

Abbreviazioni

AGL - Archivio Ginori Lisci, Firenze
AMD - Archivio del Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, Sesto Fiorentino
ASFi - Archivio di Stato di Firenze
ASL - Archivio di Stato di Livorno
ASR - Archivio di Stato di Roma
ASV - Archivio Segreto Vaticano
BAV - Biblioteca Apostolica Vaticana
BNCF - Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
GM - Guardaroba Medicea
IRC - Imperiale e Reale Corte
MdP - Mediceo del Principato

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Gallerie degli Uffizi
Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi

OMAGGIO AL GRANDUCA

MEMORIE DEI PIATTI D'ARGENTO
PER LA FESTA DI SAN GIOVANNI

a cura di
Rita Balleri, Maria Sframeli



Il logo "Firenze Musei"
è un marchio registrato creato da Sergio Bianco

ISBN 978-88-8347-959-5

© 2017 Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Gallerie degli Uffizi

Una realizzazione editoriale
s i l l a b e s.r.l.
Livorno
www.sillabe.it

stampato presso Media Print, Livorno

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026

s i l l a b e

Omaggio al Granduca

Memorie dei piatti d'argento
per la festa di san Giovanni

Firenze, Gallerie degli Uffizi

Palazzo Pitti

Tesoro dei Granduchi

24 giugno - 24 settembre 2017

  @UffiziGalleries

www.uffizi.it

Enti promotori

Ministero dei beni e delle attività
culturali e del turismo
Gallerie degli Uffizi
Firenze Musei

Direttore

Eike D. Schmidt

Divisione Educazione e Ricerca

Marzia Faietti, coordinatrice

Divisione Collezione e Servizi

Claudio Di Benedetto, coordinatore

Divisione Architettura Paesaggio e Tecnologia

Mauro Linari, coordinatore

Divisione Amministrativa e Coordinamento del personale

Silvia Sicuranza, coordinatore

Divisione Vigilanza, Accoglienza e Fruizione

Maurizio Catolfi, coordinatore

Segreteria del Direttore

Monica Alderotti

Alberica Barbolani di Montauto

Veruska Filipperi

Alejandra Micheli



Direzione della mostra

Valentina Conticelli

Cura della mostra

Rita Balleri, Maria Sframeli

Progetto dell'allestimento e direzione dei lavori

Mauro Linari

Prestiti e RegISTRAZIONI

Francesca Montanaro

Patrizia Tarchi

Realizzazione dell'allestimento

Opera Laboratori Fiorentini - Civita

Leonardo Baldi

Grafica

sillabe

Servizi aggiuntivi

Giorgio Angioloni, Angela Rossi

Controllo conservativo delle opere in mostra

Sabrina Biondi, Marina Ginanni,

Elena Prandi, Luciano Mori,

Maurizio Boni, Annamaria Lepri

Controllo delle condizioni climatiche in mostra

Opificio delle Pietre Dure

Istituto di climatologia

Monica Galeotti e Sandra Cassi

Produzione e gestione della mostra

Opera Laboratori Fiorentini – Civita

Comunicazione a cura di

Opera Laboratori Fiorentini – Civita

Sito web della mostra

www.gallerieuffizimostre.it

Senza Filtro Comunicazione - Firenze

Coordinamento, promozione e relazioni esterne

Opera Laboratori Fiorentini – Civita

Mariella Becherini

Ufficio stampa

Opera Laboratori Fiorentini – Civita

Salvatore La Spina, Barbara Izzo,

Arianna Diana

Video didattico

Realizzazione: Opera Laboratori Fiorentini –

Civita, Andrea Acampa

Argentiere

Francesco Puletti

Lavorazione del calco e della porcellana

Maestranze

della Manifattura Richard Ginori

Interventi di manutenzione conservativa

Afra Restauri, cat. n. 59b

Elisabetta Bianco, cat. n. 84b

Elisabetta Codognato, cat. n. 84a

Jennifer di Fina cat. n. 79

Gea restauri di Maria Grazia Cordua,

cat. n. 59a

Opera Laboratori Fiorentini – Carla Molin

Pradel, cat. n. 85

Francesca Rossi, cat. nn. 92, 95

Letizia Tamberi, cat. n. 85

Ministero dei Beni

e delle Attività Culturali e del Turismo,

Direttore generale Musei

Ugo Soragni

Dirigente:

Antonio Tarasco

Ufficio Garanzia di Stato

Antonio Piscitelli

Direzione generale belle arti, e paesaggio

Direttore generale

Caterina Bon Valsassina

Servizio IV

Maria Utili

Daniela Cecchini

Con la collaborazione di

Cristina Intelisano

Segretariato Regionale del Ministero

dei beni e delle attività e del turismo

della Toscana

Giorgia Muratori

Con la collaborazione:

Maurizio Toccafondi

Marinella Del Buono

Gallerie degli Uffizi

Dipartimento Mostre e Registrazione

Monica Fiorini, Sabrina Brogelli

Opificio delle Pietre Dure

Direttore

Marco Ciatti

Con la collaborazione di

Francesca Ciani Passeri

Ministero dell'Economia e delle Finanze

Dipartimento Ragioneria dello Stato

Ispettorato generale del bilancio

Ufficio XIII

Aldo Lamberti

Collaboratori

Sebastiano Verdesca

Carla Russo

Luisa Gasperini

Corte dei Conti

Ufficio di Controllo sugli atti del Ministero

dell'Istruzione, dell'Università e della

Ricerca, del Ministero per i Beni e le

Attività Culturali, del Ministero della

Salute e del Ministero del Lavoro e delle

Politiche Sociali

Roberto Benedetti

Lina Pace

Prestatori

Firenze

Archivio di Stato di Firenze

Gallerie degli Uffizi, Biblioteca

Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei

Disegni e delle Stampe

Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina

Gallerie degli Uffizi, Deposito Arazzi

Napoli, Museo Duca di Martina

nella Villa Floridiana

Pistoia, Museo dell'Antico

Palazzo dei Vescovi

Roma

Principessa Maria Camilla

Pallavicini, Palazzo Pallavicini

Archivio Storico Capitolino - Roma

Capitale

Sesto Fiorentino

Manifattura Richard Ginori

Museo Richard-Ginori della

Manifattura di Doccia

Torino, Musei Reali - Palazzo Reale

Urbino, collezione privata

Chatsworth, The Trustees of the

Chatsworth Settlement

Copenhagen, Statens Museum

for Kunst

Düsseldorf, Museum Kunstpalast

- Sammlung der Kunstakademie

Düsseldorf (NRW)

