

SOVRANI A TAVOLA

Pranzi imbanditi nelle corti italiane

Il pranzo reale è certamente una delle immagini più affascinanti della civiltà delle corti. Eppure le opere che lo raffigurano sono estremamente rare e non ne mostrano quasi mai la quotidianità. L'iconografia delle tavole di corte, infatti, rappresenta per lo più pranzi ufficiali, per nozze, incoronazioni o altre cerimonie. Nello stesso tempo la figura del re che mangia è stata oggetto di letture molteplici, che vanno dalle fiabe alle caricature politiche sino al cinema. Allegoria del potere e, insieme, crocevia di visioni diverse e contrastanti, le tavole reali sono, quindi, un tema iconografico particolarmente complesso. Il volume analizza l'immagine e la realtà del pranzo reale attraverso il prisma delle corti dei sovrani italiani, fra Cinquecento e Ottocento, in un arco cronologico che dall'Italia degli antichi Stati giunge a quella, finalmente unita, della Belle Époque. Una grande varietà di opere, tra dipinti, disegni, incisioni, servizi da tavola, arredi, oggetti preziosi, vetri e argenti, ma anche menu storici, per un viaggio nel mondo delle corti tra arte e storia.



www.silvanaeditoriale.it
www.lavenaria.it



SOVRANI A TAVOLA
Pranzi imbanditi nelle corti italiane



Andrea Merlotti

Storico, dottore di ricerca in Storia sociale dell'Europa, lavora alla Reggia di Venaria dal 2001 e dal 2008 vi dirige il Centro studi del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude. Collabora regolarmente con diversi centri studi europei sulla civiltà dell'Antico Regime e dal 2015 è nel comitato scientifico del Centre de recherche du Château de Versailles. È autore di numerosi libri e saggi sulla storia degli Stati sabaudi (fra cui *Storia degli Stati Sabaudi 1416-1848*, Brescia 2017, con P. Bianchi) e delle corti italiane. Ha curato, fra gli altri, i volumi *Le tavole di corte tra Cinquecento e Settecento* (Roma 2013); *Le cacce reali nell'Europa dei principi* (Firenze 2017); *Paggi e paggerie nelle corti italiane. Educare all'arte del comando* (Firenze 2021). È stato curatore di varie mostre, la più recente delle quali è *All'ombra di Leonardo. Arazzi e cerimonie alla corte dei papi* (Reggia di Venaria, 2023, con A. Rodolfo). Scrive su "Il Sole 24 Ore" e su "Il Giornale dell'Arte".

Silvia Ghisotti

Storica dell'arte, già capo conservatore del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude - Reggia di Venaria, ha collaborato con la Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici del Piemonte per la catalogazione, con ricerca documentaria, delle opere del Castello di Masino, di Palazzo Barolo e del Palazzo Reale di Torino. Fin dal 1985 ha compiuto studi sulla Reggia di Venaria, facendo parte del gruppo di lavoro che ne ha guidato il recupero in vista dell'apertura al pubblico nel 2007 e del comitato della mostra inaugurale *La Reggia di Venaria e i Savoia*. Dal 2008 responsabile della conservazione dei beni mobili e del percorso museale della Reggia, ha partecipato alla progettazione e alla realizzazione delle mostre temporanee. Con Andrea Merlotti ha curato nel 2017 la mostra *Dalle Regge d'Italia. Tesori e simboli della regalità sabauda* e nel 2022 *Dalle piazze alle Corti. Storie di giochi e spettacoli tra '700 e '800*.

Clara Gorla

Storica dell'arte, lavora al Centro studi del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude - Reggia di Venaria, presso cui è attualmente anche conservatrice. Ha partecipato alla realizzazione di varie mostre, dalla progettazione al coordinamento scientifico e alla cura dei cataloghi, come *Moda in Italia* (con A. Merlotti, Reggia di Venaria, 2011). È co-autrice del volume *Committenti d'età barocca* (con M.B. Failla, Torino 2003) con lo studio sul cantiere decorativo di Palazzo Taffini d'Acceglio a Savigliano (Torino 2004); ha curato *Il mito di Diana nella cultura delle corti* (con G. Barberi Squarotti, A. Colturato, Firenze 2018) e *Le stanze magnifiche. Mobili, arredi e decorazione d'interni* (con S. Ghisotti, Genova 2018); altri suoi contributi compaiono in vari volumi, da *Percorsi caravaggeschi tra Roma e Piemonte*, a cura di G. Romano (Torino 1999), al recente *Arts en cours. Les Garde-Meubles en Europe*, a cura di M. Barbier, M. Bayard, P. Cornaglia, C. Scheich (Parigi 2023).

SOVRANI A TAVOLA

SOVRANI A TAVOLA

Pranzi imbanditi nelle corti italiane

a cura di

Andrea Merlotti, Silvia Ghisotti, Clara Gorla

SilvanaEditoriale

❖❖❖|La Venaria Reale



Ad Alberto Vanelli

SOVRANI A TAVOLA

Pranzi imbanditi nelle corti italiane

Reggia di Venaria, Sale delle Arti
28 settembre 2023 - 28 gennaio 2024

Organizzazione a cura del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude



Mostra a cura di

Andrea Merlotti con Silvia Ghisotti e Clara Gorla

Comitato d'onore

Sylvain Bellenger, *Direttore del Museo e Real Bosco di Capodimonte*

Stefano Casciu, *Direttore della Direzione Regionale Musei della Toscana*

Enrico Colle, *Direttore del Museo Stibbert di Firenze*

Andreina Contessa, *Direttrice del Museo Storico e Parco del Castello di Miramare e della Direzione Regionale del Friuli-Venezia Giulia*

Mario Epifani, *Direttore del Palazzo Reale di Napoli*

Tiziana Maffei, *Direttrice della Reggia di Caserta*

Enrica Pagella, *Direttrice dei Musei Reali di Torino*

Domenico Piraina, *Direttore del Palazzo Reale di Milano*

Giovanni Carlo Federico Villa, *Direttore di Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica di Torino*

Comitato scientifico

Andreina d'Agliano
Angela Caròla-Perrotti
Valentina Conticelli
Elisabetta Fadda
Raffaella Morselli
Alessandra Rodolfo
Maria Angela San Mauro
Cinzia Scaffidi

Progettazione allestimento integrato
Studio Architettura Lorenzo Greppi
collaboratori
Francesca De Gaudio, Anna Salvatori

Progettazione grafica
Grafica Museale di Francesca Bellini delle Stelle & Chiara Ronconi

Ricerche bibliografiche
Delia Lacerenza, Cecilia Veronese

Realizzazione della mostra

Organizzazione generale
Francesco Bosso, Giulia Zanasi

Organizzazione e logistica
Patrizia Raineri, Lara Macaluso

Comunicazione e stampa
Andrea Scaringella, Matteo Fagiano, Maria Clementina Falletti, Carla La Gatta, Stefania Mina, Chiara Tappero

Promozione
Renato Balestrino, Silvia Schiappa

Conservazione
Maurizio Reggi, Donatella Zanardo

Servizi educativi
Silvia Varetto, Anna Giuliano

Conversazioni ed eventi culturali
Andrea Merlotti, Clara Gorla

Relazioni esterne
Tomaso Ricardi di Netro

Amministrazione, contratti e contabilità
Eliana Bonanno, Salvatore Buonaiuto, Germana Romano, Valentina Darida, Verana Naretto, Desirée Padula, Erika Paggiaro, Federica Pintus

Fruizione e gestione biglietteria
Federica Pulimeno

Coordinamento sicurezza e direzione opere edili
Mariangela Mocchiola, Carlo Riontino

Coordinamento lavori elettrici
Alberto Miele

Gestione impianti
Fabio Soffredini, Davide Gagliardi, Francesco Martorelli

Coordinamento sicurezza in fase di progetto
Studio Gonnet

Calcoli strutturali nuove pareti
Stefano De Pippo - Arching S.r.l.

Realizzazioni strutture in cartongesso
MAKE IT Group S.r.l.s.

Realizzazione allestimento
ArticolArte S.r.l.

Video in mostra
B-Play

Piegature tovaglioli - Origami
Riccardo Madaro

Rami da cucina per allestimento scenografico
Famiglia Ceresa

Trasporti
De Marinis Fine Art
Apice S.r.l.
Artlogistic
Art Transit International
Gander&White
Kunststrans

Assicurazioni
Mag Jlt
Age Gestione Enti
Axa XI
Catani Gagliani s.n.c.
Generali, Milano Agenzia Teodorico
Pierozzi - Marras s.n.c.
Uniqa Versicherung
Willis Italia S.p.A.

Traduzioni
Studio Melchior, Torino

Restauro
Donatella Borsotti e Fabiana Maurizio, Bergamo
Maurizio Andreozzi, Caserta
Studio di Restauro Mariotti Cappelli, Firenze
Stefania Prosa, Parma
Piacenti SpA, Prato
Valerio Capra, Torino
DocCreativity, Verona

Assistenza al montaggio e monitoraggio delle opere in mostra
Fondazione Centro per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali
“La Venaria Reale”

Prestatori

L'esposizione si avvale della collaborazione delle più importanti residenze ex reali d'Italia

Caserta, Reggia
Firenze, Gallerie degli Uffizi - Palazzo Pitti (Galleria Palatina, Tesoro dei Granduchi, Museo delle Porcellane)
Milano, Palazzo Reale
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte
Napoli, Palazzo Reale
Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina

Roma, Palazzo del Quirinale - Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale, Biblioteca Reale
Trieste, Museo Storico e il Parco del Castello di Miramare

Bedonia (PR), Seminario Vescovile, Pinacoteca Parmigiani
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio
Bologna, Collezioni Comunali d'Arte, Musei Civici d'Arte Antica
Firenze, Collezione Cei
Firenze, Musei del Bargello
Firenze, Museo di Storia Naturale del Sistema Museale dell'Università
Firenze, Museo Stibbert
Genova, Musei di Strada Nuova - Palazzo Bianco, Palazzo Rosso
Genova, Musei Nazionali, Galleria Nazionale della Liguria
Giordano Art Collections
Mantova, Museo di Palazzo Ducale
Marano di Castenaso (BO), Collezione Molinari Pradelli
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”
Milano, Castello Sforzesco, Civiche Raccolte d'Arte Applicata
Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana
Modena, Gallerie Estensi
Modena, Museo Civico
Nichelino (TO), Palazzina di Caccia di Stupinigi, Fondazione Ordine Mauriziano
Padova, Biblioteca Universitaria
Padova, Collezione Maurizio Mazzoni, Vanotti gioielleria
Parigi, Galerie Canesso
Parma, Archivio di Stato
Parma, Collezioni d'Arte del Comune
Parma, Museo Glauco Lombardi
Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese

Poggio a Caiano (PO), Villa Medicea, Museo della Natura Morta, Direzione Regionale Musei della Toscana
Roma, Biblioteca Casanatense
Torino, Archivio Storico della Città
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria
Torino, Libreria Antiquaria Pregliasco
Torino, Museo di Arti Decorative
Accorsi - Ometto
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica
Torino, Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti
Varsavia, Biblioteca dell'Università
Varsavia, Muzeum Narodowe
Venezia, Fondazione Musei Civici - Ca' Rezzonico, Museo Correr
Venezia, Fondazione Querini Stampalia
Venezia, Gallerie dell'Accademia
Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie
Volterra, Collezione Palazzo Viti

Si ringraziano
i prestatori privati che non hanno voluto comparire e Menu Associati - Associazione Internazionale Menù Storici (Daniele Gilli, coordinatore per il Piemonte)

Servizio di gestione
Rear Società Cooperativa
AllSystem - Rear Società Cooperativa
RTI Miorelli Service - Rear Società Cooperativa

Catalogo

a cura di

Andrea Merlotti
Silvia Ghisotti
Clara Gorìa

Coordinamento editoriale

Clara Gorìa, Donatella Zanardo

Redazione e ricerca iconografica

Paolo Armand, Delia Lacerenza
Lara Macaluso

Autori dei testi

Andreina d'Agliano
Clelia Arnaldi di Balme
Francesca Baldassari
Grażyna Bastek
Raffaella Besta
Piero Boccardo
Chiara Bombardini
Nicoletta Calapà
Simone Caliri
Angela Caròla-Perrotti
Simonetta Castronovo
Lucia Caterina
Maria Cristina Chiusa
Pietro Costantini
Stefania De Blasi
Francesca Del Torre Scheuch
Antonella Delli Paoli
Antonella Diana
Elisabetta Fadda
Gianfranco Fina
Nicola Gallino
Barbara Gariboldi
Pierangelo Gentile
Silvia Ghisotti
Alessia M.S. Giorda
Giovanna Giusti
Clara Gorìa
Delia Lacerenza
Carla Lestani
Roberto Liberi
Dora Liscia
Stefano L'Occaso
Alessandro Malinverni
Luca Mana
Caterina Marcantoni
Marino Marini
Cristina Maritano
Fiorella Mattio
Valentina Mazzotti
Andrea Merlotti
Maria Francesca Migliori
Giuseppina Mussari
Carmine Napoli
Chiara Nepi

Simone Percacciolo
Margherita Priarone
Maria Luce Repetto
Maria Luisa Ricci
Rengenier C. Rittersma
Elena Riva
Alessandra Rodolfo
Maria Angela San Mauro
Francesca Sandrini
Maria Rosa Sansone
Lorenza Santa
Cinzia Scaffidi
Riccardo Spinelli
Maria Taboga
Jolanta Talbierska
Fabio Tonzar
Babet Trevisan
Manuela Vetrano
Cecilia Volpi
John e James Whitehead
Alessandra Zaccagnini
Enrico Zanellati

Ringraziamenti

Alessia Alberti, Umberto Allemandi,
Guido Appendino, Martina Bagnoli,
Maura Baima, Ilaria Bartocci,
Guglielmo Bartoletti, Silvia Battistini,
Marco Benvenuti, Caterina Berni,
Virginia Bertone, Salvatore Bitonti,
Valentina Bocchi, Carla Bonfichi,
Anisia Borghetti, Eleonora Buscaglia,
Tullio Calabi Segre, Maurizio Canesso,
Concetta Capasso, Stefania Capraro,
Giuseppina Capri, Gualtiero Caserta,
Piera Castagnacci, Emanuela Cattaneo
Adorno, Alice Cavinato, Chiara Cei,
Leone Cei, Paolo Cei, Giacomo
Ceresa, Franco Chiarini, Cecilia Chieli,
Filippo Chieli, Ilaria Ciseri, Francesco
Colalucci, Lucilla Conigliello, Anna
Consonni, Bianca Crocellà, Paola
D'Agostino, Elisabetta Dal Carlo,
Véronique Damian, Francesca De
Luca, Nadia Delutio, Simona di
Marco, Francesca Di Martino, Amedeo
di Seyssel, Elisa Errico, don Lino
Ferrari, Isabella Fiorentini, Marta Fusi,
Federico Gallo, Łukasz Gawel, Maria
Gisella Gervasio, Antonella Gigli,
Gianni Giordano, Giuseppe Oreste
Graziano, Paola Gribaudo, Alessandra
Griffo, Gerlinde Gruber, Michele
Guerra, Simone Guerriero, Alessandra
Guerrini, Sabine Haag, Silvia Inzani,
Valentina Lanzilli, Lorenzo Lavagetto,
Marigusta Lazzari, Linda Lucarelli,

Clara Maldini, Gloria Manenti, Giulio
Manieri Elia, Lucia Marchi, Lucia
Anna Margari, Nicolò Masturzo, Licia
Mattioli, Daniela Marzia Mazzaglia,
Maurizio Mazzoni, Massimo Medica,
Cristina Meli, Paolo Molesini, Cecilia,
Cristina, Marco, Enrico e Caterina
Molinari Pradelli, Elisa Montali,
Luca Morosi, mons. Marco Navoni,
Ilaria Negretti, Annamaria Nistri,
Giambattista Oneto, Christopher
Orme, Monica Patera, Laura Patrucchi,
Umberto Pecchini, Loredana Pessa,
Francesca Piccinini, Franz Pichorner,
Patrizia Piscitello, Umberto Pregliasco,
Charles Pridgeon, Alessandro Puglisi,
Luigi Quaranta, Silvana Randazzo,
Elisa Rebellato, Valentina Ricetti, Sofia
Rinaldi, Vincenzo Rondinelli, Manuela
Rondoni, Alessandra Rullo, Francis
Russell, Anna Maria Russo, Tiziana
Sandri, Francesca Sandrini, Lorenzo
Sbaraglio, Cristina Scalon, Sara
Scatragli, Eike D. Schmidt, Barbara
Secci, Rossella Sileno, Anna Somers
Cocks, Chiara Squarcina, Andrea
Staderini, Cristina Stefani, Paola Strada,
Francesca Tasso, Marcello Toffanello,
Stefano Trovato, Fabio Uliana, Pompeo
Vagliani, Olimpia Valdivieso, Elena
Vanossi, Ugo Varriale, Simone Verde,
Silvia Vettori, Fabrizio e Davide Vitello,
Silvia Viva, Anna Wolodko, Gianluca
Zanelli, Tomasz Zborowski

CONSORZIO DELLE RESIDENZE REALI SABAUDE

Presidente

Michele Briamonte

Consiglio di Amministrazione

Laura Fornara, Antonella Frontani,
Rita Marchiori, Marta Santolin,
Stefano Trucco

Collegio dei Revisori dei Conti

Presidente: Giuseppe Mesiano
Stefano Mogni, Fabrizio Morra

Organismo di vigilanza

Presidente: Giovanni Lageard
Luca Asvisio, Alessandra Rossi

Direttore generale

Guido Curto

Staff della direzione

Sviluppo Residenze Reali Sabaude

Renato Balestrino
Tomaso Ricardi di Netro
Andrea Scaringella

Centro Studi e Ricerca

Andrea Merlotti
Paolo Armand
Clara Gorìa
Erika Paggioro
Donatella Zanardo

Ufficio Stampa

Andrea Scaringella
Matteo Fagiano
Carla La Gatta

Salute e Sicurezza

Mariangela Mocchiola
Carlo Riontino

Risorse umane

Maurizio Reggi
Luca Naccarato
Chiara Urso

Area affari generali, amministrazione, finanza e controllo

Eliana Bonanno

Settore Affari generali, Segreteria,

Archivio e Protocollo
Silvia Penna
Alberto Blazina
Paolo Palumbo

Settore Gare e Acquisti

Salvatore Buonaiuto
Valentina Darida
Erika Paggioro
Federica Pintus

Settore Budget, Contabilità

e Controllo di Gestione
Germana Romano
Verana Naretto
Desirée Padula
Chiara Urso

Area programmazione e valorizzazione

Francesco Bosso

Settore Fruizione, Eventi

e Servizi Logistici
Federica Pulimeno
Carlo Riontino
Verana Naretto

Settore Attività Commerciali,

Promozione e Marketing
Renato Balestrino
Gustavo Barone Lumaga
Viviana Cariola
Alessandra Del Soldato
Enrico Frutaz
Silvia Penna
Sabrina Repetto
Silvia Schiappa

Settore Organizzazione Mostre

Giulia Zanasi
Lara Macaluso
Patrizia Raineri

Settore Servizi Educativi

Silvia Varetto
Paola Francabandiera
Anna Giuliano

Settore Comunicazione

Andrea Scaringella

Ufficio Web e Social Media, Media

Planning, Buying e Immagine
Matteo Fagiano
Maria Clementina Falletti
Carla La Gatta
Stefania Mina
Chiara Tappero

Area conservazione e manutenzione

Maurizio Reggi

Settore Conservazione beni mobili

Donatella Zanardo
Paolo Armand
Clara Gorìa
Lara Macaluso

Settore Conservazione

e Manutenzione Architettonica
Diego Bernardi
Mariangela Mocchiola

Settore Conservazione

e Manutenzione Giardini
Alessia Bellone
Diego Bernardi
Flavio Barbin
Enrico Balocco
Daniele Grosso
Davide Grosso
Fabio Valla
Giardinieri stagionali

Settore ICT e Gestione Impianti

Davide Gagliardi
Alberto Miele
Francesco Martorelli
Fabio Soffredini

Il Consorzio delle Residenze Reali Sabaude è costituito da



Le Residenze Reali Sabaude sono dichiarate Patrimonio mondiale dell'Umanità dall'UNESCO



Reggia di Venaria,
part of the Residences
of the Royal House of Savoy,
World Heritage since 1997



La mostra *Sovrani a tavola* rappresenta il culmine delle attività dell'anno che il Consorzio delle Residenze Reali Sabaude ha voluto dedicare al tema del cibo. Si tratta d'una mostra 'interna', essendo curata dal direttore del Centro Studi Andrea Merlotti, dal capo conservatore emerito Silvia Ghisotti e dalla conservatrice Clara Gorla, ma che è stata resa possibile grazie al fitto dialogo con alcune fra le principali ex residenze reali d'Italia, *in primis* il Quirinale, ma anche le regge di Capodimonte e Caserta, Palazzo Pitti, i palazzi reali di Milano, Napoli e Torino e il Castello di Miramare a Trieste. L'esposizione costituisce, infatti, una nuova espressione di quell'attenzione verso la storia e la civiltà delle corti italiane che da sempre rappresenta una delle linee principali della politica culturale della Reggia di Venaria. Il rapporto delle ex residenze italiane con la mostra non si è espresso unicamente nel prestito delle opere (spesso splendide), ma nella collaborazione fattiva al progetto e alla sua realizzazione, in costante dialogo con i curatori. Da qui anche la scelta del titolo, preferito ad altri quali 'Il re mangia' o 'Tavole regali', proprio per rendere conto della pluralità dei protagonisti della narrazione: i sovrani degli Stati italiani che, sebbene non fossero tutti re, erano comunque in grado d'eguagliare per sfarzo e cultura i monarchi di molti Stati europei. Importanti prestiti sono stati concessi, inoltre, da grandi musei europei, fra cui il Kunsthistorisches Museum di Vienna (dalle cui collezioni proviene l'opera scelta quale immagine della mostra) e il Muzeum Narodowe di Varsavia, oltre a quelli italiani. Non vogliamo poi tacere la presenza di importanti e straordinari dipinti e oggetti (in alcuni casi mai esposti prima) provenienti da collezioni private. A tutti i prestatori, ai membri del Comitato d'onore e del Comitato scientifico, ai curatori, all'allestitore Lorenzo Greppi e al suo studio, e a tutto il personale del Consorzio – che ha contribuito, ciascuno per le proprie competenze, alla realizzazione di questo ambizioso progetto – va quindi il nostro più sentito ringraziamento, nella convinzione che lo sforzo – economico e umano – necessario a questo ambizioso progetto sarà più che ripagato dal suo esito scientifico e dall'apprezzamento del pubblico.

