

Scultore senese dell’ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?),
Prudenza, Collezione Zeri, Accademia Carrara, Bergamo

Cat. 6. Scultore senese (Domenico Cafaggi?)

Autore	Scultore senese (Domenico Cafaggi?)
Titolo	Prudenza
Datazione	Ultimo quarto del XVI secolo
Materia e tecnica	Legno policromo
Misure	123 × 53 × 31 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	Inv. n. 98 ZR 00005
Numeri di inventario precedenti	Sc. 131 (1998-2007); Sc. 133; Sc. 118; 1998 AC Sculture 00005 (2011-2012); 98 SC ZR005 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

Una figura femminile con tre teste e abbigliata con una veste di foggia antica è il soggetto di questa statua, tra le sculture giunte all’Accademia Carrara col lascito di Federico Zeri. Coi piedi poggianti su un rettile mostruoso, la donna sembra avanzare con solennità, lasciandosi investire da un refolo di vento che le solleva

la capigliatura e le agita l’abito. Andrea Bacchi, nel suo intervento del 1989, con cui la rendeva nota, proponeva di identificare la figura, in virtù del suo aspetto tricipite, o con la dea Ecate o con una personificazione della Prudenza, un soggetto, quest’ultimo, forse più probabile. Sin dal Medioevo, tale virtù risulta rappresentata con tre volti, secondo il modello offerto proprio dalle antiche immagini di Ecate, per alludere alle tre forme del tempo che essa governa, essendo intesa come la dote di misurare ogni azione con uno sguardo sul passato, sul presente e sul futuro.

Nell’avvitamento del corpo e in una certa sodezza muscolare, motivi legati a un michelangiolismo ormai fiacco, l’opera si rivela con evidenza una creazione di tardo Cinquecento. Bacchi suggeriva di inquadrarla nella Siena di quel tempo, provando a richiamare raffronti con opere di Accursio Baldi. Un maestro più consono, però, potrebbe essere Domenico Cafaggi, detto Capo (1530-1605), un intagliatore ligneo originario di Settignano ma attivo per quasi l’intera vita a Siena, con incarichi importanti nel Duomo. La statua di Bergamo, con quelle eleganti astrazioni nel volto e nei panneggi, trova più di un punto di contatto con le creazioni di Cafaggi. Per la presenza di un foro sul capo, inoltre, la figura serviva forse da sostegno per una bandiera, ideato per una struttura effimera allestita in città per un’occasione celebrativa, o per l’ornamento di un edificio pubblico.

Scheda di catalogo

di Luca Annibali

Descrizione e iconografia

Una figura femminile tricefala, abbigliata con una tunica di foggia anticheggiante, è il soggetto di questa statua in legno, elevata su un piedistallo di forma parallelepipeda. I tre volti, che guardano verso direzioni opposte, schiudendo appena la bocca con un tono inespressivo, sono caratterizzati da eleganti acconciature, formate da corpose ciocche che si inarcano verso l'alto, per scendere poi dietro le orecchie e lungo il collo. La capigliatura sembra sollevarsi come per un refolo di vento, che al contempo investe l'abito, facendolo aderire sul ventre e aprendolo in svolazzi verso l'esterno. La tunica, infatti, si solleva in vita e si apre all'altezza delle gambe, fino all'allacciatura dei bottoni. La figura sembra colta nell'atto di avanzare, in base alla peculiare disposizione dei piedi, entrambi poggianti su un rettile con un muso mostruoso, simile a quello di un drago. L'animale, dall'aspetto fantasioso, è caratterizzato da zampe anteriori artigliate, collo allungato e una testa con rostro e zanne. La figura femminile, peraltro, presenta un foro sul capo, che deve credersi concepito per il fissaggio di uno stendardo.

