁷ Filippo Titi, *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle Chiese di Roma*, Roma 1674.

¹⁷⁸ Nelle poche pagine introduttive si legge: "E benché siamo stati assistiti da persona intendente, e pratica di queste cose, quanto altri mai, per la quantità, e varietà delle cose da o aggiungersi, o correggersi, e per la difficoltà di rinvenirne le sincere notizie nelle tante contraddizioni, che si ritrovano ne' libri, che trattano di queste materie, e per l'interruzione di più anni occorse più volte in questa ristampa, non è potuta venire esente da qualche errore" (Titi [nota 97], pp. XIsg.).

¹⁷⁹ Rosa Maria Giusto, *Architettura tra tardo-barocco e neoclassicismo: il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Napoli et al. 2003, pp. 35–37.

guida di Titi il progetto del monumento Corradini è attribuito al solo Della Valle; in una nota scritta con un tono pungente, l'attribuzione dell'invenzione a Cerroti è esplicitamente respinta, essendo egli "puramente scarpellino" sebbene "egregio nel suo mestiere".¹⁸⁰

Chissà se furono questi i motivi per i quali Cerroti non fece il salto di qualità da artigiano ad artista secondo quella che era stata una consuetudine dei secoli passati. Ad ogni modo, l'abilità nel lavoro, la capacità

imprenditoriale, la stima e la fama di conoscitore guadagnata fra artisti, committenti, eruditi e collezionisti facevano di Francesco Cerroti un uomo ricco, famoso e soddisfatto del suo percorso, iniziato, come scrive nel suo testamento, partendo dal basso.

Con questo lavoro, sebbene con molto ritardo, desidero ringraziare il professor Sandro Benedetti, relatore della mia tesi di dottorato (Università di Roma "La Sapienza", IX ciclo), per avermi introdotto ai temi dell'architettura romana del Settecento.

¹⁸⁰ Titi (nota 97), p. 44.

Nota di tutti i lavori, che ha fatto Francesco Cerroti capo mastro scarpellino tanto in Firenze che in Roma

[1] Il deposito del fu musico Cecchi murato nel chiostro de' padri del Carmine.

[2] Le tre cappelle in San Paolino de' padri Carmelitani Scalzi, che una in onore di Santa Teresa fatta con i denari de' medemi Padri.

[3] L'altra in onore di San Giuseppe ordinata, e pagata dal signor marchese Rinuccini, queste due sono con colonne d'ordine corintio, e tutti i capitelli arme, et altro intaglio fatto tutto di mano del medesimo Cerroti.

[4] La terza cappella è fatta in onore di San Gioacchino, fatta con i denari della congregazione di detto santo, alla qual congregazione fu ammesso anco il Cerroti, et ha fatto la detta cappella con sua porzione di carità.

[5] In San Giovannino de' reverendi padri gesuiti fatta la metà della cappella in onore di Sant'Ignazio, che fu fatta fare con i denari, del reverendo padre Capesci gesuita.

[6] Fatto l'altar maggiore alla romana in San Michelino Visdomini con i denari del loro padre abbate.

[7] Fatto un altare in San Pier Maggiore frammischiato di marmi, e macigni, con ordine, e denari de' signori Catani.

[8] Fatto l'arme al portone del ghetto con berretta reale, e festoni, che fu la prima arme, che si facesse, quando Sua Altezza ottenne il titolo di Sua Altezza Reale tutta di mano del Cerroti.

[9] Un'arme simile per la badia a' Buon Solazzo.

[10] Un'altra simile per San Cresci in Valcava in Mugello tutto d'ordine di Sua Altezza Reale.

[11] Due altre simili di palmi 9, quali furono ordinate dalla comunità di Monte Varchi, e sono poste nella cappella del Santissimo Latte di Maria, con due altre piccole armi del capitolo sotto alle medesime.

[12] E due gran cartelli lunghi palmi 10, e larghi cinque, ne i quali intagliò un'infinità di lettere tutto fatto di mano del Cerroti.

[13] Fatta a' pavimento tutta la gran chiesa della Santissima Vergine dell'Impruneta di marmi riquadrati.