Filadelfia, Philadelphia Museum

of Art

Monaco di Baviera, Staatliche

Graphische Sammlung München

Oxford, Ashmolean Museum,

University of Oxford

Parigi, Galerie Tarantino

Trasporti

Arteria

Assicurazioni

Willis Towers Watson

Willis Italia spa

Cura del catalogo

Rita Balleri, Maria Sframeli

Autori

Saggi e schede

Rita Balleri

Valentina Conticelli

Kira d'Albuquerque

Ursula Verena Fischer Pace

Riccardo Gennaioli

Jennifer Montagu

Maria Sframeli

SILLABE

Direzione editoriale

Maddalena Paola Winspeare

Progetto grafico

Laura Belforte

Redazione

Sabrina Braccini

Ricerca iconografica

Laura Belforte

Campagna fotografica

Antonio Quattrone

Traduzioni dall'inglese

Barbara Venturi per Scriptum, Roma

Traduzioni dal francese

Giulia Bastianelli

Ringraziamenti

Don Simone Amidei, Enrico Edoardo Barbero,

Ilaria Bartocci, Anna Bisceglia, Sonja Brink,

Lucia Cecchi, contessa Rezia Corsini Miari

Fulcis, Alexander Faber, Rossella Fioretti,

Gabriella Fraboni, Renato Franchi, Francesca

Franciolini, Mino Gabriele, Gabriele Massimo

Gatti, Marchese Lionardo Lorenzo Ginori Lisci,

Cristina Gnoni Mavarelli, Alessandra Griffo,

Francesco Grisolia, Giovanni Giunchedi, Franco

Gualano, David Jones, Simona Macina, Piero

Marchi, Maria Cristina Masdea, Elena Mattioli,

Nette Megens, Anna Mieli, Chiara Padelletti,

Catia Palazzoni, Simona Pasquinucci, Maria

Gemma Paviolo, Maria Rosa Pizzoni, Simonetta

Prosperi Valenti Rodinò, Cristiana Romalli,

Marco Riccomini, Carlo Rossi, Oliva Rucellai,

Susanna Sordi, Laura Speranza, Chiara Toti,

Cristina Tuci, Angela Verdiani, Mara Visonà,

Kurt Zeitler

Un ringraziamento particolare alla Manifattura

Richard Ginori di Sesto Fiorentino

Media partner





	PRESENTAZIONI
8	EIKE D. SCHMIDT
10	VALENTINA CONTICELLI
13	“PREZIOSA CATENA DI SPLENDIDO LEGATO”: TRIONFI D'ARGENTO A PERENNE MEMORIA DELLA GRATITUDINE DI UN CARDINALE MARIA SFRAMELI
31	I DISEGNI PER I 'PIATTI DI SAN GIOVANNI' URSULA VERENA FISCHER PACE
39	GLI ARGENTIERI JENNIFER MONTAGU
51	LA FORTUNA DEI 'PIATTI DI SAN GIOVANNI' NELLA MANIFATTURA GINORI DI DOCCIA RITA BALLERI
	CATALOGO
65	SEZIONE 1 - I 'PIATTI DI SAN GIOVANNI'
185	SEZIONE 2 - I DISEGNI
221	SEZIONE 3 - I PROTAGONISTI
251	SEZIONE 4 - LA FORTUNA
	APPENDICE
	A CURA DI RITA BALLERI E MARIA SFRAMELI
270	INVENTARI
296	CARTEGGIO
315	DOCUMENTI RELATIVI ALL'ESPOSIZIONE DEI PIATTI NELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI (1789 - 1793)
321	DOCUMENTI RELATIVI ALLA MANIFATTURA GINORI DI DOCCIA
322	BIBLIOGRAFIA

Sapeva bene, il cardinal Pallavicini, quanto nella città di Firenze fosse sentita la ricorrenza del patrono san Giovanni, che ogni 24 giugno aveva il suo momento culminante nella 'festa degli omaggi', durante la quale le città toscane offrivano al Granduca il segno della loro sudditanza.

Fu così che, come atto di massima gratitudine per i tanti benefici che la sua Casa aveva ricevuto dai Medici, in una postilla del suo testamento dispose che i suoi eredi presentassero ogni anno al granduca regnante e dopo di lui al suo primogenito, un bacino d'argento lavorato del valore di trecento scudi di moneta romana.

L'anno stesso della morte del Cardinale (aprile 1680) iniziò, come ebbe a scrivere lo stesso Cosimo III, la "splendida catena" di argenti che continuarono ad arrivare a Firenze fino al 1737, pochi giorni prima che l'ultimo dei Medici, Gian Gastone, lasciasse questa terra, ponendo fine a una dinastia che dalla metà del Quattrocento aveva dominato prima Firenze e poi la Toscana tutta. Per ben cinquantotto anni la gratitudine del Cardinale si tradusse in altrettanti trionfi d'argento, lavorati da orafi romani e oltramontani su disegno dei massimi pittori della scuola romana, a cominciare da Carlo Maratti, come emerge dagli studi specialistici in catalogo.

I 'piatti di san Giovanni' rappresentavano una celebrazione di Casa Medici, riconoscendone e testimoniandone i grandi meriti nel governo della Toscana attraverso il ricorso a figurazioni che riconducono a valori eterni e a fatti contingenti. Le ricerche condotte in questa occasione hanno portato a una lettura puntuale delle singole scene, sia per le figurazioni allegoriche che rispondono ai più noti repertori di iconologia, sia per le scene storiche esemplate su una profonda conoscenza degli avvenimenti.

Si riallacciavano, tali virtuosismi orafi, ai fasti dinastici messi in figura negli affreschi di Palazzo Pitti, dalla 'sala di Giovanni da san Giovanni', dove la mostra è allestita sotto l'occhio vigile di Lorenzo

il Magnifico, celebrato nei 'piatti' come politico, per le sue qualità diplomatiche, e come uomo di cultura, per l'Accademia Platonica, fino alle apoteosi di Pietro da Cortona e di Ciro Ferri nelle sale della Galleria Palatina.

Fu sicuramente per questo che i 'piatti di san Giovanni' suscitarono l'interesse di Anna Maria Luisa che ne comprese l'importanza e si batté con ogni forza per salvarli dalla distruzione che era toccata già a molta parte del tesoro mediceo. Non è un caso che il marchese Carlo Ginori, incaricato da Francesco Stefano, nuovo granduca di Casa Lorena, di convincere l'Elettrice a cedere gioie e argenterie per finanziare le spese militari, decise di trarne calchi in gesso, unico ricordo visivo rimasto nel Tesoro dei Granduchi, insieme ai pochi disegni preparatori finora noti.

