

SU SIMONE MOSCA IN SANTA MARIA DELLA PACE*

FEDERICA KAPPLER

I parati marmorei della cappella Cesi in Santa Maria della Pace costituiscono uno dei principali problemi ancora aperti per la ricostruzione della prima fase di allestimento del sacello acquisito da Angelo Cesi (1450-1528) al tempo di papa Leone X, nel 1515, per ospitare il sepolcro proprio e quello della moglie Franceschina Cardoli. Se a partire da Vasari, che li ricordava come un vertice di Simone Mosca, non è mai stata messa in dubbio l'attribuzione allo scultore toscano¹, è invece molto di-

Le considerazioni in questo contributo prendono le mosse dalle ricerche confluite nella mia tesi di Dottorato dedicata a «Il cardinale Federico Cesi (1500-1565), collezionista e committente», discussa presso l'Università degli studi di Roma "Tor Vergata", relatore prof.ssa Barbara Agosti, a.a. 2012-2013. Colgo l'occasione per ringraziare Roberto Bartalini e Beatrice Franci per l'attenzione dedicatami e per i preziosi scambi. A Barbara Agosti la mia sincera gratitudine, sempre.

¹ Per una compiuta rassegna della letteratura artistica che ne ha trattato dopo Vasari si rimanda a FRANCI 2006-2007, pp. 64 e sgg., che ringrazio per i preziosi scambi.

Horti Hesperidum, VI, 2016, I

scussa la datazione di questi manufatti, per i quali si è addirittura pensato ad un'esecuzione avvenuta in una fase inoltrata, quando ad occuparsi di ultimare i lavori della cappella erano subentrati i figli di Angelo, Ottavio e Paolo Emilio, seguiti poi dal cardinale Federico Cesi.

Ripercorrendo le notizie reperibili nelle fonti, è possibile però circoscrivere con sicurezza l'avvio dei lavori del Mosca per gli intagli di «pilastri e zoccoli, pieni di fregiature»² destinati alla cappella romana al 1524, una data che si incastra perfettamente con quella della commissione a Rosso Fiorentino degli affreschi per la lunetta della facciata con la *Creazione di Eva* e il *Peccato originale*, illuminando meglio anche il ruolo giocato da Antonio da Sangallo non solo come architetto della cappella, ma anche come regista del suo partito decorativo, pittorico e plastico.

Già Vasari³, per ragioni stilistiche, collocava i marmi Cesi ordinati a Simone da Antonio da Sangallo, suo mentore, dopo gli ornati per il pozzo di San Pietro in Vincoli realizzati per il cardinale Leonardo Grosso della Rovere (1517-1520)⁴, dunque posteriormente alla collaborazione con Benedetto da Rovezzano al basamento per l'*Orfeo* di Baccio Bandinelli (1519)⁵, ma prima della partenza dello scultore per Arezzo nel 1527.

² VASARI 1966-1987, VI, p. 338. Si legge interamente: «fece fare parte di alcuni pilastri e zoccoli, pieni di fregiature, che andavano in quell'opera, a Simone, il quale gli condusse sì bene e sì begli che senza che io dica quali sieno si fanno conoscere alla grazia e perfezione loro fra gli altri. Né è possibile veder più belli e capricciosi altari da fare sacrifici all'usanza antica, di quelli che costui fece nel basamento di quest'opera [...]».

³ *Ibidem*, VI, p. 338.

⁴ Antonio da Sangallo in quegli anni lavorava al cortile del palazzo della Rovere e dunque anche questa committenza del Mosca sarebbe di provenienza dal Sangallo: BARTALINI 1993, pp. 53-58.

⁵ Secondo VASARI 1966-1987, VI, p. 338, «Baccio Bandinelli che faceva l'*Orfeo* di marmo, che fu posto nel cortile di palazzo De' Medici fatta condurre la basa dell'opera da Benedetto da Rovezzano, fece condurre a Simone i festoni con altri intagli bellissimi che vi sono, ancor che un festone vi sia imperfetto e solamente gradinato». L'importante testimonianza di Vasari (a

Una indicazione precisa, ma sin qui sfuggita nelle sue implicazioni, è fornita dal carteggio di Michelangelo, da cui risulta che alla metà di maggio 1524 Mosca aveva appena raccolto la commissione. Giovan Francesco Fattucci riferiva infatti da Roma al Buonarroti, allora impegnato a Firenze per i lavori di San Lorenzo:

[...] Per l'atra mia mi ricordai dirvi come il Mosca m'è venuto a trovare, et dice non potere venire più perché à tolto a ffare uno lavoro nella pace. Per tanto provedetevi con altri, perché non vole et dice non poter venire rispetto a questo lavoro. Né altro per questa. A voi mi raccomando.

