

Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo

# Cat. 5. Scultore attivo a Roma

| | |
|---|---|
| **Autore** | Scultore attivo a Roma |
| **Dati anagrafici autore** | Attivo a Roma, metà XVI secolo |
| **Titolo** | *Busto di gentiluomo* |
| **Datazione** | Terzo quarto del XVI secolo |
| **Materia e tecnica** | Marmo |
| **Misure** | 63 × 42 × 40 cm (busto); 78 x 65 x 46 cm (busto con piedistallo) |
| **Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri** | Nessuna |
| **Acquisizione** | Legato Federico Zeri, 1998 |
| **Numero di inventario** | 98 ZR 00004 |
| **Numeri di inventario precedenti** | Sc. 130 (1998-2007); Sc. 132; Sc. 117; 1998 AC Sculture 00004 (2011-2012); 98 SC ZR004 (2012-2015) |
| **Collocazione** | Non esposto |

# Sommario

Il busto immortala nel marmo un giovane gentiluomo, dal volto squadrato, la mascella pronunciata e i grandi occhi a mandorla, privi di iride e pupilla scolpite. Sul capo indossa una morbida berretta quadriloba, mentre le spalle sono avvolte da una cappa di pelliccia risvoltata, lavorata a doppio strato con secchi colpi di scalpello che

conferiscono al pelame una resa vibrante. Il confronto con il *demi-gisant* di Agnolo Cesi, scolpito da Vincenzo de' Rossi per la cappella di famiglia in Santa Maria della Pace a Roma, consente di collocare il busto nel terzo quarto del Cinquecento e di ricondurlo a un ambiente romano prossimo allo scultore fiorentino, sebbene la modellazione appaia qui più rigida e raggelata. La stretta affinità dell'abbigliamento con quello di Agnolo Cesi, che non apparteneva allo stato ecclesiastico, induce inoltre ad abbandonare la tradizionale identificazione come «busto di prelato» a favore della più prudente definizione di «busto di gentiluomo».

# Scheda di catalogo

di Giulia Zaccariotto

## Descrizione e iconografia

Il busto immortala nel marmo un gentiluomo di giovane età **(fig. 1)**, con il volto squadrato, la mascella pronunciata e gli zigomi alti; le labbra serrate e gli occhi grandi, privi però di iride e pupilla scolpite, ma ben delineati in forma di mandorla da rime e palpebre marcate, così come le sopracciglia, i cui peli increspano il marmo al limitare inferiore dell'alta fronte, impercettibilmente percorsa dalle rughe d'espressione **(fig. 2)**. L'uomo porta sulla testa una berretta morbida quadriloba, la cui stoffa ricade in becchi pronunciati sia sul fronte che sul retro della scultura; da questo copricapo sbucano, solo davanti alle orecchie, ciuffi di capelli compatti.



Fig. 1 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo

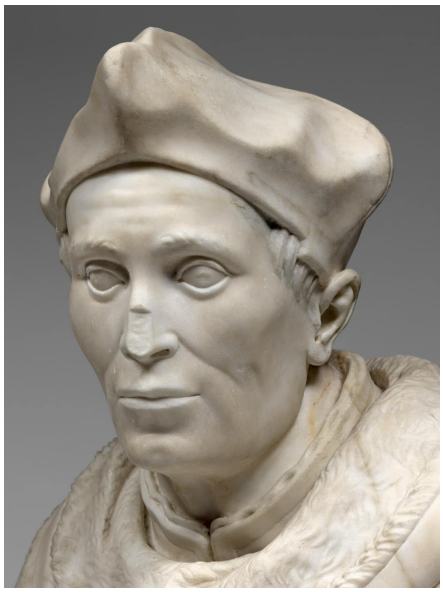


Fig. 2 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo (particolare)

L’abbigliamento è stratificato. Una sottile camicia si intravede in corrispondenza del collo, stretta da una pesante veste orlata che ricade fino al petto in pieghe profonde e regolari, e sopra il tessuto, a coprire le spalle, è scolpita una cappa di pelliccia risvoltata. Nello strato inferiore la si vede liscia, con solo il bordo di pelliccia, mentre in quello superiore il pelame è rivolto all’esterno e reso con colpi regolari di scalpello che rendono vibrante la pietra.

Il busto poggia su un piedistallo cilindrico modanato, privo di qualunque iscrizione, che nasce separato dalla scultura e a questa è incollato tramite stucco.

## Vicenda critica

La storia critica di questo busto si limita alla sola pubblicazione di Bacchi relativa al momento della donazione delle sculture all’Accademia Carrara, nella

quale lo studioso ricorda come fu lo stesso Federico Zeri a collocare il pezzo nella Roma di metà Cinquecento e ad avvicinarlo alle sculture della Cappella Cesi in Santa Maria della Pace a Roma, realizzate da Vincenzo de' Rossi per la famiglia romana che diede i natali a illustri uomini d'armi e di chiesa[1].