Probabilmente i calchi dovevano essere tradotti in porcellana nella sua Manifattura di Doccia da poco creata e attiva fin dal 1737. Forse le difficoltà tecniche, forse l'inopportunità politica di celebrare i fasti di una Casata non più al potere ma ancora incumbente nei circoli culturali fiorentini, ridussero l'occasione a un solo tentativo noto, quello del piatto del Museo Duca di Martina di Napoli. Nella Manifattura però l'aura che circondava queste immagini, le fece combinare in varie forme e decorazioni, abbinare a rinfrescatoï derivati da oreficerie allora ritenute di Cellini sull'esempio degli argenti del Tesoro di Salisburgo o usati nelle loro splendide tesse per incorniciare i ritratti di Francesco I e Bianca Cappello, facendo quindi direttamente confluire il fasto barocco nel romanticismo storico.

Questa parte della collezione, solo parzialmente visibile nelle Gallerie, viene ora per la prima volta offerta nella sua interezza all'ammirazione del pubblico. Grazie al lavoro entusiasta dei curatori della mostra, torna alla luce un capitolo prezioso e importantissimo, anche se meno noto, dell'arte e della storia del collezionismo sotto gli ultimi Medici.

Eike Schmidt
Direttore delle Gallerie degli Uffizi

L'esposizione dedicata ai 'piatti di san Giovanni' è l'ultima di una serie di mostre che approfondiscono dal punto di vista scientifico specifici settori delle straordinarie raccolte del Tesoro dei Granduchi per offrire ai visitatori una nuova, più ampia visione, del patrimonio del museo.

Dopo gli avori, i reliquiari, il lapislazzuli e le piccole sculture in pietra dura, anche quest'anno il nucleo principale dell'esposizione è costituito da opere appartenenti a questo settore delle Gallerie degli Uffizi: i cinquantotto calchi in gesso dei bacili d'argento donati al granduca nel giorno della festa di san Giovanni a partire dal 1680. Un tema che si trova al centro degli interessi scientifici degli storici dell'arte che si sono succeduti nella cura delle collezioni del Tesoro fin dai pionieristici contributi dedicati a questo argomento da Cristina Aschengreen Piacenti nel 1976.

Si tratta di un soggetto di non facile approccio, poiché gli originali d'argento sono perduti, ma di vivissimo interesse per i tanti aspetti che si intrecciano nella loro storia, da quelli concernenti la produzione di questi trionfi di oreficeria, in cui furono coinvolti artisti di primo piano della scena barocca romana, fino alle vicende legate alla salvaguardia dei beni medicei al momento dell'estinzione della dinastia e al ruolo svolto dalla manifattura Ginori.

Le 'memorie' della loro fortuna presentate in mostra e la grande abbondanza di documenti che li riguardano – una parte dei quali è raccolta nel catalogo – speriamo possano restituire al pubblico una prova tangibile della loro importanza, che inevitabilmente si accompagna al rimpianto per la loro perdita.

La mostra apre nel giorno della festa di san Giovanni, particolarmente sentita dalla città e occasione nella quale i bacini venivano consegnati al Granduca: prima a Cosimo III, legato ai Rospigliosi da

vincoli di sincera amicizia e, dopo la sua morte, a Giangastone, con cui nel 1737 si estinse la dinastia, ponendo fine anche al generoso omaggio dei bacini d'argento.

Il percorso espositivo è diviso in tre sezioni che si intersecano tra di loro. La prima è dedicata ai calchi, presentati in ordine cronologico e accostati, ove possibile, ai disegni preparatori degli argenti, che nel catalogo hanno invece una sezione a parte. La presenza della maggior parte dei disegni preparatori esistenti costituisce sicuramente uno dei principali risultati della mostra cui hanno contribuito con grande generosità – consapevoli dell'eccezionale occasione di vederli riuniti insieme accanto alle più antiche riproduzioni degli originali – tutte le istituzioni museali europee, inglesi e statunitensi cui sono stati richiesti, oltre ad alcuni collezionisti privati.

La seconda sezione, che si affianca alla lunga serie dei calchi, è dedicata ai protagonisti di questa vicenda, ovvero ai membri delle famiglie Pallavicini e Rospigliosi che stabilirono il dono annuale contribuendovi poi per cinquantotto anni e a altre memorie delle stesse famiglie presenti ancora oggi nelle collezioni delle Gallerie degli Uffizi e a Pistoia.

La terza raccoglie invece le testimonianze della fortuna della serie nel Settecento, con l'unico piatto in porcellana ricavato dai calchi in gesso oggi conosciuto e nell'Ottocento, con la sopravvivenza di motivi tratti dai piatti nella produzione della manifattura Ginori. Nell'ultima sala si presentano apparati didattici sulle complesse tecniche artistiche presenti nell'esposizione, quali la lavorazione dell'argento a sbalzo e cesello, la formatura e l'esecuzione dei calchi in gesso e la loro traduzione in porcellana.

La mostra si conclude con un'intera serie di riproduzioni in elettroformatura d'argento, realizzate alla fine del Novecento ad uso scenografico, per restituire l'effetto visivo della loro magnificenza nell'allestimento tardo settecentesco della stanza delle medaglie della Galleria degli Uffizi.

Valentina Conticelli
Coordinatrice del Tesoro dei Granduchi



Fig. 1 - Argentiere fiammingo, *Bacile*, 1619, Oxford, Ashmolean Museum, University of Oxford, particolare (cat. n. 76)

“PREZIOSA CATENA DI SPLENDIDO LEGATO”: TRIONFI D’ARGENTO A PERENNE MEMORIA DELLA GRATITUDINE DI UN CARDINALE

MARIA SFRAMELI

“Preziosa catena di splendido legato”, parole di Cosimo III in una lettera scritta il 27 giugno 1690 dalla villa di Poggio Imperiale¹, è la definizione più pregnante che si potesse dare della serie dei bacini d’argento donati al Granduca fiorentino ogni anno, per ben cinquantotto anni, per volontà testamentaria del cardinal Lazzaro Pallavicini, splendidi trionfi di oreficeria barocca che, seguendo il destino di molta parte del tesoro mediceo, sono andati purtroppo perduti².