Pregate Idio per me, chè qui è di molto morbo, né posso avere licentia. Idio m'aiuti.⁶

volte non presa in considerazione da quella parte della critica che ha attribuito la base dell'opera esclusivamente a Benedetto da Rovezzano: cfr. per esempio CANOVA 1998, pp. 21-39, in particolare p. 22) è stata messa in discussione inizialmente da Simone Bellesi per quanto concerne il periodo di realizzazione; secondo Bellesi l'*Orfeo* e la sua base furono realizzati non oltre il 1519, anno nel quale Benedetto da Rovezzano partì per l'Inghilterra, e non intorno al 1525 come ricordato da Vasari: BELLESI 2012; FRANCI 2006-2007 p. 90.

⁶ CARTEGGIO DI MICHELANGELO 1965-1983, III, p. 74, n. DCXXXVII. Alla data del 17 aprile 1524, dunque un mese prima, il Fattucci già scriveva, riferendosi al Mosca: «Michelangiolo karissimo, io ò trovato il Mosca, il quale fa uno capitello che va nella Minerva, et bellissimo, lavorato con gran diligentia, et parmi uno buono maestro; né si può partire se non fra uno mese, perché à auto ' danari. Da uno mese illà, avisate se n'avete bisogno; perché vi potresti essere fornito et non aresti forse di bisogno: et però avisate quello volete si faccia. È mi venuto a parlare Ciechone, che sta a San Gallo, il quale lavorò già con maetro Andrea da Fiesole, et ora à lavorato qui con Bacio di Michelagniolo; et perché Bacio noll' à pagato, vorebe venire a lavorare con voi, quando n'avessi di bisogno. Ora, se vi piace, avisate et manderovelo. Ò inteso come egli è qui uno mantovano intagliatore come il Mosca, il quale vorebe venire costà. Quando vi piacessi, gli potrei parlare. Intendo che egli è buono maestro, et credo che e' verrebbe ora. Per tanto, se voi nollo conosciete, informatevi di lui et avisate quello volete che io faccia. [...]» (CARTEGGIO DI MICHELANGELO 1965-1983, III, p. 74, n. DCXXXIV).

Grazie a questo riscontro documentario è verosimile ipotizzare che il Mosca abbia subito messo mano all'impianto decorativo dei primi pilastri sul fronte della cappella, senza però condurre a termine l'impegno in quella prima fase dei lavori che egli forse sospese (ma non abbandonò) prematuramente, visto che tra la primavera e l'estate del 1525 egli era già stato reclutato a Firenze per prendere parte al cantiere della Sagrestia nuova⁷.

A questo primo anno di lavorazione, da un punto di vista stilistico, risponderebbe la parte dello zoccolo esterno, unico elemento di sobrietà, che presenta, in facciata, una decorazione tripartita con una specchiatura centrale, raffigurante un tritone bifido dalle cui code si dipartono volute eleganti e al fianco delle quali sono visibili le già citate arme della famiglia Cesi. Come ha suggerito Roberto Bartalini⁸, almeno una parte della decorazione marmorea della cappella Cesi doveva infatti essere visibile entro il 1526-1527, quando Jean Mone, evidentemente a Roma, ebbe la possibilità di conoscere quel modello di ornato all'antica, che egli avrebbe riproposto di lì a poco nella tomba di Ferry Carondelet a Besançon⁹.

Quasi sicuramente Simone non si trovava a Roma negli anni del Sacco¹⁰ poiché impegnato ad Arezzo proprio dal 1527¹¹, quindi i

⁷ Il nome di «el Moscha» si trova tra quelli degli scalpellini pagati a giornata per i lavori delle cappelle Medicee nel periodo che va almeno dal 20 maggio al 5 agosto 1525. I documenti sono stati pubblicati in: BARDESCHI CIULICH-BAROCCHI 1970, pp. 272 e sgg. Come ben spiegato dalla Franci nella sua tesi (FRANCI 2006-2007, nota n. 102) si tratta di pagamenti effettuati da Michelangelo, settimanalmente, a scultori e scalpellini che lavoravano a giornata sui «macigni» o «marmi», distinti in base al salario corrisposto.

⁸ BARTALINI 1993, p. 58, nota n. 14.

⁹ BARTALINI 1993, p. 55.