Come molti altri pezzi del lascito di Federico Zeri, l'opera è stata per la prima volta resa nota nel catalogo delle collezioni scultoree dell'illustre storico dell'arte, curato da Andrea Bacchi (1989).[1] Qui la statua era già interpretata, in primo luogo, come Ecate, figlia di Demetra e del titano Perseo, e protettrice di strade e porte, poiché tale dea è tradizionalmente rappresentata come tricipite, il dettaglio senza dubbio più peculiare della donna. In alternativa,

nella stessa sede si proponeva di leggerla come immagine della Prudenza, in quanto anche tale virtù, una delle quattro Cardinali, è resa sin dal Medioevo con tre teste, nonché, però, corredata di un serpente e di uno specchio. In tal caso, allora, il rettile, nonostante le sembianze di un drago, potrebbe intendersi come la serpe in generale associata alla Prudenza. Chi scrive aggiunge che pure lo specchio, altro attributo non secondario, è assente, ma potrebbe immaginarsi stretto in una delle mani, ormai perdute. Tra le fonti iconografiche citate da Bacchi, era un bronzetto nelle collezioni statali di Berlino, una figura femminile in bronzo, tricipite e con una serpe sul capo, dibattuta tra Bartolomeo Bellano e Andrea Riccio, e in cui si è generalmente riconosciuta o Ecate o la Prudenza (inv. 1942). Si sottolinea, comunque, che l'iconografia della Prudenza è strettamente legata alla ricordata dea classica, come si evince dai fondamentali studi di Erwin Panofsky su questi temi.[2] L'aspetto tricipite di Ecate si offrì come modello per raffigurare le tre forme del tempo, il presente, il passato e il futuro, che la Prudenza riesce a governare con saggezza, essendo intesa come la virtù che guida ogni azione misurandola sulle esperienze trascorse e con uno sguardo sugli effetti venturi. A questo, medesimo spirito alludono anche gli altri due attributi a essa solitamente legati, ossia la serpe, simbolo di acume intellettuale, e lo specchio in cui la figura si riflette e si guarda alle spalle, strumento, quindi, che evoca l'avvedutezza. Tra le immagini più antiche della Prudenza in tal foggia, note sin dal Medioevo, si può ricordare almeno quella, celebre, nel pavimento marmoreo del Duomo di Siena, databile al 1406, in cui la donna, tricipite e con serpente in una mano, stringe

nell’altra le Sacre Scritture, in quanto illuminata dalla sapienza divina. Con poca esitazione, dunque, la statua bergamasca sembra interpretabile come personificazione della Prudenza.

La funzione di questo pezzo, come anticipato, sembra rivelata dal peculiare foro sul capo. Bacchi, su suggerimento di Giovanni Agosti, lo interpretava come utile al montaggio di una bandiera o di un oggetto simile. Per tale ragione la figura deve probabilmente credersi confezionata per qualche apparato allestito in occasione di un ingresso trionfale in una città, complessi che, in generale, sono andati quasi interamente perduti per la loro natura effimera. Sempre Bacchi osserva come pure l’esecuzione tutto sommato semplificata di certi dettagli, soprattutto al livello dei panneggi, suggerisca un uso di questo tipo, entro una struttura lignea di proporzioni monumentali. Non può però escludersi, come ipotizzato sempre da quest’ultimo, che la figura, con una bandiera svettante sulla testa triforme, decorasse un edificio pubblico in maniera permanente.[3]

Vicenda critica

Andrea Bacchi, sulla base delle evidenze stilistiche, essendo del tutto ignota, come premesso, la storia dell’opera prima del 1941, proponeva di collocarla nella Siena di tardo Cinquecento. Il sofisticato avvitamento del corpo e la peculiare sodezza delle forme anatomiche sono, in effetti, aspetti tipici del Manierismo più maturo, in cui riconoscere gli esiti estremi della fortuna delle invenzioni michelangiosche. L’inquadramento senese del pezzo, però, era suggerito dall’accostamento ai due

