

«...HA FATTO POI FARE MESSER TOMMASO  
A MICHELANGELO MOLTI DISEGNI PER AMICI COME  
PER IL CARDINAL DI CESIS».  
TOMMASO DE' CAVALIERI, IL CARDINALE FEDERICO  
E LE ANNUNCIAZIONI DA MICHELANGELO

FEDERICA KAPPLER

Il primo episodio certo di collaborazione tra Michelangelo e Marcello Venusti è rappresentato dalla pala d'altare raffigurante l'*Annunciazione*, eseguita per il cardinale Federico Cesi e destinata al mausoleo di famiglia che quest'ultimo completò nella chiesa di Santa Maria della Pace, una commissione di cui si hanno le prime notizie attraverso Vasari nella biografia giuntina:

ha fatto poi fare Messer Tommaso a Michelangelo molti disegni per amici; come per il Cardinal di Cesis la tavola dove è la Nostra Donna annunciata dall'Angelo, cosa nuova, che poi fu da Marcello Mantovano colorita e posta nella cappella di marmo che ha fatto fare quel cardinale nella chiesa della Pace di Roma [...]<sup>1</sup>.

Desidero ringraziare Barbara Agosti e Marcella Marongiu non solo per avermi coinvolta nella giornata di studi dedicata a Tommaso de' Cavalieri ma, soprattutto, per avermi guidata con partecipazione e affetto in questi dieci anni di ricerche sugli argomenti trattati.

<sup>1</sup> VASARI ed. Bettarini, Barocchi 1966-1987, vol. VI, p. 110.

Grazie ai recenti approfondimenti circa gli esordi romani di Marcello Venusti – si citano tra gli ultimi quelli di Barbara Agosti e Marcella Marongiu nel volume dedicato a *Michelangelo e la “maniera di figure piccole”*<sup>2</sup> – ben inserito nell’ambito della committenza farnesiana tra gli aiuti di Perino del Vaga, possiamo affermare che il Venusti già godeva della stima di Michelangelo quando gli venne assegnata la pittura della pala d’altare per la «cappella di marmo». Allo stesso modo sono bene indagati e documentati i rapporti tra Venusti e Tommaso de’ Cavalieri, il quale pochi anni dopo i lavori per la Pace coinvolgeva Marcello, «suo favorito», nell’esecuzione «d’una Vergine Annunziata, bellissima» per l’altare che i Chierici e Beneficiati facevano allestire nel 1555 nella basilica di San Giovanni in Laterano. Il cartonetto fornito da Tommaso, un «disegno di man propria del Buonarroto, da costui imitato»<sup>3</sup>, conclude Vasari, è il foglio oggi agli Uffizi<sup>4</sup> (fig. 1), nato da un’indagine sul medesimo soggetto dell’*Annunciazione* che Michelangelo rimeditò se non contemporaneamente, immediatamente dopo aver eseguito il foglio donato al Cesi<sup>5</sup>.

Diversamente, resta ancora da approfondire il contesto entro il quale il cardinale Cesi strinse l’amicizia con il Cavalieri di cui parla il Vasari, un rapporto che individua in Tommaso una figura chiave per l’ottenimento da parte del cardinale dell’invenzione michelangiotesca in quegli anni che sono, come è noto, durissimi per l’artista, preso tra l’epilogo della ‘tragedia della sepoltura’ di Giulio II e la commissione degli affreschi per la cappella Paolina. A tal fine è essenziale tentare il delineare il profilo di Federico Cesi, committente nella Roma farnesiana e ambizioso collezionista di antichità<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> AGOSTI 2019, pp. 75-82; MARONGIU 2019, pp. 37-43.

<sup>3</sup> VASARI ed. Bettarini, Barocchi 1966-1987, vol. VI, p. 110.

<sup>4</sup> Michelangelo Buonarroto, *Annunciazione*, matita nera, mm 405 x 545. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 229 F.

<sup>5</sup> Per una più recente proposta di cronologia si rimanda a MARONGIU 2019, pp. 45-47.

<sup>6</sup> Sul cardinale Cesi e il suo profilo di mecenate si vedano: KAPPLER 2014; KAPPLER 2017, pp. 215-241.

Fino a questo momento, attraverso la poca bibliografia esistente sul cardinale dedicata principalmente alla sua carriera ecclesiastica, si è ritenuto che Federico avesse dato prova delle proprie capacità di committente a partire dal completamento della cappella gentilizia di Santa Maria della Pace, impresa alla quale affiancò quasi contemporaneamente la costruzione del mausoleo in Santa Maria Maggiore, custodia della sua memoria e di quella del fratello Paolo Emilio, opera compiuta effettivamente solo dopo la sua morte, nell'inoltrata seconda metà del Cinquecento<sup>7</sup>.