Michele Briamonte

Presidente del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude

Guido Curto

Direttore generale del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude

SOMMARIO

15	Introduzione <i>Andrea Merlotti, Silvia Ghisotti, Clara Gorla</i>						
20	Il pranzo nelle corti europee: un'immagine politica <i>Andrea Merlotti</i>						
31	Tavole di corte, rappresentazioni e narrazioni. Invito alla Venaria Reale <i>Silvia Ghisotti, Clara Gorla</i>						
		BANCHETTI REGALI TRA CINQUE E SEICENTO		PRANZI E COLAZIONI NEL SETTECENTO	TAVOLE IMBANDITE DA NAPOLEONE AL REGNO D'ITALIA		
		41	Le tavole di corte, tra politica e cucina <i>Cinzia Scaffidi</i>	141	La tavola reale alla corte dei Savoia fra Cinque e Settecento <i>Andrea Merlotti</i>	233	I pranzi regali a Milano dall'età napoleonica al Regno Lombardo-Veneto <i>Elena Riva</i>
		51	<i>Bénédict, Dómine, nos et haec tua dona:</i> la tavola del papa <i>Alessandra Rodolfo</i>	147	Fasti napoletani: a tavola con i Borbone <i>Angela Caròla-Perrotti</i>	239	Tra cucine e tavole reali: la filiera dei servizi di bocca sabaudi nell'Ottocento <i>Pierangelo Gentile</i>
		61	Nozze granducali nella Firenze del XVI secolo e il banchetto per il matrimonio di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia: 5 ottobre 1600 <i>Riccardo Spinelli</i>	157	Porcellane nei serviti delle corti italiane del Settecento <i>Andreina d'Agliano</i>	245	La tavola regale dei Savoia al Quirinale tra passato e presente. <i>Mise en scène e mise en place</i> <i>Maria Angela San Mauro</i>
		71	Parma in tavola prima e dopo i Farnese <i>Elisabetta Fadda</i>	166	Il <i>buffet d'ostentation</i> e altri bagliori sulla tavola del re <i>Gianfranco Fina</i>		
		80	SCHEDE DELLE OPERE	172	SCHEDE DELLE OPERE	254	SCHEDE DELLE OPERE
		88	Cristoforo Messi Sbugo e l'arte di "ordinar banchetti" a corte degli Este e dei Gonzaga <i>Pietro Costantini</i>	178	L'Oriente in tavola <i>Lucia Caterina</i>	264	Il centrotavola del viceré <i>Simone Percacciolo</i>
		122	Banchetti reali nella Repubblica di Genova <i>Piero Boccardo</i>	181	"Chicchi e chicchere". La cioccolata a corte tra Firenze e Torino nel Sei e Settecento <i>Nicoletta Calapà</i>	266	La Sala da pranzo del Castello di Pollenzo <i>Clelia Arnaldi di Balme</i>
		128	Sorbetti, giulebbe e fresche bevande <i>Giovanna Giusti</i>	196	Trionfi e lusso nelle tavole veneziane del Settecento <i>Chiara Bombardini</i>	288	La storia del mondo in un bicchiere <i>Cinzia Scaffidi</i>
		135	Il cibo nelle nature morte <i>Francesca Baldassari</i>	217	Vincenzo Corrado, il 'cuoco galante' <i>Angela Caròla-Perrotti</i>	290	Giovanni Vialardi, un cuoco fra cucina di corte e cucina borghese <i>Nicola Gallino</i>
		138	Un'effimera magniloquenza. Trionfi in zucchero <i>Pietro Costantini</i>	229	I Savoia e i tartufi. Una fragrante simbiosi nel Settecento <i>Rengénier C. Rittersma</i>	292	"Mo' me sprincepo": la pasta secca e le tavole reali <i>Cinzia Scaffidi</i>
						294	Bibliografia generale

1 La prima fu Caterina (Firenze, 1519 - Blois, 1589), andata in sposa nel 1533 a Enrico II di Valois.
2 Buonarroti 1600.
3 Spinelli 2005, pp. 130-140; Spinelli 2015, pp. 14-23.
4 Giambullari 1539, pp. 30-31, 64. Su questo testo cfr. K. Harness, in *Eleonora di Toledo* 2023, pp. 202-203, n. 13.
5 *Descrizione dell'Apparato della Comedia* 1566, p. 24.
6 Gualterotti 1579, p. 55.
7 Per il testo di Cavallino da Viterbo cfr. Giusti 2015, pp. 30-31; per gli altri ricevimenti, cfr. Testaverde 2009, p. 59. Di uno dei banchetti dati in occasione di queste nozze si pensa ve ne sia memoria nella tela di Domenico Passignano oggi a Vienna, esposta in mostra (cat. I.25).
8 Di questa ho proposto di vederne una 'libera' memoria nel dipinto con le *Nozze di Cana* realizzato da Alessandro Allori per la Chiesa di Sant'Agata in via San Gallo a Firenze; cfr. R. Spinelli, in *Maria de' Medici* 2005, pp. 157-160, n. 2; R. Spinelli, in *Dolci trionfi* 2015, pp. 80-83, nn. 1-2.
9 Buonarroti 1600.
10 Sappiamo che il matrimonio venne abilmente orchestrato dallo zio della sposa, il cardinale poi granduca Ferdinando I; su questo cfr. Fasano Guarini 1996, pp. 258-278 (in particolare pp. 266, 269).
11 Buonarroti 1600.
12 Dal Buonarroti (ivi) siamo informati che furono Raffaello de' Medici, Giulio de' Nobili, Ridolfo Altoviti, Donato dell'Antella, Vincenzo de' Medici e Raffaello Ridolfi.
13 Ricordata con straordinario dettaglio, e conseguente meraviglia, da Buonarroti 1600.
14 Sul mobile e la sua costruzione cfr. Spinelli 2005, pp. 132-133.
15 Ivi, p. 132. Dalla fattura si apprende che Jacopo realizzò anche due stemmi con le armi Francia-Navarra e Medici-Austria sistemati ai lati del 'gigliolo', in alto (ivi, p. 133), ricordati anche da Buonarroti (1600).
16 Spinelli 2005, pp. 133-135; Spinelli 2015, pp. 15-20.
17 Spinelli 2005, pp. 132, 135; Spinelli 2015, p. 17. Si veda il documento in Archivio di Stato di Firenze (ASFi), Guardaroba Medicea (GM) 1152, inserto 2, n. 150.
18 Il testo del *Dialogo* è pubblicato in coda al volumetto di Buonarroti (1600).
19 Spinelli 2015, p. 18. Si veda il documento in ASFi, GM 1152, inserto 2, n. 166.
20 I pagamenti si vedano editi in Spinelli 2015, p. 18. Sullo spettacolo e sul suo allestimento, anche in rapporto agli artisti impegnati dal Buontalenti, cfr. Spinelli 2005, p. 136.
21 Buonarroti 1600. Un apparato scenico, questo, davvero mirabolante – dal quale scesero le due dee per cantare all'indirizzo di Maria e degli ospiti seduti alla mensa regia – che non è escluso abbia influenzato, com'è stato proposto (Mamone 1987, pp. 64-65), l'iconografia di due delle tele poi dipinte da Rubens tra il 1621 e il 1625 su commissione della regina Maria per la Galleria del Lussemburgo – la *Presentazione del ritratto*; le *Nozze di Lione* –, a conferma della presenza del pittore fiammingo a Firenze al tempo del matrimonio mediceo. Sul ciclo pittorico del Lussemburgo cfr. il sempre valido contributo di von Simson 1965.
22 Buonarroti 1600. Sulla disposizione del servizio cfr. anche Benporat 2002, pp. 37-38.
23 Le tavole furono quattro: quella regia posta sull'Udienna; le altre tre ubicate nel Salone, perpendicolari alle pareti lunghe e destinate agli invitati, trecento le sole dame.
24 Su quest'affascinante forma d'arte applicata a materiali inconsueti quali furono i tovaglioli di stoffa – arte che vide la luce agli inizi del Cinquecento – si veda Sallas 2015, pp. 39-47. La diffusione di questa pratica decorativa fu tale che agli inizi del Seicento l'Università di Padova istituì un corso per 'piegatori' tenuto da Mattias Giegher, lo stesso che tra il 1621 e il 1629 pubblicò diversi 'manuali' in materia, tra i quali quello

