

Pietro Francavilla  
(Cambrai 1553 ca.-Parigi 1615)  
*Mosè, Aronne, Verginità, Prudenza, Umiltà*

1586-1592  
Marmo  
Firenze, Basilica di Santa Croce

È dal rapporto epistolare con un anonimo monaco Camaldolese di Santa Maria degli Angeli che si evince come il programma iconografico della *Cappella delle Laudi* in Santa Croce fosse già meditato dal committente Giovanni Niccolini, il quale l'aveva ottenuta per concessione del Granduca nel 1579 (Rossi, 1962, p. 39).

Esaltata per la sua singolare bellezza dal Richa (1754, p.118), la cappella inizialmente era destinata ad accogliere le spoglie del padre, il Cardinale Agnolo di Matteo e quelle del fratello di lui, l'Arcivescovo Giovanni di Ottone; fu il progetto di rinnovo architettonico affidato a Giovanni Anton Dosio, il quale la rifornì di *crustae* marmoree secondo la moda romana e predispose cinque nicchie per accogliere le sculture che dovevano raffigurare Mosè, Aronne e le tre virtù mariane secondo il volere del committente.

In corrispondenza del sacello del padre, diplomatico mediceo a Siena, poi rivestito dalla porpora cardinalizia da Papa Pio IV, il Niccolini pensa alla Figura di Mosè.

Il camaldolese conferma al committente la scelta poiché il Signore si servì del Patriarca “nel governo del suo popolo eletto”, nelle cose temporali come nelle spirituali (Lettera n°227, 1582).

Per la tomba dell'arcivescovo è simbolica la scelta di Aronne, fratello di Mosè e figura più concentrata sulle cose dello spirito di cui le raccomandazioni del camaldolese sono che sia “bellissimo a vedere in quel ricco habito [...]” (Lettera n°227,1582).

Inizialmente l'apparato scultoreo fu affidato al Giambologna come si deduce da un pagamento di 10 scudi per due statue in marmo che il Niccolini fornì allo scultore nell'anno 1584, inoltre a conferma vi sono due bozzetti in terracotta conservati a Roma e

Berlino che Spinelli (1993, p. 131) attribuisce allo scultore raffiguranti Mosè ed Aronne.

Fu sulla base di questi che il Francavilla, collaboratore del Giambologna, abile scultore di origine fiamminga modellò i propri, datati 1586, conservati al Bargello.

Presumibilmente il lavoro passò proprio a lui poiché il Giambologna era solito affidare agli allievi capaci alcune commissioni, vista la mole ingente di lavoro a cui doveva supplire.

Confrontando i bozzetti dei due artisti si nota nel maestro una trasparente e diretta ispirazione al *Mosè* romano di Michelangelo di cui richiama la monumentalità, la positura, citandone la barba e i cornetti al colmo della fronte. Nei bozzetti del Francavilla, specie nel *Mosè*, la monumentalità evidente nei bozzetti del maestro è ridimensionata nei volumi compatti pur rimanendo fedele nell'iconografia e apportando solo alcune modifiche.

Non sono pervenuti bozzetti per le figure femminili raffiguranti la *Verginità* (fig. 3), la *Prudenza* (fig. 4) e l'*Umiltà* (fig. 5) nelle quali si riscontrano “una maggiore semplificazione emotiva e plastica, quasi purista” come riconosce Spinelli (1993, p.130) e ciò denuncia come queste siano un frutto autonomo dello scultore fiammingo.

Nonostante le suggestioni michelangelolesche le virtù sono più vicine alle opere tarde del Giambologna vista la semplificazione del linguaggio, meno emotivo e spoglio di vuoti sentimentalismi, più vicino ad alcune sculture del Bandinelli e di Jacopo Sansovino.

È in questa plastica delicata che si potrebbe rintracciare la formazione francese del Francavilla come si può notare, alla luce di un confronto, con le opere di Germain Pilon nel *Monumento a Enrico II* (Pegazzano, 2002, p. 60) e anche la bottega del Giambologna, di origini francesi, aveva continui rapporti con il modo d'oltralpe (Avery, 2006, p. 542).

Nella considerazione complessiva del ciclo scultoreo si può leggersi una sintesi teologica delle virtù mariane come ferma risposta alla provocazione del mondo protestante.

Il Cardinale Agnolo infatti fu nominato proprio da Papa Pio IV che portò a conclusione il concilio di Trento nel 1563.

Non sarà un caso forse che la cappella sia dedicata proprio alla Santa Vergine e sia data esplicita evidenza alla *Verginità* (fig. 3), sistemata in modo da accogliere l'entrante, riconoscibile dall'attributo dell'unicorno poiché si fa avvicinare solo da giovinette ancora pure (Ripa, 1603, p.232).

L'erotismo espresso nell'animale in atto di monta che cerca di sciogliere la cintura col corno contrasta con la *Virtù* che scoprendosi il volto afferma con autorevolezza e imponenza, e non seduta e remissiva come vuole la tradizione (Pegazzano, 2002, p. 61), la decisione di aspirare al cielo e seguire con libertà la verginità secondo la propria natura (Mt 19,12) con serena consapevolezza senza arrendersi a un'etica moralista, bensì

pienamente consapevole (Del Bravo, 2015, p. 213). La *Prudenza* (fig. 4) è conseguente come virtù secondo quanto riportano le sacre scritture (Mt 11,29) e reca in mano uno specchio, poiché, come scrive il Ripa (1603, pp.132-133), per esercitare tale virtù e regolare le azioni è necessario conoscere i propri difetti.