In realtà ancor prima di dedicarsi alla cappella della Pace, e prima ancora di diventare cardinale, Federico Cesi aveva già promosso una serie di interventi di carattere artistico all'interno delle abbazie cistercensi in cui aveva ricoperto il ruolo di abate commendatario. Incarichi, questi sostenuti dal Cesi in Italia settentrionale, che devono essere letti alla luce di una precisa tattica politica, essenziale per la sua scalata all'interno della curia. Come già osservato da Agostino Borromeo, autore dell'ancora fondamentale medaglione biografico del cardinale<sup>8</sup>, Federico subito dopo la laurea in legge, incentivato e coadiuvato dal fratello maggiore Paolo Emilio – già cardinale e direttore della Cancelleria apostolica – intraprese una politica di 'caccia ai benefici episcopali', che consistette nei numerosi mutamenti di diocesi, utili ad assicurare vantaggi pecuniari; le ricchezze accumulate andarono a costituire la base della potenza economica della famiglia Cesi e gli consentirono di potere impiegare ingenti somme in opere di decoro artistico non solo rafforzando la fama della casata ma anche permettendogli, di riflesso, di incarnare quell'immagine di porporato rinascimentale ricco e colto, protettore delle arti e raccogliitore di antichità.

Già vescovo di Todi, alla morte di Paolo Emilio, avvenuta nel 1537, Federico subentrò quale commendatario-abate di Abbazia

<sup>7</sup> In merito al mausoleo Cesi in Santa Maria della Pace: KAPPLER CDS.

<sup>8</sup> BORROMEIO 1980, pp. 253-256.

Cerreto, nel lodigiano<sup>9</sup>. Abbazia Cerreto faceva parte della comunità cistercense di Chiaravalle, abbazia di cui il Cesi, sempre grazie alla posizione di forza di Paolo Emilio, fu inoltre commendatario dal 1525 fino al 1553, un incarico poi rimasto all'interno della famiglia e coperto dal cugino Ludovico fino al 1581.

Una volta ottenuta la commenda di Cerreto, Federico promosse un intervento di rinnovamento della chiesa che andava a completare un precedente lavoro di rinnovo del convento iniziato da suo fratello, opere che trovano conferma nell'iscrizione settecentesca apposta all'interno della chiesa (fig. 2) dagli stessi monaci in occasione di un adeguamento decorativo settecentesco che ricorda a sua volta l'opera meritoria compiuta da Federico Cesi nel 1541-1542. Grazie ad un manoscritto di storia chiaravallese redatto sulla fine del Cinquecento da Fra Benedetto de Blachi, converso di Chiaravalle a partire dal 1556, già reso noto e commentato da Achille Ratti<sup>10</sup>, sappiamo inoltre che il Cesi «fece fare l'anchona al altar maggiore» di Cerreto, «come hora si vede, e le vedriate alla chiesa del monastero»<sup>11</sup>. La notizia viene confermata e ampliata da alcuni inventari settecenteschi che registrano la presenza di «un quadro grande rappresentante la Beata Vergine, San Pietro e vari Santi» nel coro della chiesa, sopra l'altar maggiore, oltre che la presenza nella stessa chiesa, sull'altare del Cristo, di altri «due piccioli quadri su legno del famoso Calisto di Lodi»<sup>12</sup>. I due piccoli quadretti menzionati non risultano essere presenti mentre la pala ad opera di Callisto Piazza è ancora *in situ* ed è attualmente collocata nel lato sinistro del transetto dell'abbazia (fig. 3). L'anchona deve essere stata eseguita contestualmente ai lavori di re-

<sup>9</sup> Come già proposto da Marco Bascapè, probabilmente la commenda di Cerreto era stata concessa al cardinale Paolo Emilio Cesi nel giorno dell'incoronazione di papa Clemente VII (26 novembre 1523) a ricompensa del ruolo determinante da costui ricoperto durante il conclave. Cfr.: BASCAPÈ 1989, p. 282.

<sup>10</sup> Il manoscritto del de Blachi, *Chiaravalle dal 1501 al 1607*, è tuttora consultabile a Milano, Archivio di Stato (ASMi), Archivio generale del fondo di religione, Convento di Chiaravalle, 3, cart. 2390. Come sopra detto, il testo è stato reso noto e ampiamente commentato da RATTI 1896.

<sup>11</sup> RATTI 1896, p. 148.

<sup>12</sup> BASCAPÈ 1989, pp. 282-283.

stauro dell'intero edificio, tra il 1541 e il 1542, data che trova conferma anche da parte della critica che si è occupata dell'opera di Callisto, a suggellare la presenza del Cesi come commendatario e promotore del restauro. Il dipinto celebra le figure dedicate dell'abbazia cistercense di Cerreto: i santi Pietro e Paolo con la Vergine, due santi vescovi e il committente ben visibile in primo piano a sinistra, il cui abbigliamento conferma la proposta di una datazione precedente al dicembre 1544, epoca in cui il Cesi ottenne il cardinalato, dignità che il pittore avrebbe certamente evidenziato.

Nella modalità e nel contesto in cui prese vita l'incarico per questa pala d'altare affondano le radici dell'attività di committente di Federico, fondamentale a mio parere per circoscrivere il suo impegno nel successivo intervento di conclusione della cappella alla Pace. Per ciò che interessa la nostra ricostruzione è infatti importante evidenziare come Callisto – la cui scelta da parte del Cesi deve essere stata favorita dai vescovi di Lodi, legati all'abbazia di Cerreto e per i quali il Piazza aveva lavorato alla lodigiana chiesa dell'Incoronata a partire dal 1538<sup>13</sup> –, ricevette altri incarichi da parte dell'ordine cistercense, incarichi non casuali e ottenuti grazie ai rapporti che il pittore ebbe con la potente figura di Federico. Per il monastero milanese di Sant'Ambrogio il pittore realizzò tre affreschi raffiguranti le *Nozze di Cana*, dalla critica concordemente datati al 1545, e successivamente dipinse nell'abbazia di Chiaravalle una lunetta ad affresco raffigurante la *Madonna e i santi*, ancora *in loco*, riconosciuta come opera di Callisto Piazza da Mario Marubbi grazie ad una descrizione dell'opera contenuta in un manoscritto del 1549, e il cui committente viene a buona ragione individuato dallo stesso studioso in Federico Cesi, al tempo abate commendatario di Chiaravalle (oltre che di Abbazia Cerreto)<sup>14</sup>. Come argomentato da chi scrive in un contributo dedi-

<sup>13</sup> Ancora BASCAPÈ 1989, p. 280.