illustrato (*Trattato delle piegature*, Padova 1639), presente in mostra (cat. I.16).
25 Sallas 2015, p. 39.
26 Buonarroti 1600.
27 Sul processo produttivo di questo tipo di sculture si veda Del Giudice 2015, pp. 49-53. Alcune delle ricevute dei tanti artefici che lavorarono agli zuccheri per le mense del banchetto in Palazzo Vecchio si vedano riprodotte e commentate da R. Spinelli, in *Dolci trionfi* 2015, pp. 130-134, nn. 34a-l.
28 Buonarroti 1600. Cfr. anche Benporat 2002, p. 38, e, più in generale, sulla presenza degli zuccheri figurati sulle mense già a partire dal XIII secolo, cfr. Giusti Galardi 2001, pp. 67-74; Giusti 2015, pp. 25-35.
29 Per una prima ricognizione sui relativi documenti cfr. Spinelli 2005, pp. 133-134; Spinelli 2015, pp. 15, 19-20.
30 Buonarroti 1600.
31 *Ibidem*; su questo cfr. anche Benporat 2002, p. 39.
32 Su di lui cfr. Visonà 1986, pp. 129-132.
33 Spinelli 2015, p. 19.
34 ASFi, GM 1152, inserto 2, nn. 189, 190 (ed. in Spinelli 2015, p. 19).
35 Si vedano documentati da ricevute del 22 luglio (ASFi, GM 1152, inserto 3, n. 211), 29 luglio (n. 212); cfr. Spinelli 2015, p. 19. È quanto attesta un documento del 26 agosto 1600 (ASFi, GM 1152, inserto 3, n. 250; ed. in Spinelli 2015, p. 20). In genere, le sculture finite erano accompagnate dal Tacca in persona e sottoposte al giudizio di Ferdinando I e di Maria, infine riportate nello studio di Giambologna: nel caso della figura a cavallo di Enrico IV, la più impegnativa e simbolicamente importante, il gruppo venne prima provato sulla tavola regia, nel 'Salone dei Cinquecento', poi presentato al granduca e alla regina per l'approvazione.
37 I pagamenti corrisposti al Penni, definito "formatore" delle sculture in zucchero, si vedano in Spinelli 2015, p. 19.
38 Sulla scultura cfr. R. Spinelli, in *Dolci trionfi* 2015, p. 90, n. 7.
39 ASFi, GM 1152, inserto 3, n. 301; cfr. Spinelli 2015, p. 20.
40 ASFi, GM 1152, inserto 3, nn. 274 (2 settembre 1600), 279 (9 settembre 1600), 275, 22 agosto. La base, dipinta a "profili d'oro delle sue [di Enrico IV] imprese" – come ricorda anche il Buonarroti – venne decorata invece da Domenico di Giovanni Sodini.
41 Un pagamento in proposito si registra in data 26 settembre 1600; ivi, inserto 5, n. 417. Su quest'apparato cfr. anche Benporat 2002, pp. 39-40.
42 Buonarroti 1600. Su questo cfr. anche Spinelli 2005, p. 135.
43 Spinelli 2015, p. 18, con indicazione dei pagamenti. Su Tacca, per una sintesi della bibliografia, delle notizie biografiche e delle opere, anche di quelle realizzate in zucchero desunte da altre fonti e documenti, cfr. Mack-Andrick 2005 (con bibliografia precedente); *Pietro Tacca* 2007; Petrucci 2007, pp. 31-35. Sulle opere realizzate in zucchero per il banchetto del 5 ottobre cfr. anche Watson 1978.
44 Il Landi fornì centotrentatré vasetti in legno argentato, centotrentadue piante "di fiori messe nei vasi", duecentotrenta fiorellini grandi e piccoli posizionati nelle spalliere del 'giardino' nelle quali trovarono posto anche centotrentadue grilli, farfalle e animali realizzati in cristallo. Cfr. Spinelli 2005, p. 135.
45 *Ibidem*.
46 Se ne veda il dettaglio in Buonarroti 1600. Su questi eventi cfr. anche i saggi contenuti nel catalogo della mostra *Maria de' Medici* 2005.
47 Buonarroti 1600.
48 Sui preparativi del viaggio, soprattutto in rapporto alla quantità di vettovaglie, bevande, arredi ecc. predisposti nella circostanza, cfr. Benporat 2002, pp. 41-44.
49 Se ne veda un ricordo nella scena dipinta da Domenico Passignano in uno degli scomparti del soffitto della Chiesa dei Cavalieri a Pisa.
50 Buonarroti 1600.

PARMA IN TAVOLA PRIMA E DOPO I FARNESE

Elisabetta Fadda

Nel 1591 lo storico Bonaventura Angeli, poco incline all'encomio nei confronti della dinastia farnesiana, notava invece che "la città di Parma ha d'alcun tempo in qua cominciato a farsi conoscere cortese a forestieri: la qual cosa [...] è di bisogno dire, che dalle corti e non da altro proceda"¹. Alessandro Farnese, già vescovo di Parma dal 1509, eletto papa nel 1534 col nome di Paolo III, il 26 agosto 1545, "in una notte come un fungo"², aveva creato il Ducato di Parma e Piacenza separando le due città dai possedimenti della Chiesa e destinandole a suo figlio Pier Luigi. Insediatosi a Piacenza, quest'ultimo, incapace di imporre la propria sovranità, il 10 settembre 1547 veniva assassinato dai nobili piacentini. Sarà suo figlio Ottavio, allora ventitreenne, a ricostituire lo Stato, non senza l'aiuto della moglie Margherita, figlia naturale di Carlo V, e di suo fratello Alessandro, detto il 'gran cardinale'. Alessandro e Ottavio (col cugino Ascanio Sforza e il futuro cardinale Gabriele Paleotti)³ avevano frequentato il collegio fondato del giurista Ancarani – che la tradizione voleva riservato ai giovani di Casa Farnese – e a partire dal 1505 fino al 1606 (affiancati dagli Sforza di Santa Fiora nella gestione della diocesi) i Farnese a Parma porteranno avanti progetti di totale rinnovamento culturale⁴. Dal 1545 si inizia a creare una vera e propria corte con un'identità politica precisa, volta a esaltare la dimensione aristocratica del principe al potere: e la vita stessa dei sovrani, compresi i loro pasti, verrà così messa in scena.

“sine Cerere et Baccho friget Venus”

Mentre era al servizio di Giuliano de' Medici e in viaggio verso Bologna (dove il papa Leone X, avrebbe dovuto incontrare il re di Francia Francesco I di Valois), il 25 settembre 1514 Leonardo da Vinci, si fermava a Parma per alcuni giorni nell'albergo chiamato La Campana⁵. Non abbiamo notizia dei suoi pasti, ma sappiamo, da una lettera del 1516 del navigatore toscano Andrea Corsali scritta a Giuliano de' Medici, che Leonardo trovava immorale mangiare la carne, come “alcuni gentili chiamati Guzzarati [che] non si cibano di cosa alcuna che tenga sangue, né fra essi loro consentano che si nocchia ad alcuna cosa animata, come il nostro Leonardo Da Vinci”⁶.

Un disegno della raccolta Sanseverino nell'Archivio di Stato di Parma⁷ serba memoria di un affresco raffigurante *Adamo ed Eva e la Trinità*, che si trovava nel “luogo detto dei quattro Malcantoni”, antica sede di locande e di bordelli, un tempo ai confini della città. A interpretare per prima il peccato originale come un peccato di gola è la Bibbia: Adamo, spinto da Eva, si era nutrito del frutto dell'albero proibito e per questo la donna diventa elemento di tentazione sessuale. La gola poteva addestrare al piacere fisico ed era considerata la prima occasione di cedimento ai sensi e alla lussuria. *De honesta voluptate et valetudine*, cioè l'elogio del piacere onesto e sano, è il titolo scelto non a caso da Bartolomeo Sacchi, detto il Platina, per il suo ricettario⁸.

Dall'*Eunuco* di Terenzio (4:732) deriva la massima “sine Cerere et Baccho friget Venus”, un proverbio che vuole significare che per non perdere le forze, l'amore ha bisogno di cibo (Cerere) e vino (Bacco). Lo stesso titolo è attribuito a un quadro⁹ ritrovato in Lussemburgo e commissionato a Rosso Fiorentino dal re di Francia Francesco I di Valois che, appeso nella galleria intitolata al sovrano nel Castello di Fontainebleau (dove il re cenava con la saliera del Cellini), serviva a ricordare al re e ai suoi ospiti che in amore è meglio non essere ubriachi.

Sottolinea il legame fra gola e lussuria anche una delle illustrazioni di Jean Pichore¹⁰ (fig. 1) di una traduzione in francese dell'*Ars amatoria* di Ovidio (I, 1, 219-228) in cui – in abiti cinquecenteschi – si descrivono le *Scene di seduzione* al banchetto organizzato da Romolo prima del Ratto delle Sabine.

Francesco I, stando a sua volta a Parma il 6 dicembre 1515, aveva ricevuto in dono dagli Anziani del Comune “dodici fagiani, dodici paia di capponi grassi, una stanga piena di lepri, una di capponi vivi, cinque forme di formaggio, e 200 stara di biade”. Il re era stato ospitato in casa di uno dei notabili cittadini ed era stato ricevuto non diversamente che Charles d'Amboise, luogotenente di Luigi XII, per il quale nel 1510 erano state fatte diverse cene, tra cui una “festa qual destinava di far, o fosi bordelo”¹¹. Modello del Cortigiano di Baldassarre



1. Jean Pichore,
*Scena di seduzione al banchetto
di Romolo, prima del Ratto
delle Sabine*. Parigi, Musée
du Louvre, Département
des arts graphiques

da ammirare, anche nell'atto più normale e banale per l'uomo come quello del mangiare. Per lui aveva cucinato oltre settecento e ottanta portate a Roma nel 1536 il cuoco Bartolomeo Scappi, autore del più grande trattato di cucina dei suoi tempi, in cui definisce il parmigiano “il migliore di tutti i cacci”.

Un importante dipinto di anonimo fiammingo del museo di Varsavia (cat. I.1) descrive ancora gli Asburgo a tavola e Carlo V viene ritratto a destra mentre si fa servire il vino in un calice a piede che ancora si conserva a Poitiers, al Musée Rupert de Chièvres¹³. Bartolomé de Las Casas¹⁴, nella sua *Historia de las Indias*, ricorda che un invito a pranzo era proprio il modo in uso presso i fiamminghi quando volevano negoziare la pace. Sappiamo che l'imperatore Carlo V era di una bruttezza raccapricciante, a causa di un prognatismo accentuato e della bocca dischiusa dovuta alla mala occlusione della mascella, che gli dava diversi problemi all'alito e alla digestione. Questa bocca ripugnante era definita al tempo come ‘labbro di Casa’ o ‘bocca di Casa d'Austria’, un vero e proprio attributo dinastico. I figli illegittimi dell'imperatore, privi di questa malformazione, si facevano infatti ritrarre accanto al busto del padre per rimarcarne la discendenza, come Margherita d'Austria nel ritratto eseguito da Bartolomeo Cancellieri¹⁵. A Parma Margherita, moglie del secondo duca Ottavio Farnese, era considerata “necessarissima per rispetto della città, como anco per il governo della figura del Duca”¹⁶.

Castiglione, Francesco I ci ha insegnato che il perfetto cortigiano sa conquistare le donne, ma la storia lo ricorda con l'appellativo di “re cristianissimo”.

In verità, a essere investito del ruolo universale di ‘difensore della cristianità’ fu Carlo V a Bologna, quando nel 1530 venne incoronato da papa Clemente VII. Nel giorno del “nascimento di Cesare” “in su la piazza” di Bologna, si tramanda che per lui: “un bove intiero fu posto in uno schidone di legno, con le unghia e con le corna dorate [che] nel ventre havea diverse sorti di animali quadru-pedi e volatili”¹². Scrive Vasari che, mentre Carlo V era a Bologna, anche il Parmigianino gli fece un ritratto andando talora a vederlo mangiare. Definito da Marin Sanudo un “inamovibile idolo”, Carlo V d'Asburgo esibiva sé stesso come un evento

I Farnese

Il Comune di Parma accoglie e celebra nel tempo i Farnese anche con spettacolari pietanze e banchetti, concordati in verità coi duchi stessi, attraverso un fitto carteggio epistolare. Della committenza di Pier Luigi Farnese resta uno degli arazzi ricordati dal Vasari nella biografia di Francesco Salviati, i cui modelli preparatori avevano raggiunto la sede della corte di Pier Luigi a Piacenza, dove furono molto studiati da Giulio Campi¹⁷. Uno di questi studi, raffigurante il *Sacrificio di Alessandro Magno*¹⁸, sembrerebbe identificabile con una tela nella Pinacoteca Stuard a Parma. Nel quadro sono riprodotti tazze e boccali in argento in ricordo di quando – il 29 novembre 1545 – a Parma il primo duca Pier Luigi ricevette in regalo “un bacile d’argento et un bronzo con due tazze similmente d’argento, cento sacchi di spella et delli capponi, vitelli e mezene et altre cose assai”¹⁹. Alcuni argenti per i duchi saranno poi acquistati a Venezia, ma orafi e argentieri erano anche a Parma: tali erano Smeraldo Smeraldi, più noto come architetto, o Giovanni Maria Tortorino, entrato al servizio di Ottavio Farnese con un salario di 12 scudi mensili nel 1575²⁰. Di quest’ultimo, nell’inventario del 1587 della Guardaroba del duca Ranuccio I Farnese, si trova un “bicchiere con il piede alto legato con argento di diaspro delle montagne di Parma”²¹.