Proprio in relazione a questo rapporto, ma probabilmente anche in virtù del foro di aggrappo che la scultura presenta sul retro, e al piedistallo aggiunto **(fig. 3)**, Bacchi ipotizza una possibile provenienza da un monumento sepolcrale. Tipica della metà del Cinquecento nel contesto romano è, infatti, la forma di tomba recante il busto del defunto inserito all'interno di un clipeo e corredato da un'epigrafe *cum tituli*.



Fig. 3 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo

## Attribuzione e datazione

Il legame con le sculture della cappella Cesi a Roma, proposto da Zeri e da Bacchi, è senza dubbio la strada più appropriata da percorrere per cercare di indagare il busto marmoreo.
Situata nella chiesa romana di Santa Maria della Pace,

la cappella Cesi racchiude un concentrato di Maniera declinata in pittura e scultura. Fu acquisita da Agnolo Cesi nel 1515 per la famiglia e già nel 1518 morì Franceschina Cardoli (o Carduli), sua moglie e madre dei loro tredici figli, dando la spinta all'inizio dei lavori per la decorazione del luogo dove sarebbe stata tumulata. All'inizio degli anni Venti cominciarono le campagne di decorazione della cappella, progettata da Antonio da Sangallo il Giovane e affrescata, nel lato affacciato sulla navata, da Rosso Fiorentino in quello stesso 1524 nel quale si colloca anche la commissione a Simone Mosca dei pilastri e delle zoccolature decorative in marmo, finiti poi in anni ben successivi[2].

Agnolo morì nel febbraio del 1528, ma i sepolcri suoi e della moglie furono realizzati solo molti anni più avanti, a partire dal 1554, ad opera del fiorentino Vincenzo de' Rossi, come ricordano sia Giorgio Vasari che Vincenzo Borghini[3]. Tra quell'anno e il 1560, con alcune pause dovute ad incarichi pontifici, lo scultore toscano avrebbe realizzato i bellissimi *demi-gisant* di Agnolo e Franceschina, i cui volti furono desunti giocoforza da maschere funebri evidentemente tratte qualche decennio prima e conservate dalla famiglia. Entro archi con lunettoni scolpiti (*Dio Padre* sopra di lui, la *Madonna con Bambino* per lei), i due defunti sono semisdraiati con il gomito piegato a reggere la testa con la mano: la donna, velata, adagiata su un letto con due cuscini, ha gli occhi chiusi, mentre stringe i grani del rosario; l'uomo, nella stessa posizione, stringe nella mano i guanti, ed è semidisteso su un letto fatto di libri **(fig. 4-5)**.



Fig. 4 - Vincenzo de' Rossi, *Tomba di Angelo Cesi*, 1554-1560, Roma, Chiesa di Santa Maria della Pace, Cappella Cesi



Fig. 5 - Vincenzo de' Rossi, *Tomba di Franceschina Carduli Cesi*, 1554-1560, Roma, Chiesa di Santa Maria della Pace, Cappella Cesi

È proprio tra il ritratto di Angelo Cesi e il busto Zeri che si può istituire un confronto **(fig. 6)**. Con la scultura romana il busto bergamasco condivide la forma del volto squadrata e certi tratti come le sopracciglia marcate, o le labbra serrate, lunghe e strette, o ancora le rughe naso-labiali che delimitano e sollevano le guance e gli zigomi (questi ultimi marcatissimi nel ritratto del defunto, proprio perché tratto da una maschera mortuaria). Ma è la veste, con i suoi dettagli, l'elemento che dimostra come lo scultore che realizzò il busto dovesse avere ben presente il *demi-gisant*. Entrambi presentano stola di pelliccia portata risvoltata in doppio strato, e lavorata con

il medesimo *modus operandi*, ovvero con colpi secchi a tracciare le ciocche del pelame. Nel busto lo scultore si premurò anche di copiare l'ulteriore piega verso l'alto della stola, in una diagonale che dalla spalla sinistra dell'effigiato arriva fino al suo petto, rendendo ancora più sottolineato il lavorio sulla stoffa.



Fig. 6 - Vincenzo de' Rossi, *Tomba di Angelo Cesi*, 1554-1560, Roma, Chiesa di Santa Maria della Pace, Cappella Cesi (particolare)

Il busto Zeri non può essere attribuito a Vincenzo de' Rossi, scultore che nei suoi ritratti è certamente più vibrante (si veda ad esempio il suo Umberto Strozzi), ma nel realizzare il ritratto ora a Bergamo doveva avere sottocchio l'Angelo Cesi dal quale ha tratto ispirazione per il suo gentiluomo. Se iconograficamente è aderente al defunto, dal punto di vista stilistico è invece più rigido e raggelato, più semplificato e meno profondo nella

penetrazione psicologica, quasi più affine alle algide sfingi che sorreggono le casse di marmo grigio screziato dei coniugi Cesi **(fig. 7-8)**. Stando alla critica, nel cantiere della cappella Cesi, protrattosi per diversi anni, tornò a lavorare in una fase avanzata Simone Mosca e chissà se una migliore messa a fuoco del catalogo dello scultore[4], con i suoi volti raggelati e dagli sguardi vacui, possa fare posto anche al busto Zeri.