Essendo passato a miglior vita nel tramontar di questo giorno il S.r Card.e Pallavicino mio zio di glor. mem, ed havendo instituito suo universale herede il mio secondogenito, ha nel suo testamento ordinato, che si presenti V.A.S., e dopo di Lei il Ser.mo suo Primogenito sua vita durante, sempre nella Festa di S. Gio. Batta, d’un lavoro d’argento di valore di scudi tre cento. Ne porto però a V.A.S. questa parte, protestandoli con riverent.mo sentim.to, che più pregio questa sola disposit.ne, che tutta l’heredità, honorandomi in estr.mo, che la mia Casa vassalla per natura, habbia ad esserle in avvenire tributaria per debito. Ho stimato convenirmi di porre nell’ingiunto foglio sotto gli occhi di V.A.S. la precisa forma del Legato, acciò possa scorgere ne’ suoi puri sensi, anche dopo sua morte, i rispetti del S.r Card.e. I miei saranno sempre osseq.mi. e supplicando l’A.V.S. a darmi l’honore, e la sorte di poterglieli rendere sin che havrò spirito, resto, e Le faccio divot.ma riverenza. Roma 20 aprile 1680.

Con questa lettera del 20 aprile 1680, indirizzata a Cosimo III, Giovan Battista Rospigliosi (Pistoia 1643 - Roma 1722) annuncia al Granduca fiorentino, di cui si professa “Humiliss.mo Dev.mo Obblig.mo Ser.e Sudd.to”, la disposizione del legato testamentario del cardinale Lazzaro Pallavicini e in una carta a parte gli invia la trascrizione del passo del testamento perché il Granduca potesse conoscere le parole che gli erano state indirizzate:

Per le molte divozioni, che professo al Ser.mo Cosimo Medici hora Granduca della Toscana, et in segno di gratitudine verso tante cortesie da S.A. usate meco, ordino che dal mio herede gli si dia ogn’anno, vivente S.A., e dopo di Lui al suo Primogenito sua vita durante, un pezzo di argento lavorato, il cui valore ascenda a scudi tre cento m.ta rom.a nel giorno di S. Gio. Batta³.

A questa lettera Cosimo rispondeva il 30 aprile 1680 ricordando la figura dell’amico:

Le azioni stesse del S.r Card.l Pallavicino piene di magnanimità, e di gloria fanno a bastanza conoscere quant’egli meritava di vivere, e quanto debba doler la sua morte a chi godeva nell’animo di lui un capital sì pregiato di confidenza, d’amore. Da ciò potrà l’Ecc.za V. riferire a qual segno io l’abbia sentita, e credere che una sì giusta amarezza, non può in me temperarsi dalla generosa disposiz.ne con cui volle S. Em.za in modo così specioso, autenticare la singolarità del proprio affetto verso q.a Casa.

Lazzaro Pallavicini (Genova 1602 - Roma 1680), noto per la sua collezione d'arte con la quadreria ricca di circa duecento dipinti, era stato creato cardinale da Clemente IX Rospigliosi (Pistoia 1600 - Roma 1669) il 29 novembre 1669. A seguito della morte di Carlo Pallavicini, all'inizio del 1668, era diventato capofamiglia il fratello Stefano, il quale aveva un'unica figlia, Maria Camilla (1645-1710). Era lei lo strumento che, secondo l'ambizioso prelato, doveva servire a collocare i Pallavicini genovesi al vertice dell'aristocrazia romana. Così nel 1670, il Cardinale portò a termine la trattativa per il matrimonio di Maria Camilla con Giovan Battista Rospigliosi (Pistoia 1643 - Roma 1722), nipote del Papa appena defunto (9 dicembre 1669), non troppo favorevole a questa unione che invece appagava i Pallavicini potendo acquisire un papa in famiglia e una grande disponibilità economica⁴.

I Rospigliosi avevano da tempo instaurato con i granduchi Medici un'intesa 'cortigiana' che aveva procurato loro diversi benefici e incarichi di governo ma l'improvvisa ascesa sul palcoscenico romano venne dalla scelta di mirare alla Chiesa fatta da Giulio, futuro Clemente IX (Pistoia 1600 - Roma 1669) (fig. 2) che, "nato suddito dei Medici", dovette ai buoni auspici della corte fiorentina l'elezione al pontificato (20 giugno 1667). Grazie agli studi effettuati nel Collegio dei Gesuiti, in cui era entrato a quattordici anni, era divenuto uomo di lettere e di dottrina e queste premesse lo fecero diventare il protagonista del melodramma romano come autore di libretti d'opera a sfondo religioso. Fu sicuramente in rapporto con il fratello del granduca Ferdinando II, Leopoldo de' Medici, figura di spicco nel panorama culturale del Seicento per i suoi vasti interessi letterari e scientifici e appassionato collezionista. Al cardinale Rospigliosi Leopoldo indirizzava nel 1667 un suo protetto, il medaglista François Chéron⁵ e proprio da Clemente IX fu creato cardinale nel concistoro del 12 dicembre 1667 insieme al nipote del Papa Giacomo e a Sigismondo Chigi, a dimostrazione dell'influenza dei toscani sull'ambiente curiale romano.

Sotto gli auspici medicei le famiglie Pallavicini e Rospigliosi unirono quindi le loro sorti con il matrimonio di Giovan Battista Rospigliosi e Maria Camilla Pallavicini (fig. 9). Prima delle nozze le due parti acquistarono il ducato di Zagarolo, già dei Ludovisi (incamerato dai Rospigliosi) e il principato di Galliciano (acquistato dai Colonna da Stefano Pallavicini e dato in dote alla figlia). La coppia, dopo un lungo periodo trascorso nel palazzo Barberini ai Giubbonari, acquistò nel 1704 il palazzo al Quirinale, già del cardinale Mazzarino. Ebbero due figli maschi, Clemente Domenico (1674-1752) e Nicolò (1677-1759) e su quest'ultimo si orientò il cardinale Lazzaro per mantenere vivo il nome della famiglia Pallavicini. Il fratello Stefano, padre di Camilla, si era dichiarato erede di Lazzaro in modo da unire i suoi beni a quelli del fidecommesso che lo stesso Cardinale aveva istituito col testamento del 1679 per assicurare la propria eredità al nipote, il secondogenito di Maria Camilla, in modo che Clemente avrebbe mantenuto il nome dei Rospigliosi, Nicolò quello dei Pallavicini.

Fu quindi Nicolò l'erede designato ad adempiere alle volontà testamentarie dello zio Cardinale, compreso l'omaggio del bacino d'argento che doveva essere presentato ogni anno per la festa di san Giovanni al Granduca ma, essendo questi ancora troppo piccolo, fu sempre il padre Giovanni Battista a occuparsi di questo incarico in nome del figlio.