<sup>14</sup> MARUBBI 1989, pp. 179-183. Il legame tra le due comunità monastiche e la circolazione di religiosi tra queste ed altre fondazioni cistercensi è documentato con continuità fino all'epoca delle soppressioni napoleoniche: rapporti che paiono significativi

cato, potrebbe essere in questa medesima circostanza e in occasione di lavori interni all'abbazia che vennero donati all'ordine monastico da parte del cardinale Cesi i due tondi bronzei attribuiti a Cesarino da Perugia e ricollegati al progetto decorativo per la cappella Chigi in Santa Maria della Pace, documentati a Chiaravalle già nel 1571<sup>15</sup>.

Nel 1542 il Cesi tornò a Roma in pianta stabile richiamato da Paolo III attraverso una lettera oratoria nella quale lo intimava di rientrare ad esercitare il suo ufficio di chierico di camera; come sottolineato da Agostino Borromeo, la nomina, un anno più tardi, a sommatore delle bolle apostoliche e, ancor più l'elevazione al cardinalato nella promozione del 19 dicembre 1544, paiono confermare il desiderio del pontefice di trattenerlo in curia<sup>16</sup>.

Con il titolo cardinalizio Federico giunse ad un primo consolidamento di quei benefici ecclesiastici accumulati a partire dal conseguimento dell'amministrazione del vescovato di Todi, i quali trovarono riflesso nel compimento del mausoleo di famiglia, nato nel clima della cultura figurativa degli anni del pontificato di Clemente VII e che conservava le memorie dei genitori e di alcuni dei suoi fratelli.

in relazione all'attività pittorica di Callisto Piazza e all'attività di committente di Federico Cesi. A differenza di Cerreto e di Chiaravalle, per l'opera di Sant'Ambrogio finora non è emerso che l'incarico sia stato promosso direttamente dal Cesi, ma è sicuramente attraverso la sua segnalazione all'interno dell'ordine che il pittore venne selezionato. È poi interessante notare come sia stato proposto, prima da Bascapè e poi da Marco Rossi nei loro studi sulle abbazie di Chiaravalle e Sant'Ambrogio, come in entrambe le realtà fosse presente, sia nel 1545 che a seguire, tra 1549-1550, la figura di un altro abate cistercense, Marziale Risi, il quale svolse anche l'incarico di cellerario: un ufficio che comportava il maneggio del denaro del monastero e frequenti contatti con fornitori ed artisti. Il saldo dei conti potrebbe essere passato attraverso questa figura certamente in carica nel momento in cui Federico era abate commendatario di Chiaravalle. Si veda, a proposito: BASCAPÈ 1992, p. 149. Questo tipo di rapporto e di struttura interna alle realtà cistercensi potrebbe essere stato replicato anche nella commissione per Santa Maria della Pace.

<sup>15</sup> KAPPLER 2020, pp. 84-89.

<sup>16</sup> BORROMEIO 1980, p. 253.

Nel 1545 con l'aggiunta di 1000 scudi e con «l'obligationi alli padri di celebrare un'altra messa quotidiana e 4 annui anniversari per l'Anima delli signori Cesi»<sup>17</sup>, il cardinale decretò la ripresa dei lavori per il compimento della cappella acquistata dal padre Angelo nel 1515, definita architettonicamente per mano di Antonio da Sangallo a partire dal 1524 e rimasta incompiuta alla morte di Paolo Emilio Cesi nel 1537, costui subentrato nel patronato insieme al fratello Ottavio nel 1529. Entro il principio degli anni Quaranta la cappella era stata completata nel suo impianto planimetrico e in buona parte degli ornamenti marmorei, era però ancora sguarnita delle tombe che avrebbero ospitato le memorie di Angelo e di sua moglie Franceschina, e della pala d'altare<sup>18</sup>. Per gli alti scopi che si era proposto, il cardinale desiderava potere ottenere un'opera che fosse all'altezza dello *status* appena conquistato e specchio della fama raggiunta dalla famiglia Cesi. Facendo forse leva sul rapporto di conoscenza che era intercorso tra il Buonarroti e suo fratello Paolo Emilio, Federico già all'altezza del 1543 tentò in tutti i modi di abordare Michelangelo, probabilmente già con l'intento di ottenerne un'opera del maestro, come riportato dal carteggio michelangiolesco. A quell'epoca però, come si sa, il maestro sembra volesse schermirsi dai contatti con «monsignor da Todi» (Federico ne era vescovo dal 1523), delegando ogni «cerimonia» con il prelado all'amico Luigi Del Riccio<sup>19</sup>.