Nel 1550 nuovi festeggiamenti vengono allestiti per Margherita d’Austria, sposa del duca Ottavio e il Palazzo Vescovile viene eletto a residenza ducale. Qui, in data 2 luglio, con “allegrezza” Margherita ricevette “doi piati di zucharo fino, doi piati di zucharo grosso, doi piati di cannella” assieme a tartufi, carne macinata, salami, polpette di manzo, prosciutti, anatre, oche e quattro forme di “casio grosso”²². Accogliendola trionfalmente, un’iscrizione all’entrata della città augurava che Margherita si comportasse “summa cum dignitate” e al suo auspicato buon governo alludevano tutte le figure femminili rappresentate negli archi effimeri per lei costruiti.

Le cronache dei festeggiamenti del 1550 quasi non ricordano la figura di Ottavio; Giovanni Drei²³ lo definiva gaudente e di lui diceva che non risparmiava spese nei divertimenti di corte e in quelli popolari. Che il duca fosse persona gode-reccia, e non solo in giovane età, lo rivela anche una lettera del 18 aprile 1571 scrittagli da Francesco Paciotto in cui, in tono confidenziale, raccomandando a Ottavio una particolare compagnia, gli inviava, oltre alla missiva, un disegno (altre volte nobilitato da un titolo edulcorato che richiama il mito) il cui soggetto pornografico voleva essere ridicolmente sconcio²⁴. Il matrimonio fra Margherita d’Austria, rimasta vedova del primo marito Alessandro de’ Medici, e Ottavio era avvenuto a Roma nel 1538, ma per lungo tempo non era stato consumato, dando origine – prima della nascita dei gemelli Carlo e Alessandro nel 1544 – anche a volgari pettegolezzi²⁵.

Dell’organizzazione della tavola ai tempi del duca Ottavio possiamo dire che era inferiore a quella riservata a sua moglie Margherita. Nel 1566 il personale di corte al servizio della duchessa prevedeva, solo alla Credenza: un credenziere, un suo aiuto, un altro credenziere per la cura del pane, un altro per le insalate e uno per la frutta. Alla cantina il *sommelier* aveva un suo aiutante e per la tavola di Margherita erano previsti un salsiere personale, lo scalco della tavola delle dame e un bottigliere. In cucina c’erano tre mastri cuochi oltre a tre cuochi semplici, più un pasticciere. Gli uffici erano quelli della “Salseria, Credenza, Panetteria, Frutteria e Cava”. Tutti i dipendenti erano assegnati a uno dei diversi ruoli a seconda del loro rango. Bartolomeo Scappi²⁶ ricorda che nelle corti si potevano trovare stanze adibite a pasticceria, panetteria, bottiglieria, e perfino più di una cucina, con le relative tavole riservate al duca e alla consorte e agli ospiti.

Il 22 maggio 1565 il figlio di Ottavio, Alessandro, si sposava a Lisbona con Maria, figlia dell’infante Dom Duarte di Portogallo. La biblioteca universitaria di Varsavia possiede un vero e proprio album di nozze con una serie di miniature riferite all’*entourage* di Frans Floris (cat. I.26) che raffigurano le scene celebranti quella unione fortemente voluta da Ottavio Farnese e da sua moglie Margherita. La cerimonia avvenne per procura nel Palazzo Reale di Lisbona il 13 maggio 1565 e lo sposo, assente, era rappresentato dall’ambasciatore spagnolo in Portogallo²⁷. Il *Banchetto di nozze di Maria di Portogallo nel salone del Palazzo Reale di Bruxelles* vuole comunque essere un documento storico e una testimonianza visiva di quell’importante festeggiamento, come ribadisce la didascalia “Portraictz au vif”²⁸ specificatamente indicata nel suo titolo.

Una piccola corte di circa trenta persone seguì la principessa a Parma dal 24 giugno 1566, data del suo arrivo in città, dove soggiornò fino al 1577. La cucina di corte ai tempi di Maria di Portogallo è nota grazie al suo *Livro de Cozinha* e i piatti importati dal Portogallo si dividevano in “Manjares de carne”, “Manjares de ovo”, “Manjares de leite”, “Cousas de conservas”²⁹.

Aernout van Buchel³⁰ ricorda che i pittori al servizio di Alessandro Farnese nelle Fiandre, erano Gillis (Aegidius) Claessens e i suoi fratelli Pieter e Antoon. Un dipinto di quest’ultimo conservato a Bruges³¹ (fig. 2), rievocando il pranzo biblico del re persiano Assuero e di sua moglie Vashti (sulla cornice del quadro si trova una citazione dal libro di Ester (1,8) che tradotta dice: “e non c’era nessuno che era costretto a bere se non voleva”), mostra separate la tavola degli uomini da quella delle donne. I commensali ritratti sono i notabili di Bruges, ma gli abiti orientali ci ricordano che il quadro, datato al 1574, è successivo alla Battaglia di Lepanto del 1571, in cui Alessandro Farnese si distinse e ricoprì di gloria imperitura.

Cesare Baglione, stipendiato dalla corte di Parma a partire dal 1574, viene descritto dal suo biografo Malvasia come un avvinazzato simpatico e burlone. Baglione



2. Antoon Claessens, *Banchetto dei notabili di Bruges*, 1574. Bruges, Groeningemuseum

aveva affrescato a Parma le cucine del palazzo del duca, luogo di servizio adatto ad accogliere soggetti non troppo aulici. Nelle cucine si vedevano infatti: “oltre le carni, i pesci, le crostate, le ofelle, la frutta e simili cose mangiative [...], quel fornaro che assalito [...] dal scimmiotto, grida spaventato del pane che gli ruba quell’animale”³². La rappresentazione che davano dei propri comportamenti i nobili e i cortigiani è considerata l’elemento volto a far comprendere il sistema di valori che orientava le relazioni tra principe e servitori³³. Alla morte di Ottavio Farnese questo sistema viene ridimensionato e il nuovo duca Alessandro dalle Fiandre diede ordine di licenziare a Parma in tutto un’ottantina di servitori (tra gli altri, otto camerieri, nove scudieri, cinque aiutanti da camera).

Nel 1592 diventa duca Ranuccio I Farnese, primo della famiglia a essere nato e vissuto soltanto a Parma. Memore della sorte dell’avo Pier Luigi, temendo un atto di insurrezione da parte della nobiltà locale, fu artefice nel 1612 della cosiddetta ‘Gran giustizia’, in risposta alla Congiura dei Feudatari, contro i quali Ranuccio procedette, tra le altre cose, al sequestro dei beni dei congiurati.

Nel 1599 aveva sposato Margherita Aldobrandini, che aveva solo undici anni,

e temendo di non avere discendenze legittime nel 1605 riconosce uno dei suoi figli naturali, Ottavio, nato nel 1598.

Un disegno dell’Archivio di Stato di Parma (cat. I.28) illustra il pranzo allestito in occasione del dono di un’armatura da parte della città di Parma al piccolo Ottavio, il cui pagamento nell’Archivio comunale risulta alla data del 5 gennaio 1607. Le didascalie numerate nel disegno ricordano la disposizione dei posti a tavola e menzionano, oltre a Ottavio, i nomi dei primogeniti della nobiltà locale legata ai Farnese, cui Ottavio, legittimato, viene evidentemente equiparato. La tavola è quella dei soli uomini. Tra le raffigurazioni di banchetti storici, questo è uno tra i disegni più rappresentativi del cerimoniale, che prevedeva al centro della tavola sempre il principe.

Nel 1612, nasce l’erede legittimo di Ranuccio, Odoardo, e nel 1620 Ottavio, ribellatosi al padre, viene rinchiuso fino alla sua morte nella prigione della Rocchetta. Dopo il pranzo per l’armatura al figlio (che allora aveva nove anni), nel 1614 Ranuccio Farnese organizza un ulteriore pranzo, questa volta coi gesuiti. Risaliva al 27 settembre 1540 la bolla *Regimini militantis ecclesiae* con cui Paolo III aveva legittimato l’Ordine fondato da sant’Ignazio di Loyola. Nel 1614, dovendosi riunire in congresso la Congregazione Provinciale, Ranuccio Farnese aveva espresso il desiderio che si facesse a Parma, volendo dare particolare risonanza all’evento, dettagliatamente raccontato in una cronaca datata 1657, conservata in Archivio di Stato³⁴. Nell’occasione, i presenti avevano ricevuto in dono anche una serie di scatole progettate da Giovanni Battista Trotti, detto Malosso, intagliate da Michelangelo Aschieri e fatte dipingere dai fratelli Pietrantonio e Alessandro Bernabei e da Innocenzo Martini.

Divenuto duca Odoardo Farnese, resta traccia di un altro importante pranzo politico in una serie di disegni (fig. 3) per un servizio di piatti in vista di un pranzo a Palazzo Farnese a Roma, coi cardinali Antonio e Francesco Barberini, nipoti di papa Urbano VIII³⁵. Sui fogli nn. 58 e 59 si legge: “per l’occasione se il ser.mo sig. Duca dava da disnare alli sig. cardinali Barberini in Roma 1639”. Sul verso di un altro disegno, compare il nome di Francesco Maria (1619-1647) fratello minore di Odoardo, alla cui nomina a cardinale, incrinatasi l’alleanza coi Barberini, si oppose proprio il cardinal Francesco. Il pranzo del 1639 non ebbe infatti luogo: i Farnese, sempre bisognosi di denaro, avevano contratto dei debiti coi Barberini e avevano offerto in garanzia il feudo di Castro e Ronciglione che Paolo III aveva concesso in perpetuo a Pier Luigi. Occupata Castro dalle truppe pontificie, Odoardo veniva persino scomunicato da Urbano VIII e sarà solo nel 1644 che ai Farnese sarà restituito il feudo.

Odoardo era obeso: un bellissimo e discusso ritratto a figura intera conservato alla Gemäldegalerie di Berlino, in cui la figura ritratta ha ai suoi piedi una

bandiera con le insegne dei Barberini, sembrerebbe evocare quest'ultimo episodio. Erroneamente identificato come ritratto di Alessandro del Borro, uno dei condottieri della guerra di Castro, da tempo c'è chi ha ipotizzato possa essere proprio il massiccio Odoardo, morto a soli trentaquattro anni l'11 settembre 1646. L'obesità colpì il V, VI, VII e l'VIII duca di Parma (Odoardo, Ranuccio II, Francesco e Antonio), discendenti di Margherita Aldobrandini, alla quale ne viene attribuita la trasmissione genetica.