Nella cornice fastosa del Seicento, doni di oggetti preziosi non erano certo inconsueti ma sembra che la famiglia Rospigliosi fosse particolarmente incline a considerare le donazioni di argenterie un segno tangibile del prestigio familiare. Già alla fine del Cinquecento, quando a Pistoia i Rospigliosi commissionarono l'arredo di due delle sei cappelle che si aprivano nell'ampio vano ottagonale della basilica della Madonna dell'Umiltà, una cospicua serie di preziosi oggetti liturgici andò a costituire il 'Tesoro della Madonna' il cui valore era quantificato da un inventario del 1786 in ottocento libbre d'argento; di tutto questo resta oggi solo il gradino d'argento che in due scene celebra la resistenza opposta dai pistoiesi, nel primo Trecento alle truppe di Ugucione della Faggiola e in tempi più recenti alle soldatesche dei Barberini⁶, i candelieri e un calice del 1641, offerto da Caterina, madre di Clemente IX. Quando poi, nel 1641, il patrimonio di oggetti liturgici della cattedrale di San Zeno andò distrutto

Fig. 2 - Ludovico Gimignani (da Carlo Maratti), *Ritratto del pontefice Clemente IX Rospigliosi*, 1669, Pistoia, Museo di Palazzo Rospigliosi



nell'incendio che devastò la sacrestia⁷, la famiglia fu generosa nel contribuire al risarcimento dell'arredo prezioso (cat. nn. 78-80) attraverso tutti i suoi principali esponenti, fra i quali non mancò Giulio Rospigliosi, creato cardinale da papa Alessandro VII il 9 aprile 1657. Nei primi anni Sessanta, proprio grazie all'ascesa di Giulio al cardinalato giunsero a Pistoia reliquie e reliquiari; fra questi il reliquiario di san Bonifacio, donato nel 1661 ed eseguito forse a Pistoia su disegno romano e, sicuramente il più pregiato, quello di san Bartolomeo (figg. 3-5) donato da Giulio alla cattedrale nel 1663, che contiene un frammento osseo del corpo del Santo offerto da papa Alessandro VII (al secolo Fabio Chigi), la cui effigie compare nella medaglia d'oro zecchino datata 1661 e inserita nella base del reliquiario.



Fig. 3 - Argentiere romano (angeli) e Paolo Bonti (montatura in argento), *Reliquiario di san Bartolomeo*, 1663 e 1809, Pistoia, Museo dell'Antico Palazzo dei Vescovi

Negli angeli che sostengono la teca con i sacri resti sono state viste analogie sia con la Cattedra di San Pietro che con gli Angeli di Castel Sant'Angelo di Bernini, motivi ricorrenti, che testimoniano comunque dell'influenza del barocco romano nell'orientamento delle scelte dei Rospigliosi. Peraltro notevoli sono le affinità tra il reliquiario pistoiese e la glorificazione dell'arme papale Rospigliosi al centro della tavola apparecchiata con i 'trionfi' nel disegno di Pierre-Paul Sevin contenuto nel taccuino del Nationalmuseum di Stoccolma che serba anche memoria delle tavole allestite per l'arrivo a Roma della regina Cristina di Svezia⁸ (fig. 6).

Una notizia, che finora non è stata collegata alla serie dei 'piatti di san Giovanni' ma di indubbio interesse per l'intera vicenda, emerge da una nota d'archivio del 17 giugno 1679, anno precedente alla morte del cardinale Pallavicini, dalla quale risulta che il Monte di Pietà aveva messo in vendita argenti di proprietà dei Rospigliosi fra i quali si trovava un gran bacile dorato che essi pensavano di donare al Granduca:

Roma 17 giugno 1679. Fatto saper dà questo Monte di Pietà à questi s.r.ri Rospigliosi non poter più differire la vendita di quantità d'argenti sopra quali aveva prestato à medesimi buona somma di denaro, finalmente non trovandosi in stato di ricuperarli stante la loro generosità devoratrice del tutto furono l'altro hier venduti per 36 mila scudi à gli Alamanni, e Rossi negotianti di questa piazza con sommo loro discontento per esser trà detti argenti un gran bacile dorato, et historiato di straordinaria bellezza, che come regalo da Principi grandi pensano mandare al G. Duca⁹.

Non potremo mai sapere con certezza se, a conoscenza del lascito disposto dal cardinale Pallavicini, Giovan Battista Rospigliosi avesse pensato proprio di iniziare la serie con quello dorato venduto dal Monte; fatto è che Lazzaro morì nell'aprile del 1680 e che per provvedere ad eseguire le sue volontà testamentarie fin dalla prima ricorrenza di san Giovanni il tempo era assai scarso. È stato più volte segnalato che il bacino inviato a Firenze nel 1680 si differenzia dagli altri e risponde piuttosto per tipologia e stile alla produzione genovese del primo Seicento, come dimostra l'esistenza di almeno tre esemplari superstiti in collezioni inglesi che pochissimo si discostano dal bacino recato in dono a Cosimo III in nome di Lazzaro Pallavicini nel 1680, uno dei quali, conservato ad Oxford, è esposto in mostra (cat. n. 76) a testimoniare la magnificenza dell'argenteria perduta. Come precisato, si tratta di un lavoro genovese di inizio Seicento che, si può aggiungere, risponde per tipologia e stile ad un altro grande bacino d'argento genovese con *Scene di Antonio e Cleopatra* (fig. 7), conservato al Getty Museum di Los Angeles, eseguito probabilmente nel periodo del dogato del committente, Alessandro Longo Giustiniani (1611-1613), da un artista fiammingo sul disegno di Bernardo Strozzi conservato all'Ashmolean Museum di Oxford¹⁰.

Il piatto donato nel 1680 era quindi già in possesso della famiglia e lo dimostra il fatto che, prima di inviarlo, fu chiamato l'argentiere Bartolomeo Colleoni per eseguirne una ripulitura. In questo senso vanno lette le parole del documento pubblicato da Jennifer Montagu (si veda il suo saggio in catalogo), che riferisce del pagamento di cinque scudi all'argentiere "per haver Dicitate, bianchito e brunito il bacile grande storiato che fu mandato a fiorenze", ossia decerato, pulito e lustrato.

Per avere un'idea dell'eccezionalità del dono, bisogna considerare l'alto valore dei trecento scudi ma anche il peso e la quantità del materiale prezioso usato.



Fig. 4-5 - Argentiere romano, *Reliquiario di san Bartolomeo*, 1663, Pistoia, Museo dell'Antico Palazzo dei Vescovi (particolari)



I piatti secondo quanto riportato con estrema precisione dagli inventari sei-settecenteschi pesavano all'incirca quindici libbre ciascuno; la libbra, che si divideva in dodici once e ventiquattro denari, equivaleva agli odierni 339,07 grammi, e quindi il peso di ogni piatto doveva corrispondere a qualcosa in più di cinque chilogrammi d'argento di oggi.