La conoscenza del Buonarroti con Paolo Emilio era già avvenuta anni prima, come noto attraverso un'altra lettera, nella quale nel settembre 1534 il maestro scriveva all'amico Febo di Poggio che sarebbe partito «[...] domactina e vo a pPescia a ctrovare il Cardinal di Cesis e messer Baldassarre; andrò con loro insino a Pisa, dipoi a rRoma, e non tornerò più di qua [...]»<sup>20</sup>. Il cardinale alla

<sup>17</sup> Cesi, Archivio Cittadini Cesi, Cappelle e Cappellanie, 'C', XVIII secolo. Il documento è stato già pubblicato da SCHALLERT 1998, p. 246 ed è commentato e contestualizzato, insieme alla ricostruzione dell'allestimento della cappella Cesi, in KAPPLER CDS.

<sup>18</sup> Ancora KAPPLER CDS.

<sup>19</sup> *IL CARTEGGIO DI MICHELANGELO* 1965-1983, vol. IV, p. 176. La vicenda è ripercorsa da ultimo in KAPPLER, ROMERI 2019, pp. 97-100.

<sup>20</sup> *IL CARTEGGIO DI MICHELANGELO* 1965-1983, vol. IV, p. 66.

data del 1534 altri non era che Paolo Emilio. Questi fu il fondatore della grande collezione di antichità raccolta nel palazzo romano di porta Cavalleggeri di cui Federico fu brillante erede<sup>21</sup>. Fu lui a curarne l'incremento e la disposizione all'interno del palazzo e del giardino con la costruzione di un luogo apposito, l'*Antiquarium* – definito «un angolo di paradiso»<sup>22</sup> da coloro che l'avevano potuto visitare –, e accrescendo la fama delle antichità, «le più belle di tutta Roma» come anche papa Paolo III Farnese le giudicava<sup>23</sup>.

Lo stesso Michelangelo era stato estimatore della collezione e soprattutto di uno dei pezzi migliori di questa, la *Giunone* (fig. 4), oggi ai Musei Capitolini, ai tempi conosciuta come *Amazzone* per la frattura del marmo all'altezza del seno: «una donna Amazona vestita [...] la quale è stata da Michelangelo lodata per la cosa più bella che sia in tutta Roma», registrava Ulisse Aldrovandi nel suo viaggio a Roma nel 1550<sup>24</sup>. Non sappiamo quando Michelangelo ebbe modo di visitare la collezione, certo è che la statua si trovava nel giardino del palazzo di Borgo già prima del 1543, anno in cui Primaticcio fuse la scultura in bronzo raffigurante una doppia testa femminile plasmata sul volto della *Giunone* Cesi, opera destinata a Francesco I poi perduta e rintracciata da Daniela Gallo nel 2010 presso il gallerista Kugel di Parigi e acquistata nel 2011 dal Getty Museum dove è tutt'ora esposta<sup>25</sup> (fig. 5). In questi stessi anni potrebbe averla vista anche il Buonarroti e l'impressione potrebbe essere stata rimeditata e trasferita nel cartonetto fiorentino dell'*Annunciazione* che il maestro realizzò a cavallo della seconda metà degli anni Quaranta, come proposto da William Wallace, che ne intravede una eco nella veste e nella monumentalità della postura della Vergine<sup>26</sup>.

21 Per un profilo di Paolo Emilio Cesi collezionista: RAUSA 2007, pp. 205-217.

22 ALDROVANDI, ed. Mauro 1562, pp. 115 e sgg.

23 EICHE 1995, p. 279 nota 6.

24 ALDROVANDI, ed. Mauro 1562, p. 122.

25 Inv. n. 2011.45. Sul ritrovamento della scultura nel mercato antiquario: GALLO 2011, pp. 9-31.

26 WALLACE 2003, pp. 143-145.



Nonostante il rapporto di probabile conoscenza tra il Cesi e il Buonarroti, l'invio del dono, come detto, venne accolto quasi con fastidio dal maestro fiorentino. Sicuramente non si può quindi concordare con l'idea che si è fatto William Wallace, il quale, trattando del cartone per l'*Annunciazione*, lo ha inteso come un dono volontario da destinarsi al neo-cardinale. Allo stato dei fatti, probabilmente una volta ottenuta la porpora, è stato lo stesso Federico a rivolgersi a Tommaso de' Cavalieri affinché quest'ultimo potesse intercedere con Michelangelo e fargli ottenere almeno un disegno da far dipingere a un altro artista.

Come lascia intendere Vasari, l'amicizia tra il Cavalieri e Federico Cesi ben si spiega per i medesimi interessi antiquari che li accumulavano – Tommaso stesso mise in piedi una bella collezione di marmi e statue antiche all'interno del suo palazzo nel rione di Sant'Eustachio –, ma anche per l'appartenenza al medesimo *entourage* farnesiano. Come messo in luce da Marongiu<sup>27</sup>, il Cavalieri faceva parte di quel gruppo di intellettuali accomunati dall'interesse per l'antichità classica riconosciuto nell'Accademia della Virtù e radunatosi intorno alla figura di Ippolito de' Medici; alla morte di Ippolito, insieme a molti dei protagonisti di questo cenacolo, Tommaso migrò nell'orbita del cardinale Alessandro Farnese, nipote di Paolo III, sotto il cui pontificato ebbe inizio il suo prestigioso *cursus honorum*, così come si consolidava quello di Federico Cesi. È sotto la protezione dei Farnese che il Cavalieri ricoprì prestigiosi incarichi pubblici quali, tra gli altri, quello di deputato speciale per la sistemazione dei Fasti Consolari e Trionfali nel cortile di palazzo dei Conservatori<sup>28</sup> e una serie di incarichi privati che lo videro valutatore di numerose collezioni private romane. L'ingresso all'interno delle due *élites* intellettuali, medicea e farnesiana, tra l'altro, come proposto sempre dalla Marongiu, potrebbe essere avvenuto attraverso il cardinale Andrea Della Valle, al quale la famiglia Cavalieri era molto legata – Tommaso sposerà sua nipote Lavinia anni dopo –, quest'ultimo pure possessore di una straordinaria collezione di arte antica, tra le più celebri nella

<sup>27</sup> MARONGIU 2013, pp. 292-293; MARONGIU 2017, p. 287.