Angeli bronzei di Accursio Baldi per la chiesa dell'Ospedale di Santa Maria della Scala, a Siena **(figg. 1-2)**, un confronto che Bacchi evocava su indicazione di Carlo Sisi, come da lui specificato nella scheda del 1989.[4] Baldi, artista ancora poco noto, ma attestato anche a Firenze e a Fermo tra il 1570 e il 1590, non può probabilmente ritenersi l'autore della figura, ma i suoi Angeli offrono un aggancio decisivo per circoscriverla nel profilo storico e stilistico. Anche a un riesame, l'aspetto elegante dei volti e la resa quasi astrattiva dei panneggi richiamano all'arte senese del periodo, cresciuta sul recupero delle sofisticate bizzarrie di Domenico Beccafumi. L'artefice della *Prudenza*, dunque, deve continuare a cercarsi entro la realtà scultorea della Siena di ultimo Cinquecento, e in particolare nell'ambito dell'intaglio ligneo, un campo che, tuttavia, attende ancora un vero lavoro di riordino.



Scultore senese dell’ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Collezione Zeri, Accademia Carrara, Bergamo

Uno specialista del settore che dominò la scena locale per le cronologie qui d’interesse è senza dubbio Domenico Cafaggi, detto Capo (1530–1605), un intagliatore originario di Settignano ma attivo per tutta la vita proprio a Siena, l’unica città in cui, al momento, i documenti ricordano la sua attività di scultore. Scarse sono le testimonianze manoscritte a fare il nome

dell’artista, che al momento si conosce soprattutto per i lunghi anni spesi al servizio dell’Opera del Duomo, con incarichi di vario tipo, dalla lavorazione di elementi decorativi e architettonici alla statuaria monumentale. Nel 1572 Domenico iniziò a lavorare per la Cattedrale, partecipando allora all’impresa del nuovo coro ligneo, poi dagli anni ottanta fu impegnato in altri altari in marmo, e dagli anni novanta eseguì i simulacri lapidei dei papi Marcello II e Paolo V. Si tratta quindi di una figura di punta nella Siena del tempo, la cui fisionomia, però, continua a sfuggire per le poche opere a lui restituibili su base documentaria. Tra le creazioni attribuite a Cafaggi occorre citare due gruppi dell’*Annunciazione*, uno per la Cattedrale di Montalcino, oggi conservato nel Museo Civico e Diocesano d’Arte Sacra (inv. 29-30MD),[6] e un altro nell’oratorio dell’Arciconfraternita della Misericordia di Siena **(figg. 3-4)**.[7] Tali opere, infatti, sembrano fornire qualche spunto utile per valutare un avvicinamento della statua di Bergamo allo stesso maestro. Certi risvolti dei panneggi, trattati come campi ampi e lisci, e la peculiare semplificazione di alcuni dettagli, in particolare delle fisionomie, rese con rigore geometrico, sono aspetti in comune, non trascurabili. Anche la ricca chioma dell’arcangelo Gabriele senese, con quelle ciocche vigorose e gonfie, che si piegano verso l’alto, è un ulteriore elemento confrontabile con l’opera in esame. Il nome di Cafaggi per questa *Prudenza*, tuttavia, resta un’ipotesi, per quanto non inverosimile, ancora non definitiva per chi scrive.



Fig. 3 - Domenico Cafaggi, *Arcangelo Gabriele*, ultimo quarto del XVI secolo, Siena, oratorio dell'Arciconfraternita della Misericordia



Fig. 4 - Domenico Cafaggi, *Vergine Annunciata*, ultimo quarto del XVI secolo, Siena, oratorio dell'Arciconfraternita della Misericordia

Provenienza

Provenienza e storia museale

Nulla è al momento noto circa la storia collezionistica dell'opera prima del 1941, quando è documentata in una raccolta privata fiorentina, della quale non è stato finora possibile precisare l'identità. Nello stesso anno la scultura passò nella collezione Viezzoli di Genova, dove rimase fino al 1985, quando fu acquistata da Federico Zeri.[8]