Il governo di Ranuccio II ebbe inizio nel 1628, dapprima sotto la tutela della madre Margherita de' Medici. Al dicembre 1685 risale l'amicizia del duca con Sebastiano Ricci, documentato a Parma in quell'anno³⁶, che Ranuccio II liberò dal carcere in più occasioni. A Bologna, ad esempio, quando il Ricci sedusse la nipote di Anton Francesco Peruzzini e con questa fuggì a Torino (o secondo altri a Pavia), fu denunciato dal padre di lei e condannato al patibolo e solo grazie a Ranuccio Farnese ebbe salva la vita. Si racconta anche che il Ricci, passando di nuovo a Parma per esprimere a Ranuccio la propria gratitudine, conobbe Maddalena Vendarmer, "donna di piacere del Duca", e se ne s'invaghì. Fuggiti a Venezia, i due si sposarono nel 1696 quando il duca Farnese era morto da due anni. Sebastiano non cambiò stile di vita nemmeno dopo le seconde nozze: nel 1712 vedeva infatti la luce Domenica Valeria, figlia di Sebastiano e "di altra sua donna di piacere". Sebastiano Ricci moriva a Venezia a settantatré anni in seguito alle complicanze seguite a un'operazione di calcoli. Ranuccio II non subì pertanto lo sgarbo di vedersi privare dell'amante dal suo protetto Sebastiano Ricci, col quale in realtà ci doveva essere un rapporto di amicizia più stretto che fra semplice artista e committente. Sebastiano era stato introdotto presso il duca Farnese da Carlo Cignani, che per lo stesso signore aveva eseguito, entro il 1681, gli affreschi con gli *Amori degli dèi* nel Palazzo del Giardino di Parma. Per Ranuccio II Sebastiano Ricci realizzò, durante il suo soggiorno in Emilia, la famosa serie di diciannove dipinti (ne restano dodici) con *Storie di papa Paolo III* destinate al palazzo di Piacenza. Stando a quanto riferito dal Sagrestani, prima di affidare al Ricci quell'enorme lavoro, il duca gli aveva commissionato inizialmente un solo quadro, che doveva essere il primo della serie, a gara con altri due pittori: Paolo Manni e Antonio Ugolini. Fu il dipinto del Ricci che piacque di più e perciò il duca gli fece fare il resto dei quadri. Ricci a Parma conduceva pertanto una vita pari a quella di Ranuccio che tanto lo aveva favorito. E che Sebastiano si sentisse proprio in confidenza col suo signore ce lo dice, tra l'altro, una caricatura



3. Anonimo romano, *Piatto per Odoardo Farnese (1612-1646) in vista di un banchetto con i cardinali Antonio e Francesco Barberini*, 1639. Parma, Biblioteca Palatina (cat. I.41)

conservata a Darmstadt³⁷ in cui i tratti pingui e ridicolizzati del suo protettore e amico Ranuccio II Farnese restano comunque inconfondibili.

Nel 1694 Francesco Farnese³⁸ (1678-1727), sedicenne figlio di Ranuccio II e di Maria d'Este, divenne duca e due anni più tardi si sposò con Dorotea Sofia di Neoburgo. Promotore di feste e celebrazioni e grande collezionista, fu coinvolto in prima persona in uno dei matrimoni più importanti per la dinastia: quello di sua nipote Elisabetta col re di Spagna Filippo V nel 1714. Per eternare questo avvenimento fece realizzare a Ilario Spolverini una serie di dipinti con i *Fasti di Elisabetta*, che, insieme ai *Fasti di Alessandro Farnese* e a quelli di Paolo III commissionati da suo padre Ranuccio II, veniva a completare la galleria dei personaggi illustri di Casa Farnese. Nello straordinario *Convito nuziale di Elisabetta Farnese* (cat. II.21) svoltosi a Parma, Elisabetta siede al centro di un tavolo senza uomini.

Il 26 febbraio 1727 il duca Francesco morì, senza lasciare eredi, a causa della tara ereditaria di famiglia: la pinguedine. Gli succedette il fratello Antonio che, rimasto fino ad allora lontano dalla politica, aveva condotto una vita gaudente tra pranzi e viaggi. Chiamato a reggere le sorti dello Stato, fu costretto a sposarsi con Enrichetta d'Este per tentare di dare un erede al Ducato. Mostruosamente ingrassato, moriva senza figli il 20 gennaio 1731 – si dice per indigestione –, lasciando unica discendente Elisabetta, attraverso la quale l'eredità farnesiana passò definitivamente ai Borbone di Napoli.

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Angeli 1591, p. 15; Sabbadini 2001, p. 279. | 24 | Adorni 2008, p. 73. |
| 2 | Lettera a Ercole II d'Este del 23 agosto 1545, cit. in Romani 1978, p. 3. | 25 | In una lettera a Nicola Renzi del 7 giugno 1543, Paolo Giovio, annunciando la riconciliazione tra i due coniugi, senza filtri diceva: "il bel duca Ottavio chiavò in Pavia quattro volte la prima notte la sua madama [...] e così s'è levata la mala opinione qual si avea" (Giovio [1546] 2006, p. 7). |
| 3 | Bianchi 2008, pp. 55-60. | 26 | Scappi 1570. |
| 4 | Cecchinelli 2014, pp. 7-35. | 27 | Bertini 1997, p. 28. |
| 5 | Pedretti 1953, p. 143. | 28 | "Portraictz au vif des entrees Festin Joustes et Combats matrimoniaux celebres en la Ville de Bruxelles l'an [1565] entre [...] Alexandre de Farneses et [...] Donna Marie de Portugal", in Bertini 1997; Bodart, Boudier 2013. |
| 6 | Corsali 1516, p. 3a. | 29 | Bertini 1994, p. 28. |
| 7 | ASPr, Raccolta Sanseverino, vol. III, n. 3a. | 30 | van Buchel [1583] 1928, p. 54. |
| 8 | Platina 1474. | 31 | Bruges, Groeningemuseum, 1574, inv. 0000.GRO0023.I. |
| 9 | Béguin 1989. | 32 | Malvasia 1678, I, pp. 339-351. |
| 10 | Avril 2011, pp. 224-225, n. 119. | 33 | Sabbadini 2001, p. 56. |
| 11 | Smagliati [1494] 1970, p. 161. | 34 | <i>Relazione dell'accoglimento fatto dal Serenissimo Duca Ranuzio primo, alla congregazione provinciale tenutasi in Parma l'anno 1614</i> , ASPr, C.C.F., b. 57, f. 16. Cfr. Nardi 2000. |
| 12 | Righi 2000, p. 10. | 35 | <i>In tavola</i> 2020. |
| 13 | Bodart 2013. | 36 | Fadda 2000. |
| 14 | Las Casas 1957, II, p. 414. | 37 | Hessisches Landesmuseum, inv. AE 1965. |
| 15 | Parma, Galleria Nazionale, inv. 1466. Fadda 2013. | 38 | Malinverni 2018. |
| 16 | ASPr, Carteggio Farnesiano interno 16, <i>Lettera di Paolo Vitelli al vescovo di Pola</i> , 4 luglio 1550. Bertini 2003, p. 97. | | |
| 17 | Agosti 2013. | | |
| 18 | Cirillo, Godi 1987, p. 40. | | |
| 19 | Dallasta 2003, p. 586. | | |
| 20 | Bertini 2010. | | |
| 21 | Campori [1870] 1975, p. 55. | | |
| 22 | Bertini 2003, p. 104. | | |
| 23 | Drei [1954] 2009, p. 165. | | |



I.28

ALESSANDRO BERNABEI
(Parma, 1580-1630)

I.28. *Pranzo per la consegna di un'armatura a Ottavio Farnese, figlio naturale di Ranuccio I*

1607
penna e acquerello bruno su carta
415 x 545 mm
Parma, Archivio di Stato, Mappe e disegni,
vol. 66, n. 310

Il foglio descrive il pranzo allestito in occasione del dono di un'armatura da parte della città di Parma "al sig. Ottavio" Farnese, il cui pagamento nell'Archivio comunale risulta alla data del 5 gennaio 1607. Le figure sulla sinistra ostentano altri "doni fatti dalla Comunità di argenti et altro" e sulla destra un "bacile di

scartocini e soldini". Le didascalie numerate ricordano la disposizione dei posti a tavola e menzionano, oltre a Ottavio, i nomi dei primogeniti della nobiltà locale legata ai Farnese. Tra le portate sul tavolo ne spicca una che riproduce la città di Parma. L'armatura campeggia al centro di un emblema col sole nascente, unito al motto: "Quid si mercole dies". Già attribuito al Caramosino e a Gervasio Gatti, il disegno mostra piuttosto le caratteristiche di Alessandro Bernabei, coinvolto dal Malosso e il fratello Pietrantonio e Innocenzo Martini nell'allestimento nel 1614 di un altro pranzo, per cui dipinse "le cartelle di 24 scatole" da regalare ai gesuiti.

Elisabetta Fadda

Bibliografia: Dall'Acqua 1991, pp. 117-118; Zanlari 1996, p. 71.

Protagonista del pranzo qui raffigurato è Ottavio Farnese (1598-1643), figlio del duca Ranuccio I e della sua amante Briseide Ceretoli. Nel 1600 il duca aveva sposato Margherita Aldobrandini, nipote di papa Clemente VIII. A cinque anni dalle nozze, la coppia non aveva ancora un erede. Nel 1605, quindi, il duca legittimò Ottavio, facendone l'erede al trono. Nel 1612, però, la duchessa diede alla luce Odoardo. Per alcuni anni Ottavio mantenne il suo ruolo, ma nel 1620 Ranuccio dichiarò che il trono sarebbe passato a Odoardo, mentre Ottavio avrebbe dovuto abbracciare la carriera ecclesiastica

(forse con la speranza di farne un cardinale). Ormai ventiduenne e per quindici anni principe ereditario, Ottavio nel 1621 ordì una congiura contro il padre. Scoperto, fu arrestato e rinchiuso in carcere, dove restò fino alla morte, oltre vent'anni dopo.

