

## PREMESSA

*BARBARA AGOSTI, MARCELLA MARONGIU*

Tommaso de' Cavalieri (1513/1514-1587), celebre tra i contemporanei per le competenze antiquarie e la grande bellezza, fu ben presto oggetto di critiche malevole a causa del profondo rapporto che lo legò a Michelangelo, e finì per essere completamente dimenticato in seguito agli interventi censori operati da Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647) sui testi delle rime dell'antenato. Soltanto a fine Ottocento la sua personalità si conquistò uno spazio negli studi michelangioleschi, in quanto destinatario delle poesie o dei disegni del maestro.

Ma anche dopo il recupero della centralità sua figura, nella letteratura del secolo scorso l'incontro con Tommaso è stato considerato esclusivamente come notevole episodio biografico del percorso di Michelangelo o come stimolo creativo per la genesi di un famoso nucleo di finitissimi fogli di presentazione. La nuova campagna di ricerca da tempo portata avanti su Tommaso ne consente oggi una ben differente valutazione, facendo risaltare piuttosto il suo determinante contributo nell'evoluzione stilistica

di Michelangelo verso una nuova sensibilità formale e decorativa, derivata da un dialogo serrato e vitalissimo con l'antico e la sua gamma di registri espressivi, e volta alla ricerca di una raffinata, tecnicamente compiutissima, e insieme inquieta tornitura formale, aperta ora a perturbanti soggetti mitologici e a ricercati temi allegorici.

Importa sottolineare che è qui che maturano gli sviluppi del linguaggio di Michelangelo a cui si assiste nelle parti più precoci del *Giudizio* (1536-1541), a cominciare dalle due lunette dove volteggiano le figure al contempo elegantemente allungate e monumentali dei memorabili angeli-giocolieri con i simboli della Passione: così, per esempio, il giovane che nel *Sogno* della Courtauld Gallery di Londra (fig. 2) si protende all'indietro appoggiandosi a una sfera, modellato nella poderosa consistenza scultorea del suo corpo attraverso l'uso straordinariamente virtuoso del gesso nero, è l'anello di congiunzione tra l'avvitamento del *Genio della Vittoria* (fig. 1) scolpito, ma non ultimato, per la tomba di Giulio II (ca. 1527-1530) e la torsione dell'angelo che nella lunetta di destra dell'affresco sistino trasporta in volo senza sforzo la colonna della flagellazione di Cristo (fig. 3). E del resto è stata da tempo rilevata (WILDE, ed. Hirst, Shearman 1978, p. 161; FROMMEL 1979, pp. 91-96; HIRST 1988, pp. 156-158) l'osmosi tra le invenzioni più tardivamente messe in carta da Michelangelo per Tommaso e i primi pensieri per il *Giudizio*.

Ma le accresciute cognizioni sul profilo intellettuale di Tommaso, e insieme il superamento della fuorviante lettura di questa fase di Michelangelo in termini neoplatonici, suggeriscono di fare un passo oltre: ovvero riconoscere nel dialogo con il Cavaliere un incentivo importante negli sviluppi del linguaggio dell'artista verso una sempre più complessa astrazione delle forme, depurate di ogni accidente, che accomuna la scala piccola dei disegni d'omaggio per l'amico e la scala gigante del progetto dell'affresco. Le figure acquisiscono una dilatazione più monumentale dei volumi, e si intensifica sensibilmente la sperimentazione della formula a serpentina, spinta a esiti di spericolato fuori asse, tali da generare un potente senso di moto e ritmi che proiettano lo spazio in tutte le direzioni.

Fu dunque anche attraverso la interlocuzione con Tommaso che l'artista individuò le risorse cui attingere per mettere a punto, con il *Giudizio*, la sua radicale e spiazzante risposta a quel processo di «raffaellizzazione di Michelangelo» (LONGHI 1964, p. 113) che aveva costituito uno dei tratti principali della pittura romana dei precedenti decenni.