Non doveva essere poi così lampante il prezzo dell'argento sul mercato di Roma se, due decenni prima dell'inizio della serie dei piatti, Monanno Monanni in una lettera del 13 marzo 1660 indirizzata da Roma al cardinal Leopoldo ne dava ampio ragguaglio:

Li prezzi delle Piatterie d'argento che si fabricono qua con questo argento di lega di Roma, ch'è a d.

11 la sua bontà e qualità sono gl'infrascritti:

Piatti imperiali, et mezzi imperiali a s. 11. 75

Piatti reali a s. 11. 60 latt.a

Piatti da capponi a s. 11. 50

Tondini a s. 11. 40

Compreso in d.i prezzi li cali

L'argento si valuta giuli 111 latt.a s. 11. 10¹¹.

La stessa distinzione fra piatti imperiali, reali, mezzi reali, grandi e a navicella, scodelle, tondini, che si riferisce tuttavia a argenteria di uso non, come nel caso dei 'piatti di san Giovanni', da parata,

1.

1680

*Allegoria del dominio
della Toscana sul mare*

calco in gesso; diam. cm 76,2

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei

Granduchi, inv. Argenti senza Estimo n. 326

Argentiere: Bartolomeo Colleoni (pulitura)

(Gallese 1633 - Roma 1708)

In ossequioso rispetto delle volontà testamentarie del cardinale Lazzaro Pallavicini, il primo bacino della serie venne presentato a Cosimo III (Firenze 1642-1723) il 24 giugno del 1680 a poche settimane dalla morte del Cardinale. L'impossibilità in un così breve spazio di tempo di elaborare una meditata iconografia celebrativa della dinastia medicea indusse con ogni probabilità Giovan Battista Rospigliosi, che agiva a nome del figlio Nicolò Rospigliosi Pallavicini, a indirizzare al Granduca un argento già a disposizione, decorato con figure mitologiche marine: creature mostruose, puttini e figure femminili a cavalcioni di pesci nella tesa, scene con Nettuno e tritoni che rapiscono giovani donne nella fascia circolare interna. I motivi decorativi ricorrono pressoché simili nel bacino oggi ad Oxford che nel tondino presenta un'allegoria della città di Genova (si veda cat. n. 76). Nell'esemplare destinato ai Medici nella figurazione al centro, incorniciata da un *thiasos* marino, si volle trasformare la personificazione di Genova in quella di Firenze o della Toscana e la figura di Nettuno in quella dell'Arno, mentre lo scoglio in lontananza poteva richiamare il faro di Livorno, così come riprodotto in pietre dure nel tavolo di Ligozzi della Galleria degli Uffizi. La tesa è decorata con un fregio di tritoni, nereidi, ippocampi e putti alati, interrotto da quattro medaglioni con Nereidi fra le quali si possono riconoscere in alto, Galatea con il tridente di Poseidone, Anfitrite condotta al dio da un delfino, e in basso Teti con il ramo di corallo e il leone alludente alla forza del figlio Achille.

Rita Balleri, Maria Sframeli

Inventari storici degli argenti:

ASFi, GM 741 (1666-1688), c. 543

ASFi, GM 870 (1679-1685), c. 25v

ASFi, GM 1301 bis (1690-1720), c. 119

ASFi, GM 985 (1692), c. 46r

ASFi, GM 1289 (1720), c. 35r

ASFi, GM 1449 (1736), c. 19r

ASFi, IRC 3357 (1769), c. 47, n. 335

ASFi, Corte dei Conti 84 (1783), c. 55, n. 468

Inventari storici dei calchi:

AGL, I, 2, f. XXXVII, ins. 26, *Inventario dei*

Modelli (21 novembre 1791), Stanza seconda

AGL, I, 2, f. XXXVII, *Inventario dei Modelli*

(1791-1806 ca), in LANKHEIT 1982, p. 118

(16:36)

AMD, arm. 3, *Galleria dei modelli. Catalogo*

generale (fine XIX secolo), n. 1396

Bibliografia: ASCHEGREEN PIACENTI 1976;

MONTAGU 1996b, p. 96, fig. 144



2.

1681

*Trionfo della Toscana
sulla terra e sul mare*

calco in gesso; diam. cm 65,5

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Tesoro dei
Granduchi, inv. Argenti senza Estimo n. 327

Disegnatore: Carlo Maratti
(Camerano 1625 - Roma 1713)

Il bacino raffigura Firenze identificata come Cibele con la testa turrata, seduta sul carro tirato dai due leoni, che sostiene l'arme di Casa Medici, con alle spalle una figura femminile, forse allegoria del Trionfo, che incorona con una ghirlanda un vecchio con il vaso da cui fuoriesce l'acqua, allegoria dell'Arno. Davanti al carro Nettuno le offre il dominio sul mare, con allusione all'ampliamento di Livorno voluto da Francesco I (Firenze 1541-1587), che intorno al 1575 diede incarico all'architetto Bernardo Buontalenti di progettare la pianta della nuova città. Alla conquista del mare allude la figura di guerriero con i trofei di guerra. Nel tondino al centro una protome leonina che richiama la città di Firenze. La tesa è decorata con quattro cartelle tra racemi: quelle in alto e in basso hanno all'interno il giglio di Firenze, mentre le laterali hanno l'arme della famiglia Medici. Esse sono intervallate da figure di schiavi alludenti alle conquiste militari, accompagnate da trofei di guerra e dalle allegorie della Fama (due figure alate che suonano una chiarina), e della Storia (figura alata che scrive).

Rita Balleri, Maria Sframeli

Inventari storici degli argenti:

ASFi, GM 741 (1666-1688), c. 543

ASFi, GM 870 (1679-1685), c. 108r-v

ASFi, GM 1301 bis (1690-1720), c. 118v

ASFi, GM 985 (1692), c. 45v

ASFi, GM 1289 (1720), c. 32r

ASFi, GM 1449 (1736), c. 17r

ASFi, IRC 3357, (1769), c. 48, n. 342

ASFi, Corte dei Conti 84 (1783), c. 55, n. 469

Inventari storici dei calchi:

AGL, I, 2, f. XXXVII, ins. 26, *Inventario dei*

Modelli (21 novembre 1791), Stanza seconda

AGL, I, 2, f. XXXVII, *Inventario dei Modelli*

(1791-1806 ca), in LANKHEIT 1982, p. 118

(16:36)

AMD, arm. 3, *Galleria dei modelli. Catalogo*

generale (fine XIX secolo), n. 3

Bibliografia: ASCHEGREEN PIACENTI 1976;

NESSELRATH 1979, p. 418, fig. 1; MONTAGU

1996b, p. 97, fig. 146



60.