<sup>28</sup> Si vedano in questo volume i saggi di Alessandro Brodini (pp. 81-83) e Marcella Marongiu (pp. 137-143).

Roma del Cinquecento insieme a quella Cesi<sup>29</sup>. Il Della Valle, tra le altre cose, fu creato cardinale nel 1517 da Leone X nella medesima tornata in cui ottenne il cappello rosso anche Paolo Emilio Cesi, fratello e mentore di Federico. Entrambi i cardinali furono molto vicini a Clemente VII ed erano afferenti al medesimo contesto di raffinata cultura antiquaria, nel quale è inserito lo stesso Tommaso e di cui fece parte anche il cardinale Federico, e mi sembra pertanto plausibile ipotizzare che attraverso il medesimo *milieu* il Cavalieri possa essere stato introdotto, o avvicinato, alla famiglia Cesi proprio dal Della Valle. In ultimo, nell'ottica dei rapporti fra i Cesi e Tommaso de' Cavalieri, un dato interessante è indicato nei documenti delle eredità di Angelo Cesi, nipote ed erede universale di Federico, risalente al 1569 e consistente in un debito di «1000 scudi» da pagarsi a Tommaso de' Cavalieri<sup>30</sup>. Il motivo del debito non è specificato, tuttavia considerando le poche commissioni artistiche promosse da Angelo, la sua attività prettamente militare e la breve vita, non è da escludere che il debito possa provenire da Federico ed essere legato o ad una compravendita di antichità o, addirittura, al riconoscimento di favori. Non si tralasci poi che i rapporti di Tommaso con la famiglia Cesi continuarono anche all'indomani della morte del cardinale Federico: il Cavalieri ebbe infatti un ruolo essenziale nel coinvolgimento di Federico I duca di Acquasparta, figlio del già citato Angelo, all'interno del cantiere dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso di San Marcello, per il quale il duca di Acquasparta finanziò tra il 1579 e il 1584 l'affresco con *Eraclio che riporta la croce a Gerusalemme* dipinto da Cesare Nebbia<sup>31</sup>.

Come sappiamo, è grazie a Tommaso che il cardinale Cesi ottenne la tanto desiderata invenzione michelangiolesca impressa

<sup>29</sup> MARONGIU 2013, p. 294.

<sup>30</sup> La notizia mi è segnalata da Livia Nocchi – che ringrazio caramente – con la quale abbiamo avuto modo di confrontarci più volte sull'argomento; il documento è da lei pubblicato in NOCCHI 2018, p. 212, n. 738.

<sup>31</sup> Da ultimo NOCCHI 2018 con bibliografia precedente.

nel cartonetto (fig. 6) attualmente di proprietà della Morgan Library & Museum di New York<sup>32</sup>, un foglio che tutt'oggi mostra la raffinatezza esecutiva e il meticoloso impegno profuso dal Buonarroti, attestato anche dai numerosi disegni preliminari di composizione conservati al British Museum, che permettono di seguire la gestazione dei pensieri di Michelangelo sul soggetto<sup>33</sup>. Il disegno, caratterizzato dallo stupore e dal turbamento della Vergine, venne utilizzato come modello dal Venusti per la pala d'altare in Santa Maria della Pace, oggi andato perduto, ricordata da Vasari come «cosa nuova»<sup>34</sup>, definizione che ci permette di comprendere l'originalità dell'invenzione michelangiotesca attestata anche dalle numerose versioni dell'opera che ne vennero tratte<sup>35</sup>. Il dipinto «guastatosi» a seguito di numerosi interventi alla parete dell'altare del sacello operati in occasione del restauro seicentesco dell'intera chiesa condotto da Pietro da Cortona, venne quindi rimosso dall'altare, a sua volta smontato, e portato via dai signori Cesi come si apprende da una cronaca seicentesca e da documenti relativi a Santa Maria della Pace conservati presso l'Archivio Vaticano<sup>36</sup>.

L'opera venne dipinta entro la metà di giugno del 1546, come attestato dal documento estratto dai verbali delle riunioni tenute dai membri della confraternita dei Virtuosi al Pantheon: all'indomani della morte del loro fondatore, Desiderio de' Adiatorio, i confratelli si dovettero occupare dei pagamenti lasciati in sospeso dal loro reggente, tra cui uno a Mastro Marcello pittore per una pittura che fece nella Pace e per la sua cornice in stucco e oro<sup>37</sup>. Come ho già avuto modo di proporre, la confraternita, nata al

<sup>32</sup> Michelangelo, *Annunciazione*, matita nera, mm 383x296. New York, The Morgan Library & Museum, inv. IV,7.