Il bilancio delle acquisizioni ottenute percorrendo questa insondata prospettiva di ricerca, e raccolte nel volume *Michelangelo e la "maniera di figure piccole"* del 2019, ha sollecitato ulteriori approfondimenti sulla personalità di Tommaso e il suo contesto, ampliando lo sforzo di ricostruzione della sua figura di intellettuale, collezionista e protagonista della politica architettonica e urbanistica nella Roma di secondo Cinquecento, in particolare durante la cruciale stagione compresa tra i due giubilei del 1550 e del 1575.

È nato così il proposito della giornata di studi *Tommaso de' Cavalieri arbitro del gusto nella Roma della seconda metà del Cinquecento*, organizzata presso le Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, tramite una collaborazione tra la Fondazione Casa Buonarroti di Firenze e il Dipartimento di studi letterari, filosofici e di storia dell'arte dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". In quell'occasione, un gruppo di specialisti è stato chiamato a misurarsi sull'argomento da differenti angolature, affrontando, su basi storico-critiche innovative, aspetti, relazioni e impegni del Cavaliere lungo un arco cronologico che si estende dall'età farnesiana fino a quella, così diversa, di papa Gregorio XIII.

Gli esiti di quel proficuo incontro qui riuniti illuminano la personalità di Tommaso da più punti di vista: la sua posizione nella storiografia michelangiolesca dal XVI al XIX secolo, il suo ruolo essenziale nell'orientare preferenze e scelte della committenza romana promuovendo in modo decisivo l'ascesa di una ben determinata genealogia di artisti (pittori, scultori, architetti e decoratori), il suo contributo a cantieri monumentali e campagne decorative.

L'analisi dei rapporti tra Tommaso de' Cavalieri e il cardinale Federico Cesi condotta da Federica Kappler permette di contestualizzare la genesi, nei primi anni quaranta, della pala d'altare per la cappella Cesi in Santa Maria della Pace, primo episodio della

lunga collaborazione con Michelangelo di Marcello Venusti, pittore valtellinese giunto a Roma solo da qualche anno e attivo nella bottega di Perino del Vaga.

Alessandro Brodini segue poi le tracce della duratura e importante cooperazione del Cavalieri con l'architetto Giacomo Della Porta, dagli esordi nel cantiere dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso di San Marcello al Corso fino ai lavori della cappella Gregoriana in San Pietro, passando per la più che decennale comune attività nella fabbrica capitolina che, ancora oggi, resta l'espressione più significativa del gusto e delle teorie architettoniche di Cavalieri e Della Porta.

Il grande cantiere del Campidoglio chiama variamente in causa il tema degli scambi di Tommaso con Daniele da Volterra, già discepolo di Perino e poi legato a Michelangelo da una stretta prosimità, sotto il profilo sia umano sia della ricerca artistica, e con la sua eredità. A illuminare le direttive del Cavalieri in questa illustre impresa comunale sta l'episodio della sala dei Trionfi nel palazzo dei Conservatori, della quale spetta a Tommaso la regia dell'apparato decorativo: questo comprende un elaborato soffitto ligneo realizzato dall'intagliatore Flaminio Boulanger, attivo inizialmente nell'orbita di Daniele, qui esaminato da Valentina Balzarotti e da Livia Nocchi, e un vasto ciclo di affreschi affidato a Michele Alberti e Jacopo Rocchetti, allievi del Ricciarelli, al quale è dedicato il saggio di Marcella Marongiu.

La conclusione della ventennale esperienza alla guida del cantiere capitolino nel 1575 non determinò per Tommaso de' Cavalieri un'uscita di scena, ma segnò piuttosto un nuovo inizio, grazie anche al sodalizio intrecciato con papa Gregorio XIII e alla ripresa della collaborazione con gli amici di sempre (come Della Porta, Boulanger o Venusti), cui si aggiunsero figure di più recente affermazione, come quella del pittore bresciano Girolamo Muziano.

A questa stagione sono dedicati i saggi di Bianca Hermanin e Maurizio Ricci: il primo affronta gli interventi commissionati dal papa Boncompagni nella basilica di San Pietro in vista del giubileo del 1575, ancora una volta frutto del comune sentire di Tommaso de' Cavalieri e Giacomo Della Porta, il secondo ripercorre gli interventi di rinnovamento urbanistico che interessarono

Roma a partire dalla fase successiva al Sacco con le imprese commissionate o sollecitate da Paolo III e dai suoi successori, molte delle quali – dalla sistemazione della piazza del Campidoglio fino all'acquedotto dell'Acqua Vergine o alla ricostruzione del ponte Santa Maria – videro un ruolo attivo del Cavaliere.