Carlo Maratti
(Camerano 1625 - Roma 1713)
*Trionfo della Toscana
sulla terra e sul mare*

1681

traccia di matita nera e rossa, penna e
inchiostro bruno, acquerello bruno su carta
bianca; mm 619 x 635
Chatsworth, The Trustees of the Chatsworth
Settlement, inv. 291
Provenienza: forse acquistato dopo il 1720
presso Faustina Maratti da William Cavendish
(1672-1729)

Questo e i successivi tre fogli, conservati
nella collezione del Duca di Devonshire,
sono stati a lungo attribuiti a Battista
Franco (Venezia 1510 ca-1561), artista
noto per esser stato un disegnatore di ma-
ioliche. L'impiego marcato dell'inchio-
stro marrone acquerellato che rimanda
agli artisti del Cinquecento, in partico-
lare a Polidoro da Caravaggio, e l'icono-
grafia legata a Cosimo I de' Medici e a
papa Leone X hanno ugualmente tratto
in inganno Walter Friedländer e Arthur E.
Popham, i quali, rifiutando l'attribuzione a
Franco, affidarono la paternità dei disegni
a un artista fiorentino del Cinquecento (in
merito alle differenti attribuzioni si veda
NESSELRATH 1979, pp. 422-423).

L'attribuzione dei quattro disegni a Carlo
Maratti e la loro identificazione come stu-
di preparatori ai 'piatti di san Giovanni' si
devono ad Arnold Nesselrath, il quale nel
1979 dedicò loro un articolo fondamen-
tale per la conoscenza della suddetta serie.
L'autore ricollegò i disegni a una citazione
presente nell'inventario dell'abitazione, da-
tato 28 aprile 1712, poco dopo la morte del-
la moglie Francesca Gommi: "Molti disegni
del Med.o Sig.r Cau.r Maratti, tra quali vi
sono li Pensieri della Sala Altieri, che si do-
veva fare, Cartoni della Med.ma, e non so
quanti pezzi de disegni p.li bacili serviti per
li Sig.ri Rospigliosi p. donare a Sua Altezza di
Toscana" (NESSELRATH 1979, pp. 417-418,
425 nota 4; BERSHAD 1985, p. 84).

Più esattamente, i disegni facevano parte
di un sottoelenco dell'inventario intitolato

*Descrittione, e Nota delli Quadri e Disegne
venduti e donati dal Sig. Cav.re Carlo
Maratti descritti nell'Inventario della bo. me
della Sig.ra Francesca Maratti...* (l'Appendi-
ce all'inventario, che non era stata trascritta
da GALLI 1928, è citata per la prima vol-
ta da NESSELRATH 1979, pp. 417-418, per
divenire poi oggetto di una trascrizione
completa in BERSHAD 1985, pp. 83-84).
Così, prima di essere "venduti e dona-
ti", i numerosi studi dedicati ai 'piatti di
san Giovanni' avevano fatto parte della
collezione di Francesca Gommi Maratti. I
progetti non sono specificatamente indica-
ti nell'inventario dei beni della moglie ma
facevano presumibilmente parte di uno dei
seguenti due *corpus* di disegni: "Due libri di
disegni mano del Sig.re Carlo Maratti" op-
pure "Altri due libri, uno di schizzi, l'altro
di contracalchi; et altri tre grandi fuori del
libro" (l'inventario, stilato il 5 maggio 1701
e ricopiato il 25 giugno 1711, è pubblicato
in BERSHAD 1985, pp. 68-73).

Non è precisato a chi Carlo Maratti avesse
ceduto questi "disegni p.li bacili" mentre al-
tre voce indicano nomi come "Un disegno
di lapis nero instoriato rappresenta Tobia"
che fu dato al "Sig. Cav.re di Penso Rettore
della Accademia di Francia" (BERSHAD
1985, p. 84).

Michael Jaffé, nel catalogo dei disegni di
Chatsworth (JAFFÉ 1994a, p. 15), aveva
suggerito che i quattro fogli di Maratti per
i piatti fossero stati acquistati a Roma da
William Cavendish, II duca di Devonshire,
presso la figlia di Carlo e Francesca, Faustina
Maratti, dopo l'annullamento della lotteria
che aveva organizzato nel 1720 per liberarsi
del consistente patrimonio ereditato dai ge-
nitori (sull'estrazione di Faustina, cfr. COEN
2010, I, p. 207). Venti lotti, su un totale di
496, erano composti ciascuno di cinquanta
disegni di mano del padre: "Un mazzo di di-
segni di studij del Cavalier Maratti in mezzi
fogli di carta torchina n. 50" (COEN 2010,
II, pp. 384-385). È tuttavia impossibile af-
fermare che i disegni per i piatti fossero fra
quelli della lotteria. Peraltro, come messo in
evidenza di recente da Francesco Grisolia,
nessun documento o fonte permette di
confermare l'acquisto di questi fogli diretta-
mente da parte di William Cavendish o dei

suoi agenti (GRISOLIA 2017, p. 238). Del
resto, i disegni in questione sono privi del
marchio del secondo Duca.

La descrizione dei piatti in argento fat-
ta in occasione del loro ingresso nella
Guardaroba, alcuni giorni dopo la festa
di san Giovanni, ha consentito di datare i
calchi in gesso e quindi di associare loro i
disegni preparatori. In tal senso, il disegno
inv. 291 risulta essere lo studio preparatorio
del piatto del 1681 (cat. n. 2), ovvero il pri-
mo a essere stato espressamente concepito
per la serie. Carlo Maratti seguì uno schema
tradizionale, proponendo un tondo centrale
attorno al quale si sviluppa una composi-
zione a fregio. La scena è allegorica, con la
Toscana come Cibele su di un carro trainato
da due leoni e accolta da Nettuno. Se da un
lato Maratti non si limitò alla scena centrale
ma fornì anche il disegno per il bordo orna-
to, tralasciò invece il motivo decorativo del
tondo posto al centro e dei cartigli, lascia-
ndo all'orafo, che sia Bartolomeo Colleoni
oppure l'argentiere oltramontano responsa-
bile dell'esecuzione del piatto del 1682 (cat.
n. 3 e *Appendice, Carteggio*), il compito di
scoprire il marzocco e i diversi emblemi del-
la famiglia Medici.

Kira d'Albuquerque

Bibliografia: NESSELRATH 1979, pp. 418-419,
tav. 34; JAFFÉ 1994b, p. 129, n. 252; MONTAGU
1996b, p. 97, fig. 145; NEGRO 2007, pp. 95-
96, fig. 25



76.