<sup>33</sup> Michelangelo, *Studi per un'Annunciazione*, matita nera, mm 283x196. The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1895-9-15-516 recto e verso, e *Studi per un'Annunciazione*, matita nera, mm 384x224. The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1900-6-11-1 recto e verso.

<sup>34</sup> VASARI ed. Bettarini, Barocchi 1966-1987, vol. VI, p. 110.

<sup>35</sup> Per una rassegna completa: KAPPLER, ROMERI 2017, pp. 37-42; KAPPLER, ROMERI 2019, pp. 95-106.

<sup>36</sup> I documenti sono pubblicati in KAPPLER CDS.

<sup>37</sup> KAPPLER 2015, pp. 355-360.

principio degli anni Quaranta per volere del De Adiutorio – apparentemente in continuità con l'Accademia della Virtù, come ben indagato da Michela Corso<sup>38</sup> –, potrebbe essere stata il teatro delle relazioni intrecciate dal Cesi con il mondo degli artisti poi coinvolti all'interno dei cantieri da lui promossi<sup>39</sup>. Alla luce di una maggiore comprensione delle primissime mosse compiute dal cardinale Cesi nel mondo della committenza artistica e del contesto in cui nacquero le prime relazioni con artisti come Callisto Piazza, ben inserito nella comunità monastica cistercense, ci sembra significativo notare come il De Adiutorio, oltre ad essere familiare segreto e scudiero di Paolo III Farnese e di suo nipote Alessandro, fu proprio monaco cistercense dell'abbazia di Fossanova a partire dal 1513, anno in cui prese la prima tonsura<sup>40</sup>. Non può sembrare casuale che Desiderio, in qualità di reggente di una confraternita formata prevalentemente da artisti e da architetti a capo dei maggiori cantieri promossi dal papato Farnese, si trovasse a saldare un'opera pittorica commissionata dal Cesi con il quale egli era sicuramente in rapporto di conoscenza, non solo per la vicinanza all'ordine cistercense ma anche per la prossimità degli incarichi all'interno della Camera Apostolica: dal 15 dicembre 1544 Desiderio era stato infatti nominato piombatore delle bolle apostoliche – un incarico che per tradizione veniva ricoperto dai monaci cistercensi<sup>41</sup> –, e a sovrintendere l'attività dei piombatori vi era la figura del sommista<sup>42</sup>, incarico che, come accennato, dal 1543 era espletato proprio da Federico Cesi. Questa serie di contingenze, unite alla conoscenza delle prime prove da committente di Federico Cesi, ci consentono di ipotizzare che, per un rapporto di conoscenza già esistente, Federico possa essersi rivolto a Desiderio De Adiutorio e alla nascente confraternita per assoldare gli artisti che portarono a compimento la cappella gentilizia. Congregazione che nell'immediato atto di costituzione vide tra i primi sostenitori e fondatori figure

<sup>38</sup> CORSO 2017, pp. 111-123.

<sup>39</sup> KAPPLER 2016, p. 36.

<sup>40</sup> CHERUBINI 1987, p. 193.

<sup>41</sup> CHERUBINI 1987, p. 193; MORONI 1841, pp. 186-187

<sup>42</sup> MORONI 1841, pp. 161-163.

quali Antonio da Sangallo il giovane e Perino del Vaga<sup>43</sup>, architetto e pittore a capo della maggior parte delle fabbriche farnesiane, registi di cantieri nei quali erano impiegati artisti come Marcello Venusti e Vincenzo de' Rossi, entrambi assoldati per la conclusione del progetto decorativo della cappella Cesi in quella manciata di anni che precedeva il loro ingresso tra i Virtuosi.

<sup>43</sup> Sulla fondazione della Compagnia di Terra Santa, poi Confraternita dei Virtuosi al Pantheon, sono sempre basilari WAGA 1992; TIBERIA 2000.

*Bibliografia*

- AGOSTI 2019 = B. AGOSTI, *Perino del Vaga e lo 'stile farnesiano'*, in M. Marongiu, *Michelangelo e la "maniera di figure piccole"*, Firenze 2019, pp. 75-82.
- ALDROVANDI, ed. Mauro 1562 = U. ALDROVANDI, *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, & case si veggono*, in L. Mauro, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1562, pp. 115-315.
- BASCAPÈ 1989 = M. BASCAPÈ, *Federico Cesi e la pala dell'Abbazia del Cerreto*, in *I Piazza da Lodi, una tradizione di pittori nel Cinquecento*, catalogo della mostra (Lodi, 7 ottobre-17 dicembre 1989) a cura di G.C. Sciolla, Milano 1989, pp. 280-283.
- BASCAPÈ 1992 = M. BASCAPÈ, *La "perpetuità delli abbati". Chiaravalle milanese e la riforma della Congregazione cistercense di San Bernardo in Italia (tra XVI e XVII secolo)*, in *Chiaravalle. Arte e storia di un'abbazia cistercense*, a cura di P. Tomea, Milano 1992, pp. 139-177.
- BORROMEO 1980 = A. BORROMEO, ad vocem *Cesi Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIV, Roma 1980, pp. 253-256.
- IL CARTEGGIO DI MICHELANGELO 1965-1983 = IL CARTEGGIO DI MICHELANGELO, edizione postuma di G. Poggi, a cura di P. Barocchi e R. Ristori, 5 voll., Firenze 1965-1983.
- CHERUBINI 1987 = P. CHERUBINI, ad vocem *De Adiutorio Desiderio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIII, Roma 1987, pp. 253-256.
- CORSO 2017 = M. CORSO, *In virtù dell'antico. La Compagnia dei Virtuosi del Pantheon nel Cinquecento*, in *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Atti del Convegno internazionale (Cassino-Roma, 29-31 ottobre 2015), a cura di C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini, Roma 2017, pp. 111-123.
- EICHE 1995 = S. EICHE, *On the layout of the Cesi Palace and gardens in the Vatican Borgo*, in «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut in Florenz», XXXIX, 1995, pp. 258-281.
- GALLO 2011 = D. GALLO, "... e il re di Francia n'ha fatto più volte cavar ritratti", in «Horti Hesperidum», I, 2011, pp. 9-31.
- KAPPLER 2014 = F. KAPPLER, *Il cardinale Federico Cesi (1500-1565), collezionista e committente*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a. 2012-2013, tutor prof.ssa Barbara Agosti.