¹⁰ Poco prima dell'interruzione dovuta ai drammi del Sacco di Roma e alla quasi consequenziale morte del committente nel 1528, il cantiere Cesi vide l'allontanamento del Rosso, dovuto molto probabilmente a causa di incomprensioni con il Sangallo così come ricordato da Benvenuto Cellini: «Anchora per haver [Rosso] detto male di maestro Antonio da San Gallo molto ec-

lavori per i Cesi potrebbero essere stati ripresi e completati effettivamente solo lungo il terzo decennio del secolo, seguendo una lavorazione in fasi scaglionate, ripresa nel momento in cui si aprì una nuova stagione decorativa della cappella sovrintesa a quel punto dal cardinale Paolo Emilio Cesi (1481-1537), subentrato al fratello Ottavio scomparso nel 1534. Le lastre e i pilastri una volta conclusi vennero poi materialmente montati sul finire del quarto decennio insieme al ciclo delle sculture a tutto tondo eseguite da Vincenzo de' Rossi¹².

Uno scarto tra la prmissima fase della decorazione risalente al 1524 e ciò che avvenne all'indomani della morte di Angelo Cesi (1528) è ben riscontrabile anche attraverso la lettura stilistica. La sobrietà della fascia dello zoccolo è infatti complicata a partire dall'intradosso dell'arco, caratterizzato da profili di mascheroni e festoni con piccole foglie di alloro tutte uguali. In queste fasce intermedie e superiori la superficie dei pilastri è caratterizzata da motivi strettamente intrecciati tra loro, al punto tale che la funzione del fondo sulle figure plastiche delle colonne è notevolmente ridotta e il significato di base annullato, diversamente da

cellente architetto, gli fece torre un'opera che lui gli aveva fatto avere da mr. Agnol da Cesi: di poi cominciò tanto a far contro a di lui che egli [Sangallo] l'aveva condotto a morirsi di fame; per la qual cosa io gli prestai di molto decine di scudi per vivere» (BACCI 1901, p. 190), e non per quel duro giudizio di Vasari secondo cui Rosso «non dipinse mai peggio a' suoi giorni», invariato per la critica nel corso degli anni tanto da aver portato alla cieca convinzione che la sospensione della decorazione da parte del Rosso fosse stata determinata dall'esito così poco soddisfacente degli affreschi. A tal proposito si rimanda, tra gli ultimi, al contributo di COLALUCCI 1994, pp. 113-161, in particolare p. 132, con bibliografia precedente.

¹¹ BELLESI 2012; FRANCI 2006-2007, p. 90.

¹² I tempi di realizzazione di opere di questo tipo erano solitamente molto lunghi; se si pensa che ci vollero undici anni per eseguire, dallo zoccolo in su, tutta la decorazione dell'*Altare dei Magi* (1535-1546) e nove anni (1546-1554) per realizzare quello della *Visitazione*, ad opera del Mosca con la collaborazione di Raffaello da Montelupo nel duomo di Orvieto, sembra logico supporre una lavorazione in fasi scaglionate e protratte nel tempo.

quanto si osserva nelle forme del basamento. Queste ultime mostrano un'affinità nell'esecuzione e nei motivi con il basamento marmoreo della Santa Casa di Loreto, luogo in cui il Mosca lavorò tra il 1533 e il 1534 (prima del trasferimento ad Orvieto per cominciare la decorazione dell'*Altare dei Magi*), chiamato ancora una volta dal Sangallo per eseguire, inizialmente, la decorazione di alcuni festoni¹³.

Il ruolo di intermediario svolto dal Sangallo nella scelta di affidare a Rosso gli affreschi della lunetta è attestato da Vasari e dal contratto stipulato il 26 aprile 1524 tra il pittore fiorentino e l'architetto, che agiva in nome del committente¹⁴. Tale funzione di coordinatore di cantieri decorativi per architetture di sua progettazione era iniziata fruttuosamente al tempo di Leone X, attraverso una articolata collaborazione con la scuola di Raffaello: si pensi agli affreschi di palazzo Baldassini, spartiti tra i giovanissimi Polidoro da Caravaggio e Perino del Vaga e il più esperto Giovanni da Udine¹⁵; alla cappella Serra in San Giacomo degli Spagnoli, allogata a Pellegrino da Modena per le storie dipinte sulle pareti, e a Jacopo Sansovino per la scultura¹⁶; alla cappella della Madonna in San Marcello al Corso, per cui il Bonaccorsi eseguì il progetto oggi al British Museum¹⁷. All'avvento di Clemente VII, quando partì il programma decorativo per la cappella Cesi, Antonio tornava a consolidare quel suo ruolo; è possibile che a proporre all'architetto il nome di Rosso sia stato lo stesso Perino, rientrato a Roma dopo il periodo trascorso a Firenze (1522-1523), nel corso del quale, come racconta Vasari, i

¹³ Al 1533 e al 1536 risalgono i pagamenti per l'esecuzione di alcuni fregi e di un «puttino di marmo» che non è stato ancora identificato: WEIL-GARRIS 1977, I, pp. 79-89, II, doc. nn. 769 e sgg., pp. 782-784, 799, 817, 841 e sgg. La data dell'arrivo di Mosca a Loreto, già collocata nel 1534, è stata anticipata di un anno grazie ad una nuova corretta lettura del documento: GRIMALDI 1999; FRANCI 2006-2007, p. 106, nota 72.