Conservata nella villa di Mentana fino alla morte dello storico dell'arte, nel 1998 la statua pervenne all'Accademia Carrara in seguito al legato testamentario da lui disposto a favore del museo. Dopo il suo ingresso nelle collezioni dell'istituzione bergamasca, tra il 2000 e il 2008 fu esposta nella sala IX del percorso museale. Nel 2008, in occasione della chiusura dell'Accademia Carrara per i lavori di ristrutturazione dell'edificio, venne trasferita nei depositi, dove rimase fino alla riapertura del museo nell'aprile 2015. Nel nuovo percorso espositivo trovò collocazione al centro della sala XXV, dedicata alle sculture di Andrea Fantoni e della sua bottega, dove rimase esposta fino al 2022. Con il successivo riallestimento del museo, inaugurato nel gennaio 2023, la scultura è stata nuovamente trasferita nei depositi, dove è attualmente conservata.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

L'opera è realizzata in legno policromo, dipinto a tempera. La frammentarietà della pellicola pittorica rende di difficile lettura la stratigrafia presente: al di sotto dell'ultima stesura pittorica si leggono strati di natura e colore differente. Sul basamento è visibile uno strato di discreto spessore e colore bianco, presumibilmente una preparazione, forse a gesso e colla **(fig. 5)**, mentre al di sotto della pellicola pittorica dell'abito di Ecate, soprattutto nella parte bassa, si nota un compatto e sottile strato rosso **(fig. 6)**; non è chiaro in questo caso

se possa trattarsi di una preparazione di colore diverso o di un altro strato pittorico, coperto da una ridipintura. Alcuni tratti della superficie sembrano infatti interessati dalla presenza di ridipinture: in particolare l'addome del drago è caratterizzato da uno strato scuro soprammesso, la cui compattezza ed il cui stato di conservazione nettamente migliore rispetto alle altre superfici portano a ipotizzare si tratti di un intervento di restauro **(fig. 7)**. Anche nella parte alta della testa, in corrispondenza di una vasta area molto danneggiata, è presente un imbrunimento diffuso, non stratificato, ma ugualmente riconducibile a una sostanza aggiunta ed alterata, segno anche questo di un trattamento di restauro o di manutenzione eseguito sull'opera **(fig. 8)**.



Fig. 5 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico

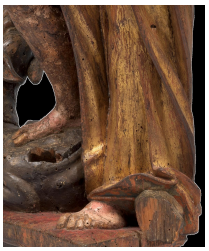


Fig. 6 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico



Fig. 7 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico



Fig. 8 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico

La pellicola pittorica è in generale interessata da un degrado differenziale con aree, come uno dei volti, nettamente più degradate rispetto a zone vicine che presentano uno stato di conservazione migliore **(fig. 9)**. Questa fenomenologia di degrado potrebbe essere

legata a una differenza, seppur minima, nella tecnica di esecuzione, ovvero a una diversa esposizione delle superfici che avrebbe portato a concentrare i fenomeni di degrado in aree ben circoscritte. D'altra parte, la presenza di un gancio metallico ad anello sul retro dell'opera **(fig. 10)** fa pensare che questa fosse esposta addossata ad una parete, ponendo quindi i due volti non frontali, quelli più degradati, in una posizione con umidità relativa generalmente più elevata e fenomeni di condensa più frequenti.



Fig. 9 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico



Fig. 10 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico

La scultura è realizzata in almeno 9 pezzi distinti **(figg. 11-12)** a cui vanno aggiunti almeno i due pezzi certi, mancanti in corrispondenza delle braccia; nel caso del braccio sinistro è leggibile lo scasso all'interno del quale doveva essere inserito un'ulteriore componente lignea, vincolata con un perno di cui rimane solo il foro **(fig. 13)**, mentre in corrispondenza del braccio destro è ben visibile il vincolo metallico col quale doveva essere fissata la restante parte del braccio **(fig. 14)**. Non è

chiaro, in questo secondo caso, se il perno sia da ricondurre alla tecnica esecutiva o ad un intervento di restauro.