- KAPPLER 2016 = F. KAPPLER, *Novità su Venusti e la committenza Cesi in Intorno a Marcello Venusti*, Atti della Giornata di studi (Roma, 12 maggio 2015), a cura di B. Agosti e G. Leone, Soveria Mannelli 2016, pp. 31-38.
- KAPPLER 2017 = F. KAPPLER, *Sul cardinale Federico Cesi committente*, in *I Cesi di Acquasparta, la Dimora di Federico il Linceo e le Accademie in Umbria nell'età moderna*, Atti degli incontri di studi (Acquasparta, 26 settembre-24 ottobre 2015), a cura di G. De Petra, P. Monacchia, Perugia 2017.
- KAPPLER 2020 = F. KAPPLER, *Un'ipotesi sull'arrivo a Chiaravalle dei due tondi bronzei per la cappella Chigi: Federico Cesi e i monasteri cistercensi in Lombardia*, in «Arte Cristiana», CVIII, 2020, pp. 84-89.
- KAPPLER CDS = F. KAPPLER, *Il lungo allestimento della cappella Cesi, tra architettura, decorazione e committenza (1524-1550)*, in *Templum Pacis. Storia della chiesa di Santa Maria della Pace a Roma dal Quattrocento al Novecento*, a cura di M. Beltramini, P. Davies e A. Roca de Amicis (in corso di pubblicazione).
- KAPPLER, ROMERI 2017 = F. KAPPLER, M. ROMERI, *Michelangelo e Venusti: dal prototipo alla replica, il problema delle Annunciazioni*, in «Nuovi Studi», 22, 2016, pp. 37-42.
- KAPPLER, ROMERI 2019 = F. KAPPLER, M. ROMERI, *Michelangelo e Marcello Venusti. Le 'Annunciazioni': prototipi, repliche, derivazioni*, in M. Marongiu, *Michelangelo e la "maniera di figure piccole"*, Firenze 2019, pp. 95-106.
- MARONGIU 2013 = M. MARONGIU, *Tommaso de' Cavalieri nella Roma di Clemente VII e Paolo III*, in *Materiali per la storia della cultura artistica antica e moderna*, a cura di F. Grisolia, in «Horti Hesperidum», III, 2013, 1, pp. 257-319.
- MARONGIU 2017 = M. MARONGIU, *Tommaso de' Cavalieri*, in C.C. Bam-bach, *Michelangelo: Divine Draftsman and Designer*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 13 novembre 2017-12 febbraio 2018), New York 2017, pp. 287-289, 354-355.
- MARONGIU 2019 = M. MARONGIU, *Michelangelo e la "maniera di figure piccole"*, Firenze 2019.
- MARUBBI 1989 = M. MARUBBI, *Un affresco di Callisto a Chiaravalle*, in «Archivio storico lodigiano», 108, 1989, pp. 179-183.
- MORONI 1841 = G. MORONI, ad vocem *Cancellaria Apostolica*, in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, Roma 1841, vol. VII, pp. 161-163, pp. 186-187.
- NOCCHI 2018 = L. NOCCHI, *La committenza delle famiglie Caetani e Cesi (1561-1621)*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma Tre, a.a. 2018, tutor prof.ssa Giovanna Saporì.

- RATTI 1896 = A. RATTI, *Il secolo XVI nell'abbazia di Chiaravalle di Milano. Notizia di altri due manoscritti chiaravallese*, in «Archivio Storico Lombardo», 1986, pp. 91-161.
- RAUSA 2007 = F. RAUSA, *La collezione del cardinale Paolo Emilio Cesi (1481 - 1537)*, in *Collezioni di antichità a Roma tra '400 e '500*, a cura di A. Cavallaro, Roma 2007, pp. 205-217.
- SCHALLERT 1998 = R. SCHALLERT, *Studien zu Vincenzo de' Rossi, die frühen und mittleren Werke (1536-1561)*, Olms 1998.
- TIBERIA 2000 = V. TIBERIA, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Galatina 2000.
- VASARI, ed. Bettarini, Barocchi 1966-1987 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 8 voll., Firenze 1966-1987.
- WAGA 1992 = H. WAGA, *Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon: contributi alla storia della Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon. Contributi alla storia della Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon*, Roma 1992.
- WALLACE 2003 = W.E. WALLACE, *Michelangelo and Marcello Venusti: a case of multiple authorship*, in *Reactions to the master. Michelangelo's effect on art and artists in the sixteenth century*, a cura di F. Ames-Lewis e P. Joannides, Aldershot 2003, pp. 137-156.