Argentiere fiammingo
attivo a Genova

Bacile e mesciroba

1619

argento sbalzato, cesellato e inciso, con
elementi a fusione; diam. cm 50,5 (bacile); alt.
cm 64 (mesciroba)
punzoni: "1619" (sullo scudo di un tritone
nel bacile)

Oxford, Ashmolean Museum, University
of Oxford, inv. nn. WA1974.234 (bacile),
WA1974.235 (mesciroba)

Il bacile presenta una tesa ornata da un elaborato motivo formato da figure, volute e pendenti di frutta e vegetali interrotto da quattro medaglioni con altrettanti amori di Giove aventi per protagoniste Danae, Olimpia, Leda e Semele. Nereidi contese da tritoni animano il cavetto. Nell'ombelico, contornato da una fascia con putti sostenenti festoni di frutta, è rappresentata una figura femminile seduta che con la mano sinistra regge uno scudo recante l'arme della famiglia Lomellini (troncato di porpora e d'oro) mentre con la destra pone una corona di alloro sul capo di Nettuno, ritratto come una antica divinità fluviale. A sua volta, la donna viene incoronata di fiori da una figura alata emergente da nubi. Sullo sfondo, a destra, si distingue la Lanterna di Genova sopra uno sperone roccioso. Altrettanto ricco si presenta il repertorio ornamentale del mesciroba, il cui piede a sezione circolare poggia su un alto gradino quadrangolare aggiunto verosimilmente all'inizio del XIX secolo. Il corpo, suddiviso in tre fasce, è decorato al centro dal corteo di Nettuno e Anfitrite. La spalla, su cui spicca un altro scudo con lo stemma Lomellini, è connotata da due cartigli con le figure distese di Marte e di Venere in compagnia di Amore. Il manico, composto da tre elementi a fusione, ha la forma di un mostro nascente da foglie d'acanto, cavalcato da un fanciullo seminudo con la clava, nel quale è stato riconosciuto Ercole giovane. Il becco è costituito da una elegante valva di conchiglia sorretta da tritoni.

I due magnifici manufatti, insieme ad altre due coppie composte da bacile e mesciroba

oggi conservate rispettivamente alla City Art Gallery di Birmingham e al Victoria and Albert Museum di Londra (inv. M.11 and A-1974), vennero acquistati a Napoli da Anthony Ashley-Cooper, quinto conte di Shaftesbury, il cui stemma, partito con quello della moglie Barbara Webb, figlia di Sir John Webb, è inciso su tre dei sei pezzi. Ad essi accenna il poeta Samuel Rogers in una lettera alla contessa di Dunmore, Lady Fincastle, datata 8 novembre 1807, nella quale oltre all'alta qualità della esecuzione ("three vast dishes and three ewers richly sculptured like the Shield of Achilles", MAXWELL 1898, p. 11) si fa menzione anche al costo di trecento sterline sostenuto dal conte di Shaftesbury per uno di essi. Passati per vicende ereditarie nella collezione di Lord de Mauley, nel 1971 gli argenti furono concessi in temporaneo deposito all'Ashmolean Museum di Oxford. Due anni più tardi, il 28 novembre 1973, le tre coppie furono acquistate a una vendita Christie's grazie a una pubblica raccolta di fondi e destinate alle attuali sedi museali.

Non sono state ancora chiarite le precedenti vicende delle opere, appartenute certamente ai Lomellini come testimonia l'arme di quella prestigiosa famiglia su ciascun argento del gruppo. Le due coppie oggi conservate a Oxford e a Birmingham presentano decori molto simili tra loro. In esse, infatti, le raffigurazioni appaiono incentrate su soggetti mitologici di natura erotico-amorosa che fungono da cornice alla scena rappresentata al centro dei bacili, variamente interpretata dalla critica. Secondo Hugh Macandrew la figura femminile sarebbe da identificare con Genova, per la presenza della Lanterna, o con la Vittoria (MACANDREW 1972, p. 612); per Franco Boggero e Farida Simonetti si tratterebbe invece della personificazione della famiglia Lomellini, che "incoronata dall'approvazione divina, premia in Nettuno uno dei suoi esponenti" (BOGGERO, SIMONETTI 1991, pp. 230-231, n. 4). Altrettanto incerta resta la circostanza della realizzazione degli argenti, da porre in relazione, forse, con un matrimonio dato il carattere del repertorio iconografico. Nel bacile di Oxford la presenza dello stemma Lomellini e della data

1619 sullo scudo retto da un tritone (in alto a sinistra) ha suggerito un possibile collegamento con il nome di Giacomo Lomellini, dal 1625 doge della Repubblica di Genova, che probabilmente commissionò il prestigioso gruppo di argenti in occasione del suo secondo matrimonio con Barbara Spinola, celebrato nel 1620.

Quanto all'autore del set di Oxford e del suo compagno di Birmingham, Macandrew (1972, p. 619), anche sulla scorta di un'opinione di Arthur Grimwade, ne ha proposto l'assegnazione a un artista di cultura nordica appartenente alla colonia fiamminga genovese che nei primi decenni del Seicento comprendeva maestri specializzati nella creazione di grandi argenti da parata come Mattheus Melijn e il cosiddetto Gio. Aelbosca Belga, al quale sono stati ricondotti i pezzi del Victoria and Albert Museum, contrassegnati dal punzone della Torretta e dal marchio personale "GAB" (BOGGERO, SIMONETTI 2004). Nello stesso ambito culturale dovette operare anche l'anonimo argentiere responsabile del primo dei cosiddetti 'piatti di san Giovanni', donato a Cosimo III de' Medici nel giugno del 1680 ma eseguito verosimilmente diversi decenni prima (cat. n. 1). Questo esemplare, noto da un calco in gesso e da una replica in porcellana della Manifattura di Doccia (cat. n. 91), condivideva con i bacili di Oxford e di Birmingham l'impostazione della fascia centrale e della tesa nonché la raffigurazione nell'ombelico, dove l'unica variante significativa era costituita dalla presenza di cornucopie in sostituzione dello scudo sorretto dalla figura femminile e del tridente di Nettuno.

Riccardo Gennaioli

Bibliografia: MACANDREW 1972; HAYWARD 1976, pp. 162, 371; BIAVATI 1986, pp. 21-22; ROCCATAGLIATA 1990, p. 46; BOGGERO, SIMONETTI 1991, pp. 230-231, n. 4; F. Simonetti, in *Kunst in der Republik Genua* 1992, pp. 279-281, nn. 150-151; NEWCOME 1992, p. 36, nota 17; PENNY 1992, pp. 318-322, nn. 247-248; MONTAGU 1996b, p. 93; BOGGERO, SIMONETTI 1999, pp. 35-39; BOGGERO, SIMONETTI 2004, p. 117; F. Boggero, in *L'Età di Rubens* 2004, pp. 126-128, n. 8; SCHRODER 2009, II, n. 452