Fig. 7 - Vincenzo de' Rossi, *Tomba di Angelo Cesi*, 1554-1560, Roma, Chiesa di Santa Maria della Pace, Cappella Cesi (particolare)



Fig. 8 - Vincenzo de' Rossi, *Tomba di Franceschina Carduli Cesi*, 1554-1560, Roma, Chiesa di Santa Maria della Pace, Cappella Cesi (particolare)

## Prelato o gentiluomo?

A partire dalla donazione di Zeri al museo, la didascalia del busto ha sempre recitato "Busto di prelato", perché le caratteristiche iconografiche della veste portavano effettivamente in quella direzione. Il copricapo a più punte non è dissimile dal *tricorno*, la tipica berretta utilizzata dal clero che vedeva cambiare il suo colore a seconda del rango o dell'occasione; la sottile camicia potrebbe essere l'*alba* utilizzata dai prelati sotto le vesti

talari, mentre la pelliccia è stata letta come una mozzetta di ermellino, indumento che in determinate cerimonie era soprammessa all'ampia veste a pieghe regolari. La totale aderenza delle vesti dell'effigiato con quelle del defunto Angelo Cesi, che tutto era tranne un uomo di chiesa[5], fanno però vacillare questa interpretazione e allargano il campo delle ipotesi, portando la didascalia ad un ancora più generico "Busto di gentiluomo".

# Provenienza

## Provenienza e storia museale

Nulla è al momento noto circa la destinazione originaria del busto, la sua vicenda collezionistica e le circostanze del suo ingresso nella collezione di Federico Zeri. L'opera non figura nel catalogo della mostra dedicata alle sculture della raccolta Zeri, allestita al Museo Poldi Pezzoli di Milano nel 1989, mentre è documentata tra i beni pervenuti all'Accademia Carrara nel 1998. Tale assenza non consente, naturalmente, di escludere che il busto appartenesse già allora allo storico dell'arte e che questi avesse scelto di non includerlo nell'esposizione; appare tuttavia più verosimile che Zeri lo abbia acquistato successivamente alla mostra milanese. In mancanza di ulteriori riscontri documentari, l'ingresso dell'opera nella raccolta può dunque essere collocato, in via ipotetica, tra il 1989 e la morte di Zeri, avvenuta nel 1998.

Giunto all'Accademia Carrara in seguito al legato testamentario disposto da Federico Zeri a favore del

museo, il busto fu esposto, tra il 2000 e il 2008, insieme ad altre sculture della raccolta, nel cosiddetto Salone dell'Alcova. Nel 2008, in occasione della chiusura del museo per i lavori di ristrutturazione dell'edificio, fu trasferito nei depositi, dove rimase fino alla riapertura dell'Accademia Carrara nell'aprile 2015. Con il nuovo allestimento venne nuovamente presentato al pubblico nel grande salone del secondo piano, la sala XXIV, riservata alle sculture della collezione Zeri, dove rimase esposta fino al 2022. In quell'anno, in seguito a una revisione dell'allestimento museale, il busto fu ricollocato nei depositi dell'Accademia Carrara, dove è attualmente conservato.

# Conservazione e restauri

## Stato di conservazione

L'opera è realizzata in marmo bianco, caratterizzato dalla presenza di leggere venature. Versa complessivamente in buone condizioni conservative, fatta eccezione per alcune forme di degrado superficiale. Si riscontra in particolare un lieve fenomeno di decoesione del materiale lapideo, cui si associa una modesta perdita di materiale superficiale al tatto e un conseguente aspetto localmente abraso della superficie. Il fenomeno appare più evidente in corrispondenza della spalla destra **(fig. 9)**, del copricapo **(fig. 10)**, della pelliccia e, più in generale, delle aree caratterizzate da una lavorazione maggiormente articolata e da una tessitura superficiale più scabra.