Sui contatti, sin qui pressoché ignoti, di Tommaso con la corte asburgica verte il contributo di Marsel Grosso, coinvolgendo in particolare la figura di Benito Arias Montano, filologo e poeta che per primo ricoprì la carica di bibliotecario dell'Escorial, e che si dichiarava «grandissimo amigo» e «compadre» di Tommaso.

Il volume include infine un approfondimento di Claudio Castelletti su uno dei più misteriosi disegni di Michelangelo, i cosiddetti *Arcieri* ora proprietà della Royal Library di Windsor, probabilmente appartenuto a Tommaso.

Per il sostegno all'organizzazione della giornata di studi desideriamo ringraziare Flaminia Gennari Santori, direttrice delle Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, Alessandro Cosma, Yuri Primarosa e lo staff del museo, per la loro ospitalità e alta professionalità; il direttore della Fondazione Casa Buonarroti, Alessandro Cecchi, che ha fin da subito condiviso l'importanza del tema; l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", per il finanziamento ricevuto a seguito di apposito bando; il Dipartimento di studi letterari, filosofici e di storia dell'arte, e in particolare il direttore Emore Paoli, per l'appoggio e la concessione del patrocinio, e Isabella Cascone e Gabriella Rizzato per l'efficientissima assistenza; Maria Giulia Cervelli, Cristina Conti e Vincenzo Stanzola, dottorandi in discipline storico-artistiche del corso di dottorato in Studi comparati, che si sono adoperati nel lavoro di preparazione e di coordinamento scientifico. Per la loro partecipazione e i loro generosi apporti, grazie ancora a Maria Beltramini, Beatrice Cacciotti e specialmente a Carmelo Occhipinti, che ha accolto il volume nella collana di «Horti Hesperidum».

Un ultimo ringraziamento va a Cristina Acidini, Pamela Parenti e Luca Pezzuto.

### *Bibliografia*

- FROMMEL 1979 = CH.L. FROMMEL, *Michelangelo und Tommaso dei Cavalieri. Mit der Übertragung von Francesco Diacceto »Panegirico all'Amore«*, Amsterdam 1979.
- HIRST 1988 = M. HIRST, *Michelangelo, i disegni*, Torino 1993 (ed. or. *Michelangelo and his Drawings*, New Haven-London 1988).
- LONGHI 1964 = R. LONGHI, *Due pannelli di Daniele da Volterra*, in *Cinquecento classico e Cinquecento manieristico*, Firenze 1976, pp. 113-117 (ed. or. in «Paragone», XV, 1964, 179, pp. 32-37).
- MICHELANGELO E LA “MANIERA DI FIGURE PICCOLE” 2019 = M. MARONGIU, *Michelangelo e la “maniera di figure piccole”*, con saggi di M. Abbiati, B. Agosti, E. Calvillo, A. Cecchi, L. Giancesini, F. Kappler, M. Romeri, Firenze 2019.
- WILDE, ed. Hirst, Shearman 1978 = *Michelangelo. Six lectures by Johannes Wilde*, a cura di M. Hirst e J. Shearman, Oxford 1978.

### *Didascalie*

- Fig. 1. Michelangelo Buonarroti, *Genio della Vittoria* (1527-1530 ca.), marmo, altezza cm 261. Firenze, Palazzo Vecchio (da B. AGOSTI, *Michelangelo*, Firenze 2007, p. 295)
- Fig. 2. Michelangelo Buonarroti, *Sogno* (1533 – 1534 ca.), matita nera, mm 398 x 280. Londra, The Courtauld Gallery, Samuel Courtauld Trust D.1978. PG. 424 (© Art UK)
- Fig. 3. Michelangelo Buonarroti, *Giudizio universale* (particolare) (1534 – 1541), affresco, cm 1700 x 1330. Città del Vaticano, Cappella Sistina (© Governatorato SCV – Direzione Musei)



1





3