[14] Fatto tutti li scalini agl'altari, e quelli che saliscano al presbiterio, con avervi spartito nel medemo pavimento varie, e diverse lapide sepolcrali tutte intagliate per diversi con arme, et iscrizioni delle famiglie.

[15] Si è fatto l'altar maggiore alla romana con urna del beato Ugolino di marmi, con tutta la tribuna di macigno posto tutto in opera in Sant'Agostino di Cortona, ordinato, e speso il tutto da' medemi padri agostiniani, allora priore il padre Carlini senza disegno di nessuno, né direzione di architetti.

[16] Si è ricresciuto l'altare della cattedrale di Cortona alla romana, si è fatto tutto il presbiterio figurato di marmi con scalini per salire al medemo presbiterio, con l'inbassamento, che contorna il detto presbiterio con balaustrata che lo circonda con disegno del fu signor Alessandro Gallilei architetto.

[17] Nella medesima cattedrale, si è fatto altro ornato di marmo, e gradini all'altare della Santissima Vergine del Rosario nella detta cattedrale tutto fatto a Firenze, e trasportato a Cortona.

[18] Ha fatto un altare per la Madonna di Volterra, con colonne d'ordine corinto, i capitelli, et altri intagli fatti tutti di propria mano di Francesco Cerroti.

[19] In Malta ha fatto due depositi per due gran maestri, che uno fu il gran maestro Zondadari di Siena, e l'altro di don Antonio Manuelle d'Evilena portoghese murati in San Giovanni di detta città tutto fatto di mano del medesimo Cerroti.

[20] Ha fatto quattro lapidoni lunghi palmi 10, e larghi palmi 5 tutti intarsiati di varie pietre con arme, et iscrizione per quattro gran croci, quali lapide sono murate nella detta chiesa di San Giovanni.

[21] Nella medema isola ha fatto un grandissimo ciborio con gradini all'altar maggiore di Casal de Bucces detto Casale Olivo.

[22] Fu pregato dal gran maestro di mettere in opera nella cattedrale della notabile, cioè della città vecchia un altare, che era stato fatto in Roma, ed erano 10 anni, che si trovava colà trasportato, e per aver smarrita la pianta del medemo a nessuno

diede l'animo di porlo in opera, et il Cerroti in giorni otto messe in opera il detto altare, ed avendo preso ben le misure tornò a meraviglia, e fu ben premiato dal gran maestro.

[23] Ha fatto nella chiesa della badia de' monaci di Ripoli l'altar maggiore alla romana ordinato, e pagato dal padre reverendissimo generale Maccioni.

[24] Ha fatto due gran depositi per Inghilterra con colonne d'ordine ionico con disegno del fu signor Alessandro Gallilei architetto per due gran milordi, e due gran camini intagliati, e varie porte, quali andiedero in Inghilterra fatti con disegno del fu signor Gallilei.

[25] Ha fatto un pulpito in forma ovato in San Paolo di Bologna.

[26] L'anno poi 1730 fu chiamato il Cerroti d'ordine della santa, e felice memoria di Clemente XII coll'intelligenza dell'eminentissimo Corsini degnissimo nipote della Santità Sua, dove fu incaricato il Cerroti da nostro signore di fare l'opera della sua cappella in San Giovanni Laterano in onore del glorioso Sant'Andrea Corsini, dove il medemo Cerroti eseguì, e fece vedere in mesi trenta, che rese l'opera terminata a tutta perfezione, e senza eccezione veruna. Doppo nostro Signore incaricò il detto Cerroti per l'esecuzione della gran facciata della medema basilica, e la terminazione del palazzo Laterano unito alla medema siccome tutto l'ornato interiore de' portici, e nuova Penitenziaria. E la facciata di San Giovanni alla chiesa nazionale, et il tutto fu bene eseguito, e con universal piacere, e stima di tutti, il tutto fu fatto sotto il comando, e disegno del fu signor Alessandro Gallilei celebre architetto, e tutte queste opere furono fatte, e terminate nello spazio di soli anni cinque in circa, avendo fatta conoscere il Cerroti la sua abilità, e il tratto col quale faceva comunemente a tutti, e fece molto onore al principe, alla patria, e a sé medemo.