¹⁴ HIRST 1964, pp. 120-126; FRANKLIN 1994, pp. 305-306.

¹⁵ GNANN 1997, pp. 21-22; LEONE DE CASTRIS 2001, pp. 69-74.

¹⁶ SRICCHIA SANTORO 1983-1984, pp. 166-173, in part. p. 168.

¹⁷ POUNCEY-GERE 1962, pp. 91-92, n. 156.

due pittori si erano fittamente frequentati, nella casa di Raffaello di Sandro¹⁸, cappellano di san Lorenzo, all'ombra di Michelangelo.

¹⁸ BALDINI 2012, 634, pp. 705-724; BALDINI 2010-2012, pp. 445-478.

Bibliografia

- BACCI 1901 = O. BACCI, *La vita di Benvenuto Cellini*, Firenze 1901
- BALDINI 2010-2012 = N. BALDINI, *Giovann'Antonio Lappoli: gli anni della formazione tra Arezzo e Firenze (1509-1522)*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 54, 2010-2012, pp. 445-478.
- BALDINI 2012 = N. BALDINI, *In margine alle Vite vasariane. Ser Raffaello di Sandro Zoppo, cappellano di San Lorenzo a Firenze, nelle cui "stanze praticavano" artisti e musicisti*, in «Archivio Storico italiano», 170, 2012, 634, pp. 705-724.
- BARDESCHI CIULICH-BAROCCHI 1970 = L. BARDESCHI CIULICH E P. BAROCCHI, *I ricordi di Michelangelo*, Firenze 1970
- BARTALINI 1993 = R. BARTALINI, *Su Simone Mosca, Jean Mone e la tomba di Ferry Carondelet*, in *Prospettiva*, 71, 1993, pp. 53-58.
- BELLESÌ 2012 = S. BELLESÌ, *ad vocem, Simone Mosca*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 77, Roma 2012.
- CANOVA 1998 = L. CANOVA, *Baccio Bandinelli*, in *Scultori del Cinquecento*, a cura di S. Valeri, Roma 1998.
- COLALUCCI 1994 = F. COLALUCCI, *Le pitture della cappella di Santa Caterina in Santa Maria Maggiore. I Cesi, Vasari, Siciolante e la controriforma*, in «Bollettino Musei e Gallerie Pontificie», 1994, pp. 113-161.
- FRANCI 2006-2007 = B. FRANCI, *Simone Mosca, scultore di ornati del Cinquecento*, Tesi di Dottorato in Storia dell'arte Moderna, Università degli studi di Siena, relatore prof. R. Bartalini, a.a. 2006-2007.
- FRANKLIN 1994 = D. FRANKLIN, *Rosso in Italy. The Italian Career of Rosso Fiorentino*, New Haven-London 1994.
- GNANN 1997 = A. GNANN, *Polidoro da Caravaggio (um 1499-1543). Die römischen Innendekorationen*, München 1997.
- GRIMALDI 1999 = F. GRIMALDI, *L'ornamento marmoreo della Santa Cappella di Loreto*, Loreto 1999.
- HIRST 1964 = M. HIRST *Rosso: a document and a drawing*, in «The Burlington Magazine», 106, 1964, pp. 120-126.
- LEONE DE CASTRIS 2001 = P. LEONE DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli 2001
- POUNCEY-GERE 1962 = P. POUNCEY, J.A. GERE, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Raphael and his Circle*, London 1962.

- SRICCHIA SANTORO 1983-1984 = F. SRICCHIA SANTORO, *Intorno a Raffaello: un contributo per Pellegrino da Modena*, in «Prospettiva», 33-36, 1983-1984, pp. 166-173.
- VASARI 1966-1987 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi e R. Bettarini, Firenze, 1966-1987
- WEIL-GARRIS 1977 = F. WEIL-GARRIS, *The Santa Casa di Loreto. Problems in Cinquecento sculpture*, II, New York 1977.