Andrea Merlotti

STEFANO DELLA BELLA
(Firenze, 1610-1664)

I.29. *Il banchetto dei piacevoli*

1627
acquaforte
310 x 445 mm
Milano, Castello Sforzesco,
Civica Raccolta delle Stampe
"Achille Bertarelli", inv. A.S. m. 48-3

Iscrizioni: "al serenissimo Gran Principe Gio Carlo Medici, fu veramente piacevole il Convito fatto dalli signori Piacevoli servi di V.A.S. ho voluto adombrarlo con quello mio

disegno e a quella rappresentarlo come con la dovuta umiltà faccio, dedicandoli con il disegno me stesso in perpetua servitù li piacerà con la solità benignità e grandezza d'animo accettarlo mentre riverentemente li bacio la Veste e li desidero ogni felicità. In Firenze il di P. di AG 1627"

L'opera è dedicata al principe Giovan Carlo, fratello del futuro granduca Ferdinando II, appassionato cacciatore e come tale protettore della Compagnia venatoria "dei piacevoli", che organizzava annualmente un banchetto in Palazzo Pitti. La committenza non è esplicita, anche se le parole devote dell'iscrizione sottendono che la scena possa essere stata ripresa dal vero. A un anno dalla prima opera nota a Firenze, durante la visita in città dell'arciduca d'Austria, Della Bella, già allievo di pittori quali Dandini e Vanni, si presenta con un'opera a tema cortigiano, probabilmente con l'ambizioso intento

di ottenere protezione dal principe. Evidente il riferimento a Jacopo Callot, da cui si distanzia per una resa più morbida e rarefatta, capace di elaborare un linguaggio del tutto personale, maturato anche attraverso lo studio di paesaggi e marine, in voga a Firenze. La trattazione delle singole figure, pur rese attraverso linee precise e continue tratteggiate a bulino, abilità di certo debitrici della sua formazione presso le botteghe orafe fiorentine, rivela un linguaggio ancora in formazione. L'artista descrive gli avvenimenti come spettatore tra gli ospiti, registrandone pose e atteggiamenti. La scena si svolge in una grande stanza decorata con soffitto a cassettoni e un elegante lampadario al centro; le pareti sono ornate di quadri con soggetti di caccia, mentre sul fondo una maestosa credenza, con stemma mediceo al vertice, accoglie l'esposizione di argenteria e i trofei.



I.29



I.39

centinaia, in linea con il gusto colto del tempo, preferenza alimentata dalla convinzione che tale materiale non alterasse il sapore del cibo, secondo quanto la nobiltà più evoluta andava affermando sin dalla metà del Quattrocento.

Alessandra Zaccagnini

Bibliografia: L. Arbace, in *Museo Nazionale* 1996, pp. 107-108, pp. 115-118, nn. 3.9-3.29, 3.41-3.80, 3.9-3.80, con bibliografia precedente; Martino 2022, p. 174.

OFFICINE DI CASTELLI D'ABRUZZO

I.39. *Due piatti con stemma del cardinale Alessandro Farnese*

circa 1580-1589
maiolica
diam. 31,4 cm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, invv. 3110/C, 3111/C

Piatti dipinti in bianco e oro su smalto blu, il retro smaltato di blu ma non decorato. Sulla tesa e sul cavetto sono dipinti in oro girali e fioroni a losanga, mentre al centro si staglia uno stemma con sei gigli blu in campo dorato sormontato da cappello prelatizio.

Lo stemma si riferisce al cardinale Alessandro Farnese (1520-1589), tra i più importanti mecenati della Roma del Cinquecento (Andretta 1995). Il servizio cui appartenevano questi piatti si trova menzionato in un inventario seicentesco di Palazzo Farnese: composto da 144 pezzi, oggi se ne conservano un centinaio sparsi in vari musei, di cui 72 presso il Museo Nazionale di Capodimonte (Wilson 2017, n. 118). Due di questi, recanti la data 1574, ma stemmi con colori invertiti, consentono di riferire la prima commissione all'anno in cui il Farnese ottenne il cardinalato, commissione successivamente integrata con altre consegne, caratterizzate da varianti nello stemma e nella decorazione. È probabile che i piatti con lo stemma corretto (gigli in blu su fondo oro), come quelli di Palazzo Madama,



I.40

appartengano a una consegna più tarda. Questa tipologia di vasellame da tavola coperto da smalto arricchito di blu cobalto e dipinto con una minuta decorazione in oro fu prodotto nelle fornaci di Castelli d'Abruzzo a partire dagli anni sessanta del Cinquecento. Tra i primi esempi è il servizio realizzato per il cardinale Michele Ghislieri, *ante* 1566.

Cristina Maritano

Bibliografia: Viale 1932a; Morazzoni 1935, tav. 52; Mallé 1974, p. 60, fig. 42; M.P. Soffiantino, in *Il Tesoro della Città* 1996, p. 94; M.P. Soffiantino, in *Blu, Rosso e Oro* 1998, p. 272; Maritano 2008, p. 35; *L'Italia del Rinascimento* 2019, p. 159, n. 123.

BOTTEGA DI GIOVAN MARIA TORTORINO

(attivo a Parma dal 1575 al 1586)

I.40. *Piatto esagonale e due piatti tondi grandi*

1575-1586
pietra serpentino intagliata e tornita
5 x 26 x 30 cm (piatto esagonale);
5,5 x 30 cm (piatti tondi grandi)
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, Collezione Farnese, invv. AM 10850, 10847, IC 21989

I piatti, presentati al pubblico per la prima volta in occasione della mostra *Depositi di Capodimonte. Storie ancora da scrivere* (2018) e successivamente esposti nella Galleria delle Cose Rare Farnese, sono stati identificati nei depositi del museo da Linda Martino come parte di un servizio farnesiano, custodito, nel 1708, in una grande credenza nella decima stanza, detta 'della serpentina', attigua alla Galleria del Palazzo Ducale della Pilotta a Parma. Tutto l'insieme, minuziosamente descritto nell'Inventario della raccolta farnesiana redatto da Stefano Lolli nel 1708, era originariamente più ampio per numero e tipologia dei

pezzi, dei quali ce ne sono pervenuti soltanto 47: alzatine, piatti esagonali e tondi di diversa dimensione, tra cui un disco con inciso lo stemma Farnese e una "mastella a lavatoio" di forma ottagonale. La presenza a Parma di un laboratorio per la lavorazione dei diaspri, creato da Ottavio Farnese e affidato a Giovan Maria Tortorino, intagliatore di diaspri, cristalli e pietre dure, ha reso verosimile l'ipotesi che il servizio possa essere stato realizzato proprio in questa bottega tra il 1575 e il 1586 (Martino 2022b, p. 299).

Maria Rosaria Sansone

Bibliografia: Martino 2022, pp. 173-174; L. Martino, in *Depositi di Capodimonte* 2022, p. 299, n. 267.

ANONIMO ROMANO

I.41. *Dodici disegni di piatti progettati nel 1639 per Odoardo Farnese (1612-1646) in vista di un banchetto con i cardinali Antonio e Francesco Barberini*

1639
penna, inchiostro e acquerello colorato
530 x 465 mm
Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, ms. Parm. 3712

Serie di disegni numerati da 10 a 103 per piatti tondi e ottagonali e per alzate da frutta, fatti progettare dal duca Odoardo Farnese in vista di un pranzo a Palazzo Farnese a Roma, coi cardinali Antonio e Francesco Barberini, nipoti di papa



I.41

Urbano VIII. Le api e il sole, simboli della casata di questi ultimi, uniti ai gigli farnesiani in giallo e blu, costituiscono la cifra decorativa principale del servizio, intrecciata variamente a figure geometriche circolari o di diversa forma. Sui fogli nn. 58 e 59 si legge: “per l’occasione se il ser.mo sig. Duca dava da disnare alli sig. cardinali Barbarini in Roma 1639”. Sul verso del disegno 103 compare il nome di Francesco Maria (1619-1647), fratello minore di Odoardo, alla cui nomina a cardinale, incrinatasi all’alleanza coi Barberini, si oppose proprio Francesco Barberini. Approfittando della debolezza economica di Odoardo, i Barberini aspiravano infatti all’acquisto del feudo farnesiano di Castro e il pranzo del 1639 non venne mai realizzato.

Elisabetta Fadda

Bibliografia: Dall’Acqua 1993; Gorreri 1995, pp. 154-160.

BOTTEGHE GRANDUCALI

I.42. *Saliera*

fine del XVI secolo
lapislazzuli, argento dorato
11,5 x 7,5 cm
Firenze, Gallerie degli Uffizi,
Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi,
inv. Gemme 1921, n. 442

Parte di una coppia, la saliera ha come base tre tritoni a cavalcioni di delfini realizzati in argento dorato, con le code pinnate che si intrecciano sotto le onde del mare, nella base, a creare un movimento particolarmente raffinato. Oggetti di questo tipo – nel caso, le due saliere sono documentate nella ‘Tribuna’ degli Uffizi già nel 1603 –, realizzati con pietre di gran pregio e montati in argento e oro, figurarono esposti sulla ‘Credenza del giglio’ disegnata e realizzata da Jacopo Ligozzi per il “banchetto regio” tenutosi la sera del 5 ottobre 1600 nel ‘Salone dei Cinquecento’



I.42

in Palazzo Vecchio per celebrare le nozze tra Maria figlia di Francesco I de’ Medici con Enrico IV di Francia. Su questo gigantesco mobile effimero, smantellato all’indomani della cerimonia, le fonti (Baldinucci 1600) e i documenti d’archivio attestano la presenza di ben duemila pezzi del tesoro granducale, tra i quali figurarono “vasi ricchissimi di cristalli, lapislazzeri [sic] e amatisti”, assieme ad altri di “cristallo orientale, di lapislazzero, di corniola, di elitropio, di agata, di sardonio e di altre goije”, molti dei quali “legati in manichi d’oro, de’ quali alcuni di rubini e di smeraldi”. Non è escluso, dunque, che la saliera in esame possa aver fatto parte di quest’apparato.

Riccardo Spinelli

Bibliografia: V. Conticelli, in *Lapislazzuli* 2015, p. 328, n. 52, con bibliografia precedente.

PAUL HÜBNER

(attivo nella seconda metà del XVI secolo)

I.43. *Mescitoio decorato*

1585-1590
argento dorato
h 45 cm; diam. 19,5 cm
Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti,
Tesoro dei Granduchi, inv. A.s.e 1912, n. 9



I.43

Il mescitoio, con il suo bacile splendidamente decorato a sbalzo con il *Mito di Orfeo* (inv. n. 10), è uno dei pezzi di gran prestigio del cosiddetto ‘Tesoro di Salisburgo’ – realizzato ad Augusta a partire dal 1580 e acquistato dall’arcivescovo Wolf Dietrich von Raitenau nel 1590 –, arrivato a Firenze nel 1815 con il reintegro sul trono toscano di Ferdinando III d’Asburgo Lorena. Lo si espone in mostra in quanto evocativo delleoreficerie ‘da parata’ presentate la sera del 5 ottobre 1600 in occasione delle nozze fiorentine di Maria de’ Medici con Enrico IV di Francia. Dalle descrizioni coeve (Baldinucci 1600) e dai documenti d’archivio sappiamo infatti che nel ‘Salone dei Cinquecento’ in Palazzo Vecchio, dove si tenne il “banchetto regio”, venne approntato da Jacopo



I.44

Ligozzi un mobile gigantesco, una credenza a forma di ‘giglio’ – un manufatto effimero, tuttavia allusivo sia alla città di Firenze come alla monarchia francese – sulla quale trovarono posto migliaia di pezzi del tesoro granducale: tra questi, venivano ricordati proprio “bacini, e altri vasi d’oro, e d’argento dorato”, sicuramente analoghi a questo presente in mostra.