[27] Il Cerroti fece un altare nella cappella di Castel Sant'Angelo d'ordine di Nostro Signore.

[28] Ha fatto un altar maggiore che è posto nella cattedrale di Osimo doppio, che si può celebrare, e dalla parte del coro, e dalla parte d'avanti, e questo fu ordinato e pagato dal cardinale vescovo Lanfredini.

[29] Ha fatto tutta la fabbrica de' Padri Trinitari al Corso Spagnoli, cioè tutti i conti [di lato: concii] della fabrica del monastero e sei altari di marmo con sue balaustrate.

[30] Ha fatto la gran fabbrica del palazzo Corsini con porte di marmo e colonne di giallo antico, e scala a lumaca bellissima,

che sale alla libreria molto valutata, siccome le fontane, et altro che sono nel gran giardino, e tutto detto palazzo di pianta.

[31] Ha fatto la cappella Cavallerini in San Carlo ai Catinari con disegno del signor Mauro Fontana architetto.

[32] Ha fatto l'altare alla romana di Sant'Eustachio per ordine, e conto dell'eminentissimo Corsini padrone titolare, con balaustrata, e pavimento, che fa recinto alla medema, con disegno del signor Salvi architetto.

[33] In San Pietro à fatto tutta l'architettura del deposito della felice memoria di papa Pignatelli, con varj bellissimi mischi con disegno del signor cavalier Fuga.

[34] Nella chiesa di Santa Maria in Trastevere ha fatto il deposito dell'eminentissimo signor cardinale Corradini per ordine, e conto dell'eminentissimo cardinal Crescenzi, e pagato con i suoi propri denari, e con disegno dell'istesso Cerroti.

[35] Ha fatto tutti i travertini per la nuova chiesa di Sant'Appollinare, siccome ha fatto la cappella della Santissima Vergine con essere stato a metà con Blasi, e della cappella dell'altar maggiore.

[36] Ha fatto un altare nella chiesa di San Francesco di Pesaro ordinato, e pagato dal reverendo padre maestro Tedeschi de' Santi Apostoli con disegno del signor Carlo Marchionni.

[37] Ha fatto la cappella in Frascati in onore di Sant'Isidoro sotto il disegno del signor Paolo Posi architetto, e ordinata dai mercanti, campieri, e pagata malamente, tutti questi lavori di marmi, e per lo più questi signori architetti si son rimessi per il metodo di framischiare le dette opere all'intelligenza, e gran pratica del Cerroti, non si notano le lapide sepolcrali, i camini, le tavole, et altri minuti lavori fatti nel suo negozio, li quali sono di gran numero.

[38] Il Cerroti poi non avrebbe mai difficoltà di esporsi a riconoscer qualsisia gran moseo di qualsivoglia sorta di pietre, tanto orientali, che occidentali, e dure, e tenere, alle quali gli darebbe il suo giusto nome, e giusto valore.

[39] Ha fatto poi un altar maggiore con pavimento del presbiterio di vari marmi misti alle reverende monache di Frascati.

[40] In oltre ha fatto ancora un altare nella regia chiesa di Sant'Antonino de' Portughesi de' denari lasciati dalla felice memoria del signor cavaliere Zampaia con due colonne scanellate alte palmi 26, e più, di fior di persico.

[41] Fu il detto Cerroti ultimamente richiesto dalla chiara memoria della Serenissima Palatina, a cui aveva incaricato di terminare e compire la Cappella Reale in San Lorenzo, che doppo fatto il medemo Cerroti il campanile, et alcuni finestroni steriori di marmo con tutti i sodi all'altezza del medesimo di pietra forte, fu da qualche ministro della medema disordinato l'affare, riguardando solamente il sol nascente, e non l'onore della Serenissima Elettrice, e fu restato, et abbandonato l'affare, al lavoro che fece il Cerroti, non montò più che di scudi 24 mila il medemo si era impegnato di darli tutto terminato in soli anni quattro, avendo ben fatto i suoi conti, che poteva riescirle, e la detta Serenissima avrebbe avuto il contento di vederla terminata.