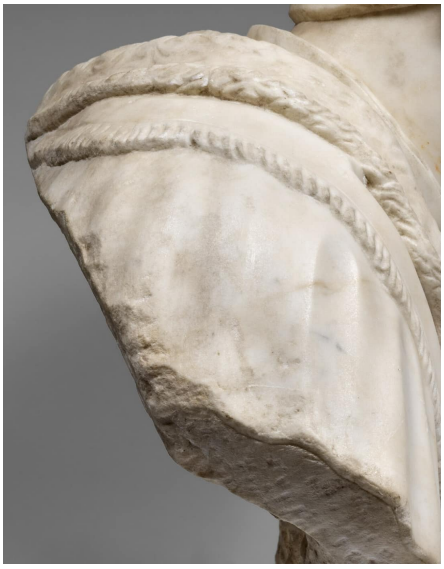


Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo (particolare)



Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo (particolare)

Sul volto è immediatamente riconoscibile una mancanza in corrispondenza del naso **(fig. 11)**. La notevole regolarità dei margini della lacuna induce a ipotizzare che questa sia stata in passato predisposta per un intervento di risarcimento mediante l'inserimento di un tassello lapideo, oggi non più presente. Sulla superficie della lacuna non sono tuttavia riconoscibili ulteriori tracce che consentano di confermare tale intervento.



Fig. 11 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo (particolare)

Sulla mozzetta si osserva un'ulteriore piccola mancanza, localizzata in corrispondenza dello spigolo inferiore di una delle pieghe centrali. Poco più a sinistra, sempre in corrispondenza delle pieghe del tessuto, sono inoltre visibili due macchie di ossidazione, di forma pressoché circolare e verosimilmente riconducibili alla presenza o al contatto con elementi ferrosi **(fig. 12)**.

La superficie interna del busto presenta una lavorazione caratterizzata da una successione di solchi paralleli eseguiti a scalpello **(fig. 13)**. Non sono chiaramente riconoscibili, sulle superfici a vista, ulteriori tracce degli strumenti impiegati nella lavorazione; la presenza di

sottosquadri particolarmente profondi rende tuttavia plausibile l’impiego del trapano in alcune fasi dell’esecuzione.



Fig. 12 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo (particolare)



Fig. 13 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo (particolare)

L’opera poggia su un basamento lapideo, apparentemente riconducibile al medesimo litotipo del busto, sebbene caratterizzato da una venatura più evidente. Il fissaggio tra i due elementi è stato realizzato mediante almeno due differenti adesivi, entrambi debordanti lungo le superfici di contatto: il primo presenta una colorazione più scura e calda, mentre il secondo è di colore bianco **(fig. 13)**.



Fig. 13 - Scultore attivo a Roma, *Busto di gentiluomo*, terzo quarto del XVI secolo (particolare)

## Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

# Esposizioni

## Esposizioni

*La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, s.n.

*Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. 48.

# Bibliografia

## Bibliografia


Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 28-29 [Scultore attivo a Roma, metà del XVI secolo].

Federico Zeri, *La costellazione del falso. Conversazioni a cura di Marco Dolcetta*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 107 (ill.) [Senza indicazioni].

*Il Capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 92, cat. 48 [Scultore attivo a Roma, metà del XVI secolo].

# Note

## Note

1. Andrea Bacchi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 28.

2. Sulla cappella: Günter Urban, *Die Cappella Cesi in S. Maria della Pace und die Zeichnungen des Antonio da Sangallo*, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae: zu Ehren von Leo Bruhns, Franc Graf Wolff Metternich, Ludwig Schudt*, München, Verlag Anton Schroll & Co., 1961, pp. 213-238; Regine Schallert, *Studien zu Vincenzo de' Rossi: die frühen und mittleren Werke (1536-1561)*, Hildesheim, Olms, 1998, pp. 155-201 e pp. 242-247; Federica Kappler, *Su Simone Mosca in Santa Maria della Pace*, in «Horti Hesperidum», 6, 2016, I, pp. 253-261. Sulla chiesa, in generale, anche *Santa Maria della Pace in Roma: storia urbana e vicende artistiche tra XV e XVII secolo: costruzione, trasformazioni, restauri, rilievi*, a cura di S. Benedetti, L. Carlevaris, M.G. Ercolino, Roma, Artemide, 2022.

3. Sullo scultore, con i riferimenti puntuali alle fonti cinquecentesche, si veda la voce di Alessandra Giannotti nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88, 2017.

4. R. Schallert, *Studien zu Vincenzo de' Rossi*… cit. (nota 2), pp. 175-180 conduce una disamina sulle sfingi reggi-sarcofago identificandone una diversa dalle altre e avanza sia il nome di Mosca, tornato in cantiere, sia l'ipotesi che possa essere intervenuto un terzo scultore, ad oggi sconosciuto.

5. Era nipote del condottiero Bartolomeo D'Aviano, fu luogotenente generale dello Stato della Chiesa, senatore della città di Roma. Pietro Ricordati Calzolari, *Historia monastica di D. Pietro Ricordati già Calzolari, da Buggiano di Toscana (…)*, in Roma, appresso Vincenzio Accolti, 1575, pp. 322-323 e R. Schallert, *Studien zu Vincenzo de' Rossi*… cit. (nota 2), pp. 158-159, nota 63.