Riccardo Spinelli

Bibliografia: R. Spinelli, in *Dolci trionfi* 2015, pp. 110-111, n. 18 (con bibliografia precedente).

MANIFATTURA DELL’ITALIA CENTRO-SETTENTRIONALE

I.44. *Saliera*

1550-1560
conchiglia di Nautilus montata su argento dorato
16,5 x 9 x 6,6 cm
Firenze, Sistema Museale di Ateneo,
Museo di Storia Naturale (Sezione di Zoologia “la Specola”),
Università di Firenze

La saliera, composta da una conchiglia di Nautilus su un piedistallo d’argento dorato, proviene dalle collezioni granducali e risale al XVI secolo. Il manufatto, di epoca manieristica e di provenienza italiana centro-settentrionale, è stimato tra il 1550 e il 1560 e impreziosisce

le collezioni naturalistiche della Sezione di Zoologia “la Specola” del Museo di Storia Naturale dell’Università di Firenze. In origine il Museo, voluto dal granduca Pietro Leopoldo nel 1775, sotto il nome di Real ed Imperiale Museo di Fisica e Storia Naturale, ospitava due saliere di manifattura simile, oggi l’altra è conservata al Museo degli Argenti di Palazzo Pitti. L’oggetto è interessante da un punto di vista naturalistico poiché costituito dalla conchiglia della specie indo-pacifica *Nautilus pompilius* Linnaeus 1758, incastonata in un prezioso manufatto di argento dorato alla cui base sono rappresentate due sirene e alla cui sommità vi è un mascherone con le fauci aperte. Il Nautilus è un cefalopode appartenente all’ordine dei Nautilidi ed è un perfetto esempio naturale di sezione aurea, a volte anche chiamata divina proporzione, e per questo ampiamente utilizzato per oggetti d’arte.

Cecilia Volpi



I.45

Bibliografia: *Di Natura e d’Invenzione* 1993, p. 70; Barsanti, Chelazzi 2009, pp. 133-137.

BOTTEGA DEI FONTANA, URBINO

I.45. *Rinfrescatoio*

circa 1565-1575
maiolica
h 23,5 cm; diam. max 50 cm
Firenze, Musei del Bargello,
inv. 4 Maioliche
Provenienza: collezioni medicee;
alla Villa di Castello nell’inventario del 1742;
alla Galleria degli Uffizi negli inventari del 1784 (n. 498) e 1825 (n. 474)

BOTTEGA DEI FONTANA, URBINO

I.46. *Fiasca*

circa 1550-1560
maiolica
h 38,5 cm; 13 x 10,5 cm (piede)
Firenze, Musei del Bargello, inv. 58 Maioliche
Provenienza: collezioni medicee;
al Casino di San Marco nell’inventario della Guardaroba di Francesco I del 1588;
alla Galleria degli Uffizi negli inventari del 1784 (n. 502) e 1825 (n. 532)



I.50

Il piatto fa parte del servizio *Ardet Aeternum*, di cui sono noti una quarantina di esemplari, realizzato in occasione del matrimonio tra il duca di Ferrara Alfonso II d'Este (1533-1597) e Margherita Gonzaga (1564-1618), avvenuto nel 1579. Al centro è dipinto il trionfo dell'imperatore Ciro di Persia su un cavallo bianco, con l'insegna di un ariete. Ai suoi piedi giace sconfitto il sovrano nemico, con l'insegna del leone rampante. A destra, oltre la riva di un corso d'acqua, è raffigurata una città, con un obelisco a ridosso delle mura e una catena montuosa sullo sfondo, mentre sulla sinistra, nel mare in tempesta, vi è un orso che ringhia, ritto su due zampe. La scena riprende fedelmente un'incisione di Adriaen Collaert da Marten de Vos, della serie dedicata ai *Quattro imperi del mondo*, la cui datazione porta a ipotizzare che il piatto sia stato realizzato intorno al 1585. La tesa è decorata con un motivo a grottesche interrotto a metà, sia in alto che in basso, dalla stessa impresa: una pietra di asbesto in fiamme e il motto *Ardet Aeternum* (brucia in eterno).

Fiorella Mattio

Bibliografia: *Esposizione storica d'arte industriale* 1874, p. 36, n. 112; Mongeri 1879, p. 79; Sacchi 1935, pp. 137-138; Gennari 1957, pp. 35-36; Ravanelli Guidotti 1987, p. 36, nota 35; Ravanelli Guidotti 2000, p. 45, tav. IVc; T. Wilson, in *Museo d'Arti Applicate* 2000, pp. 226-228, n. 234; Checucci, Poletti 2008, pp. 41-44.

BOTTEGA DEI PATANAZZI, URBINO

I.50. Saliera

circa 1585-1600
maiolica
h 16,3 cm; largh. max 20 cm
Venezia, Fondazione Musei Civici,
Museo Correr, inv. cl. IV, n. 86
(legato di Pier Domenico Tironi, 1853)

La saliera, a forma di navicella dall'elaborata decorazione plastica, presenta l'impresa composta un pezzo di asbesto in fiamme e un cartiglio a forma di lira con il motto *Ardet Aeternum*. L'esemplare fa parte di uno tra i più grandiosi servizi del Rinascimento, di cui sono noti ben 39 pezzi, sparsi in diverse collezioni pubbliche e private; l'elenco completo è riportato nel catalogo delle maioliche del Castello Sforzesco di Milano, il museo che conserva il maggior numero di pezzi conosciuti (T. Wilson, in Ausenda



I.51

2000, nn. 234-247). Il motto *Ardet Aeternum* è descritto da Camillo Camilli in *Imprese illustri di diversi* in riferimento alla *Storia naturale di Plinio il Vecchio*, in cui era spiegata la particolarità dell'asbesto, la roccia mitica che una volta accesa non si poteva più spegnere e che grazie a questa sua qualità simboleggia l'amore eterno (Camilli 1586, pp. 37-39). Tradizionalmente questo prestigioso servizio si faceva risalire al 1579, anno del matrimonio di Alfonso II d'Este, duca di Ferrara (1533-1597), con la terza moglie Margherita Gonzaga. Tale supposizione trovava conferma nel doppio ritratto dei due illustri sposi che, accompagnato dall'impresa dell'asbesto, era posto su un medaglione che si credeva realizzato in occasione delle loro nozze. Tuttavia, quest'ipotesi non è più convalidata. Analizzando il piatto con *Ciro di Persia* del Castello Sforzesco (cat. I.49), facente parte della medesima serie, Timothy Wilson nota che la fonte iconografica, individuata nei disegni del de Vos, va collocata cronologicamente intorno al 1585, che segna, dunque, il *terminus post quem* di parte del servizio (Wilson 2000, p. 227). La saliera è una delle due della celebre

credenza, l'altra, identica, si trova al British Museum ed è assegnata alla bottega dei Patanazzi tra il 1585 e il 1600 (Thornton, Wilson 2009, n. 241).

Caterina Marcantoni

Bibliografia: Urbani de Gheltof 1872, p. 199, n. 86; Mariacher 1958, p. 18, n. 86, fig. 21; Ravanelli Guidotti 1987, p. 36; Munarini 1990, pp. 50-51, figg. 35a-35b; T. Wilson, in Ausenda 2000, p. 226, n. 234; Ravanelli Guidotti 2000, tav. IXb; Thornton, Wilson 2009, I, p. 412, n. 241; Marcantoni Cherido 2022, p. 288, n. 94.

GASPARO MISERONI, ATTR.

(Milano, circa 1518 - 1573)

I.51. Vaso

1560-1570 (vaso); seconda metà del XVII secolo (montatura)
lapislazzuli, argento, smalti policromi
20 x 15 x 10 cm
Modena, Gallerie Estensi, inv. 6933

Restaurato in occasione della mostra

Il corpo del vaso è ricavato da un unico blocco di lapislazzuli e si presenta leggermente svasato, decorato con un giro di foglie di acanto intagliate e dotato di presa terminante con una protome animale. È provvisto di coperchio anch'esso in lapislazzuli con presa a forma di pigna. La base e l'orlo del vaso, così come l'orlo del coperchio, sono cinti da una montatura metallica smaltata, con un motivo a racemi fioriti su fondo azzurro. Da epoca imprecisata presente nelle collezioni estensi, il vaso, già ricondotto alle botteghe granducali fiorentine, è stato recentemente riferito all'intagliatore milanese Gasparo Miseroni, in particolare per l'affinità con due tazze conservate presso il Museo degli Argenti e con un'altra del Museo di Mineralogia di Firenze (R. Gennaioli, V. Conticelli, in *Lapislazzuli* 2015, pp. 308-309, nn. 20-21) a lui attribuite. La montatura, più tarda, è stata invece ricondotta alle botteghe orafe di Augusta. Non riconoscibile negli inventari estensi, non se ne conosce

l'originaria destinazione d'uso, forse impiegato come contenitore per il sale o per lo zucchero. Secondo le analisi condotte dal Centro Conservazione e Restauro 'La Venaria Reale', coperchio e vaso sarebbero stati ricavati da due diversi blocchi di lapislazzuli, entrambi di provenienza asiatica (Afghanistan o Tagikistan).

Cristina Maritano

Bibliografia: M. Scalini, in *Rinascimento privato* 2010, p. 154, n. 20; R. Gennaioli, in *Lapislazzuli* 2015, p. 310, n. 23.

BOTTEGA DI GIULIO PIPPI,

DETTO GIULIO ROMANO

(Roma, 1499? - Mantova, 1546)

I.52. Progetto di una saliera ornamentale con tre capre alla base

circa 1545
penna, inchiostro bruno acquerellato,
tracce di matita nera
145 x 202 mm
Modena, Gallerie Estensi, inv. 1049

Il disegno illustra una saliera in argento con tre capre alla base che si inerpicano come attratte dal

sale, alimento di cui sono ghiotte. Sul coperchio, finemente decorato da tritoni e foglie di acanto, era previsto un putto con funzione di impugnatura, allusivo probabilmente al mito di Giove fanciullo (quando fu nutrito dalla capra Amaltea), divinità in cui amava identificarsi il duca di Mantova Federico II Gonzaga. Il foglio è una delle diverse versioni note di un progetto di Giulio Romano conservato a Londra (Courtauld Institute, inv. D. 1952. RW.2011) replicato in due ulteriori fogli, uno a Monaco (Graphische Sammlung, inv. 12662) e un secondo al Victoria and Albert Museum (inv. 4900) da cui sembrerebbe derivare il disegno in esame, ora alle Gallerie Estensi di Modena. Raffinato esempio degli oggetti di lusso destinati alle principesche tavole dei Gonzaga, viene messo in relazione con "una salina con tre capre in argento" elencata tra le argenterie inventariate nel 1563 a Mantova, in casa del cardinale Ercole Gonzaga.

Elisabetta Fadda

Bibliografia: Ward Jackson 1979, I, p. 81, n. 74; Hartt 1981, I, p. 291, n. 64; Rebecchini 2012, pp. 39-40.



I.52