[42] Ha fatto un deposito per il signor principe Santa Croce ordinato dalla signora principessa madre nella venerabile chiesa di Santa Maria in Publicolis col disegno del signor Pietro Ostini architetto.

[43] Ha fatto la cappella della Santissima Annunziata in Sant'Ignazio compagna a quella di San Luigi Gonzaga con ordine, e denari de' medemi padri gesuiti, ed è stata di universale soddisfazione.

[44] Il Cerroti di anni quattordici entrò a servire i Serenissimi Granduchi di Toscana, et è stato da loro allevato coll'impiego nella Real Cappella di San Lorenzo, e Galleria, e studiò sotto la direzione del fu signor Giovanni Battista Fuggini celebre architetto, e scultore primario di Sua Altezza Reale.

[45] Nel 1718 il Serenissimo Cosimo Terzo si degnò giubilare al detto Cerroti colla solita provisione affine il medesimo potesse avvantaggiare sé stesso, e la sua famiglia, e condizione.

[46] [*con altra grafia*] Nella Compagnia della Morte ha fatto la cappella di San Michele Arcangelo ordinata, e pagata dai fratelli del numero delle notti.

AAF	Archivio Arcivescovile, Firenze
ACF	Archivio Corsini, Firenze
ASCR	Archivio Storico Capitolino, Roma
ASF	Archivio di Stato di Firenze
ASR	Archivio di Stato di Roma
AUMR	Archivio dell'Università dei Marmorari, Biblioteca Sarti, Accademia Nazionale di San Luca, Roma
BCR	Biblioteca Corsiniana, Roma
CRSGF	Corporazioni religiose soppresse dal governo francese

This article examines the career of the Florentine stonemason Francesco Cerroti (1680–1768), an important figure within the artistic culture of the Settecento in Florence and Rome, who is often mentioned in scholarly publications but has never been thoroughly studied. The point of departure is a handwritten list of works realized by Cerroti in the Biblioteca Corsiniana in Rome from ca. 1750, which allows us to follow his professional advancement: from his training in the Medicean Galleria dei lavori through his collaboration with Giovan Battista Foggini, Massimiliano Soldani Benzi, and Alessandro Galilei in Florence and Tuscany until his passage to Rome at the service of Pope Clement XII Corsini, where he came in contact with artists such as Ferdinando Fuga, Luigi Vanvitelli, Giovanni Battista Maini, Agostino Cornacchini. The aim of this study is not to analyze single works, but to explore through the *Nota* and other published and unpublished sources more general questions regarding the social and professional situation of a stonemason in the Settecento between Florence and Rome. These include the management of his family affairs and his ties with the community of stonemason families in his hometown Settignano, his relationship with sculptors and architects, the degree of autonomy he had in executing monuments such as tombs and altars, as well as his social ascent thanks to his entrepreneurial capabilities. Cerroti was in fact an exceptional figure among the *scalpellini* of his time because with the help of sons and grandsons he established a highly profitable business consisting of two workshops in Florence and Rome plus a shop in the Eternal City where he sold precious stones and antiques.

Referenze fotografiche

Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma: fig. 1. – Autore: fig. 2. – Richard Ellis, La Valletta: fig. 3. – Archivio di Stato di Firenze: figg. 4–6. – Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Photothek: fig. 7. – Galleria d'Arte Carlo Virgilio, Roma: fig. 8. – Foto Alinari: fig. 9. – Da Montagu (nota 3): figg. 10, 11. – Foto Alinari (Anderson): fig. 12. – Antonio Russo, Roma: fig. 13.

Umschlagbild | Copertina:

Elisabeth Vigée Le Brun, *Selbstbildnis* | *Autoritratto*
Firenze | Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria degli Autoritratti
(S. 266, Abb. I | p. 266, fig. 1)

ISSN 0342-1201

Stampa: Gruppo TCT, Firenze
marzo 2021