Ancora l'*Umiltà* (fig. 5), virtù mariana "mai abbastanza lodata" (Lettera n°227,1582) affianca l'*Aronne* (fig. 2) e reca al suo fianco un mite agnello secondo l'iconografia tradizionale.

Forse il Francavilla, in virtù del significato simbolico delle figure volute dal Niccolini, voleva sottolineare come nella religione chi tiene leggi e cariche è diverso da chi porta nel cuore le virtù della fede (Del Bravo, 2015, p. 213) e nel complesso risultavano "d'eccessiva bellezza, vaghe e meravigliose" (Cinelli, 1677, p. 333).

MATTEO VESCOVI

## BIBLIOGRAFIA

Lettera n' 227

A.N.C., *Lettere di diversi a Giovanni Niccolini, n' 227*, inserto n'2, 23 agosto 1582. La lettera è contenuta in Riccardo Spinelli, *Giovanni Anton Dosio e il progetto della Cappella Niccolini in Santa Croce: 43 lettere inedite*. Olschki, Firenze, 1992

Avery, 2006

C. Avery, *Giambologna e la Francia*, in "Giambologna: gli dei, gli eroi. Genesi di uno stile europeo nella scultura", catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 2 marzo - 15 giugno 2006) a cura di B. Paolozzi Strozzi e D. Zikos, Giunti, Firenze, 2006, pp. 142-149

*La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, a cura di A. Bacchi, Longanesi & c. , Milano, 2000

*Les sculptures européennes du musée du Louvre*, a cura di G. Bresc-Bautier, Somogy - Musée du Louvre editions, Parigi, 2006

Cinelli, 1677

M. F. Bocchi, M. G. Cinelli, *Le bellezze della città di Firenze. Dove a pieno di Pittura e di scultura di Sacri Templi, di Palazzi i più notabili artifizii e più preziosi si contengono*, Firenze, 1677

Del Bravo, 2015

C. Del Bravo, *Franca Villa, e Tibullo, Ovidio, la Pléiade*, in "Artista", 2014/2015, pp. 204-229

O. Ferrari, S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Ugo Bozzi editore, Roma, 1999

V. Krahn, *I bozzetti del Giambologna*, in "Giambologna: gli dei, gli eroi. Genesi di uno stile europeo nella scultura", catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 2 marzo - 15 giugno 2006) a cura di B. Paolozzi Strozzi e D. Zikos, Giunti, Firenze, 2006, pp. 45-61

Pegazzano, 2002

D. Pegazzano, *Il Giasone di Palazzo Zanchini. Piero Francavilla al Museo del Bargello*, Giunti, Firenze, 2002, pp. 54-61

D. Pegazzano, *Cellini e la scultura francese del '500*, in "I grandi maestri dell'arte", vol. 47, Il sole 24 ore, Milano-Firenze, 2008, pp. 267-273, 99-101

Richa, 1754

G. Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine*, Roma, 1754 (1972), ed. Mutigrafica, p. 118

Ripa, 1603

C. Ripa, *Iconologia*, vol. II, Fologna, Roma, 1603 (1986), pp. 132-133-134, 232-233

Rossi, 1962

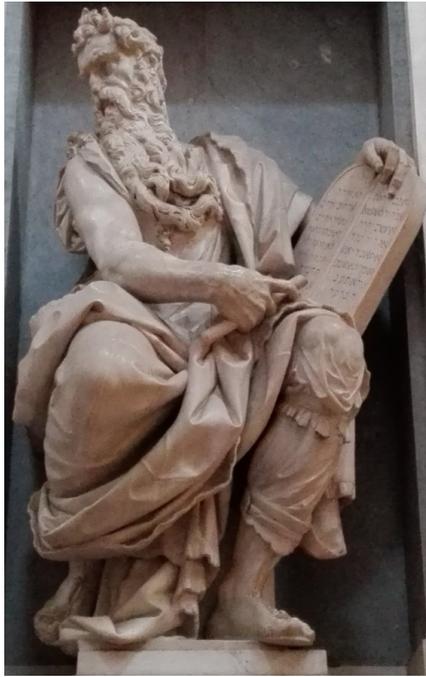
F. Rossi, *Arte italiana in Santa Croce*, G. Barbera, Firenze, 1962

R. Spinelli, *Cappella Niccolini in Santa Croce*, in "Cappelle barocche a Firenze", a cura di Mina Gregori, Cisinello Balsamo, 1990

R. Spinelli, *Giovanni Anton Dosio e il progetto della Cappella Niccolini in Santa Croce: 43 lettere inedite*. Olschki, Firenze, 1992, pp. 200-239

Spinelli, 1993

R. Spinelli, *Il pantheon privato tra tardo Rinascimento e Barocco. La Cappella Niccolini*, in "Il pantheon di Santa Croce a Firenze", a cura di Luciano Berti, Firenze, 1993, pp. 99-134



1



2



3



4



5

Fig.1 Pietro Francavilla, *Mosè*, 1592, marmo, Firenze, Basilica di Santa Croce  
Fig.2 Pietro Francavilla, *Aronne*, 1592, marmo, Firenze, Basilica di Santa Croce  
Fig.3 Pietro Francavilla, *Verginità*, 1592, marmo, Firenze, Basilica di Santa Croce  
Fig.4 Pietro Francavilla, *Prudenza*, 1592, marmo, Firenze, Basilica di Santa Croce  
Fig.5 Pietro Francavilla, *Umiltà*, 1592, marmo, Firenze, Basilica di Santa Croce

Fotografie di Matteo Vescovi, Firenze, Basilica di Santa Croce.  
L'immagine della *Prudenza* è tratta da: <http://www.pinterest.fr>