Fig. 11 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico



Fig. 12 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico

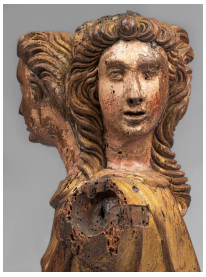


Fig. 13 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico



Fig. 14 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico

L'opera è segnata da diversi danni strutturali a carico del materiale costitutivo: molte fratture verticali sono da ricollegare al naturale invecchiamento e movimento del legno **(fig. 15)**, in questo caso meno marcato sul retro dell'opera. Altre fratture e mancanze presenti sono invece riconducibili a danni meccanici, facilitati dall'indebolimento strutturale del materiale a causa di un attacco da parte di insetti xilofagi. Lo sono ad esempio la mancanza di una delle ali e della coda del drago **(fig. 16)**, oltre a quelle del basamento **(fig. 17)**, tutte generalmente più concentrate nella parte bassa dell'opera, forse per una più facile esposizione a questo tipo di attacchi.



Fig. 15 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico



Fig. 16 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico



Fig. 17 - Scultore senese dell'ultimo quarto del XVI secolo (Domenico Cafaggi?), *Prudenza*, Archivi Accademia Carrara, Archivio fotografico

Restauri

Nessuno

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. n. 5.

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. n. 9.

Bibliografia

Bibliografia

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno – 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 24-25 cat. n. 5 [Scultore senese, seconda metà del XVI secolo].

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, p. 70 [Scultore senese, seconda metà del XVI secolo; Accursio Baldi?].

Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, Longanesi, 1995, p. 149 [Scultore senese del Cinquecento].

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. 30-31 [Scultore senese, metà del XVI secolo].

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri: Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 2001, pp. 7-8 [Scuola senese].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano e Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 76 cat. n. 9 [Scultore senese].

Note

Note

1. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno – 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, p. 24.

2. Al riguardo si veda Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*, Garden City, Doubleday, 1955, pp. 146-168.

3. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 1), 1989, p. 24.

4. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 1), 1989, p. 24.

5. Per affondi sull'artista, quanto più aggiornati o panoramici, si rimanda a: Alberto Cornice, *Cafaggi, Domenico, detto Capo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 237-239; Sven-Wieland Staps, *Cafaggi, Domenico di Filippo*, in Saur, *Allgemeines Künstler-Lexikon*, XV, München-Leipzig, K.G. Saur, 1997, p. 495; Alessandro Bagnoli, *Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra di Montalcino*, Siena, Edizioni Cantagalli, 1997, pp. 88-90, 92-93 nn. 29-31MD; Alessandro Bagnoli, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli: dalla Domus Misericordiae all'Arciconfraternita di Misericordia*, a cura di Mario Ascheri, Patrizia Turrini, Siena, Protagon Editori Toscani, 2004, pp. 226-228 nn. 5, 9; Monika Butzek, *I monumenti dei papi Marcello II e Paolo V di Domenico Cafaggi*, in *Le sculture del duomo di Siena*, a cura di Mario Lorenzoni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 20-23; Annalisa Pezzo, *Il monumento a Bandino e Germanico Bandini*, in *Le sculture del duomo di Siena*, a cura di Mario Lorenzoni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 171-173; Marina Gennari, *Documenti su Domenico di Filippo Cafaggi detto Capo e i maestri scalpellini dell'Opera della Metropolitana: nuovi altari, decorazioni architettoniche, complementi e restauri nel duomo dopo la guerra di Siena*, in *Le sculture del duomo di Siena*, a cura di Mario Lorenzoni, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, pp. 186-193.

6. A. Bagnoli, *Museo Civico…* cit. (nota 3), 1997, pp. 88-90, 92-93 nn. 29-30MD.

7. A. Bagnoli, in *La Misericordia di Siena…* cit. (nota 3), 2004, pp. 226-228 nn. 5, 9.

8. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte*… cit. (nota 1), 1989, p. 24.