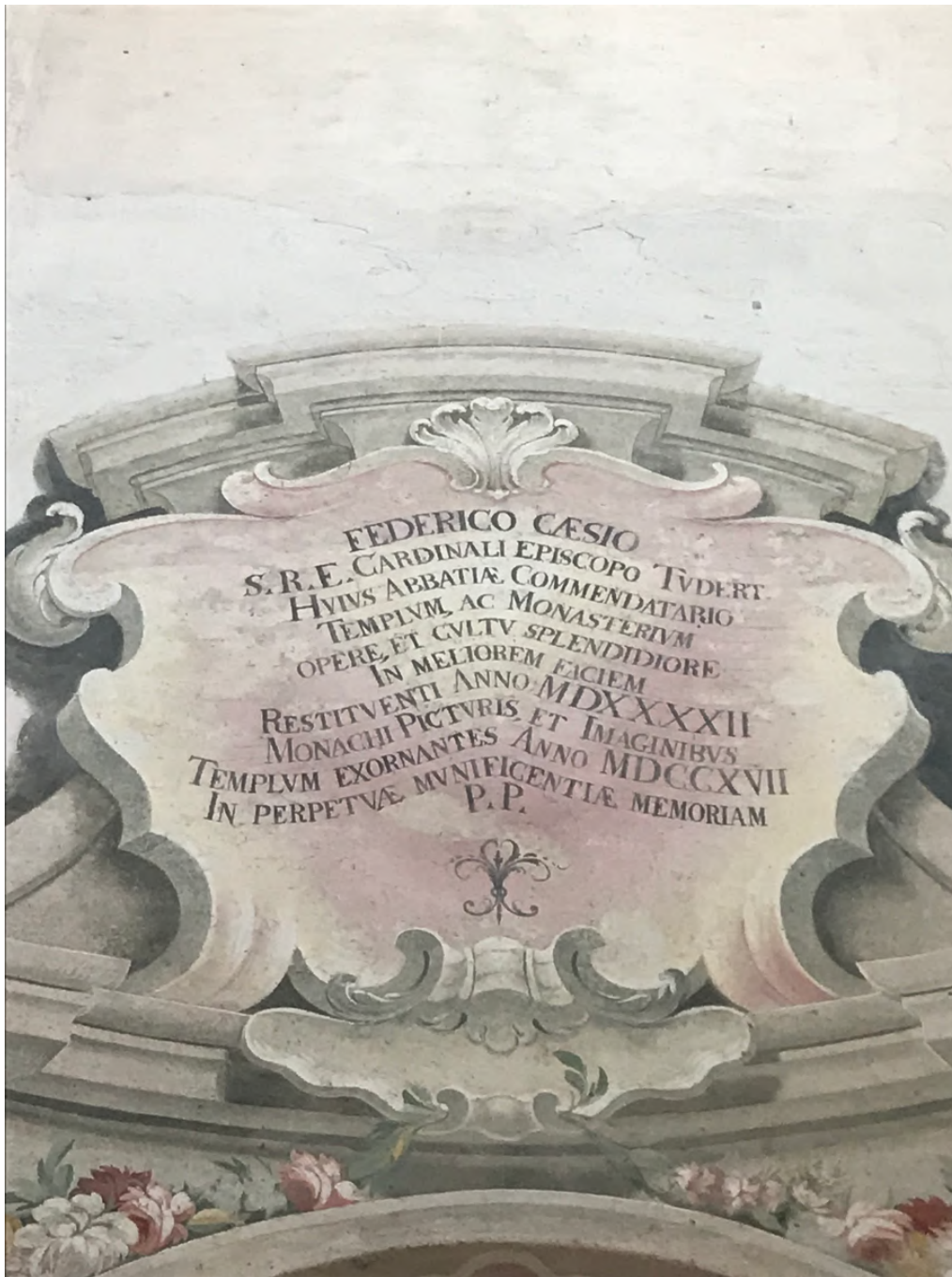


*Didascalie*

- Fig. 1. Michelangelo Buonarroti, *Annunciazione* (1545-1548 ca), matita nera, mm 405x545. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 229 F (da MARONGIU 2019, p. 191, n. 46)
- Fig. 2. *Inscrizione*, affresco, Abbazia Cerreto (LO), Abbazia dei SS. Pietro e Paolo (© Federica Kappler)
- Fig. 3. Callisto Piazza, *Madonna in trono col Bambino tra i santi Pietro e Paolo e due santi vescovi, san Giovanni e il committente* (1541-1542), tela, cm 316 x 228, Abbazia Cerreto (LO), Abbazia dei SS. Pietro e Paolo (© Federica Kappler)
- Fig. 4. *Giunone Cesi*, marmo. Roma, Musei Capitolini, inv. S731 (da WALLACE 2003, p. 144, fig. 7.3)
- Fig. 5. Francesco Primaticcio (attr.), *Doppia testa* (1543 ca.), bronzo, cm 38,5×35×20. Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 2011.45 (© Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program)
- Fig. 6. Michelangelo Buonarroti, *Annunciazione* (1545), matita nera, mm 383x296. New York, The Morgan Library & Museum, inv. IV, 7 (da MARONGIU 2019, p. 188, n. 43)



1







4





