

*Capolavori*

del J. Paul Getty Museum

ARTI DECORATIVE



*Capolavori*  
del J. Paul Getty Museum

ARTI DECORATIVE



*Capolavori*  
*del* J. Paul Getty Museum

ARTI DECORATIVE

Los Angeles  
THE J. PAUL GETTY MUSEUM

In controfrontespizio:  
Pendente raffigurante Ercole  
[particolare]  
Francia (Parigi), 1540 circa  
85.SE.237 (vedere n. 9)

Al J. Paul Getty Museum:

Christopher Hudson, *Editore*  
Mark Greenberg, *Direttore editoriale*  
John Harris, *Redattore*  
Amy Armstrong, *Responsabile di produzione*  
Jack Ross, *Fotografo*

Testi a cura di Charissa Bremer-David, Catherine Hess,  
Jeffrey W. Weaver e Gillian Wilson

Produzione e progetto grafico di Thames and Hudson, Londra,  
in collaborazione con il J. Paul Getty Museum

Traduzione dall'inglese di Maria Elena L'Abbate  
per Christiane Di Mattéo Translations

© 1997 The J. Paul Getty Museum  
1200 Getty Center Drive  
Suite 1000  
Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-459-9

Riproduzioni a colori di CLG Fotolito, Verona

Stampato e rilegato a Singapore da C.S. Graphics

# SOMMARIO

PRESENTAZIONE DEL DIRETTORE	6
ARTI DECORATIVE	8
INDICE DI ARTISTI, ARTIGIANI E MANIFATTURE	128

## PRESENTAZIONE DEL DIRETTORE

Nel 1936 J. Paul Getty prese in affitto il sontuoso appartamento newyorchese di Amy Phipps Guest. Pur non avendo mai mostrato particolare interesse per i mobili e le arti decorative prima di allora, egli divenne in seguito un appassionato collezionista. “A mio avviso – scrisse successivamente – un tappeto o un mobile possono essere altrettanto belli, avere identico merito artistico e riflettere lo stesso genio creativo di un dipinto o di una statua.” La profonda crisi del mercato dell’arte negli anni Trenta tornò a vantaggio di Getty, che proprio in quel periodo iniziò a collezionare oggetti. Getty riteneva che le grandi opere d’arte decorativa fossero sottovalutate rispetto a quelle pittoriche e questo fu per lui un ulteriore incentivo a specializzarsi: acquistò quasi esclusivamente pezzi del Settecento francese.

Nel 1971 Getty nominò Gillian Wilson curatrice, inaugurando un periodo di venticinque anni di importanti acquisti, che ampliarono e consolidarono la raccolta del Getty Museum. Mobili di Boulle e molti altri oggetti d’arte del tardo Seicento spostarono indietro i limiti cronologici della collezione; un lampadario con ampolla per i pesci dell’inizio dell’Ottocento li proiettò in avanti. Oggetti in porcellana cinese e giapponese con montatura, porcellane di Sèvres, arazzi ed orologi furono acquistati in numero sufficiente da costituire sottocategorie imponenti. Splendidamente esposti al piano superiore della copia della villa romana ricostruita da Getty per ospitare il Museo, gli oggetti d’arte decorativa francese hanno costituito per anni la collezione più matura e coerente del Getty Museum.

L’eredità che J. Paul Getty lasciò al Museo alla sua morte nel 1976, pari ad un valore di settecento milioni di dollari, rese possibile non soltanto la formazione di collezioni molto più importanti, ma anche la creazione da parte del Getty Trust di organizzazioni parallele al Museo, impegnate nello studio, la conservazione e l’educazione nel settore delle arti visive. Il lascito avrebbe consentito, inoltre, la costruzione di un edificio museale più grande all’interno del campus Getty.

Una delle prime decisioni prese agli inizi degli anni Ottanta, quando si stavano per riscuotere i proventi del legato, fu quella di ampliare i confini della collezione, introducendo la presenza della scultura europea e acquistando mobili ed oggetti d’arte europei e non esclusivamente francesi. Nel 1984 Peter Fusco si unì allo staff come curatore del nuovo dipartimento di Sculture e Opere d’arte. Da allora oggetti d’arte diversa, quali vetri e maioliche, sono stati acquistati in grande quantità e presentati in apposite sale; i mobili italiani e olandesi hanno trovato posto nelle gallerie dei dipinti; sono state esposte anche opere di argenteria ed oreficeria insieme ad oggetti preziosi di ogni tipo, realizzati per raffinati committenti tra il Rinascimento e la fine dell’Ottocento. Negli anni, molti di questi oggetti sono stati inclusi nei cataloghi delle

collezioni specializzate del Museo e nel catalogo sommario delle collezioni di arti decorative; la collezione di sculture del Museo, raffinata creazione degli ultimi dodici anni, non è compresa in questo volume, ma le saranno dedicati un libro sui capolavori, un catalogo sommario ed un catalogo completo in due volumi.

In questo momento si stanno approntando le gallerie espositive del nuovo Museo presso il Getty Center nel quartiere occidentale di Los Angeles, ideato da Richard Meier. Gli arredi e i mobili francesi saranno esibiti in una suite di quattordici stanze disegnate da Thierry Despont nello stile dei diversi periodi. Di fronte a questa enclave francese ci saranno nove gallerie create appositamente per gli oggetti d'arte e le sculture provenienti da altri paesi europei, mentre alcuni oggetti verranno esposti nelle gallerie dei dipinti. Il nostro sforzo è teso a fornire un ambiente adatto a queste splendide opere, così da presentarle nel modo migliore in un contesto suggestivo. Ci auguriamo che il presente volume – preparato così meticolosamente da Clarissa Bremer-David, Catherine Hess, Jeffrey W. Weaver e Gillian Wilson dei dipartimenti di Arti decorative e Scultura – invogli i lettori a venire ad ammirarle di persona.

JOHN WALSH  
Direttore

1 Piatto ispano-moresco (*Brasero*)  
Spagna (Valencia),  
metà del XV secolo

Terracotta invetriata a smalto  
stannifero con lustri metallici  
Altezza: cm 10,8  
Diametro: cm 49,5  
85.DE.441



Le ceramiche rinascimentali decorate a lustro metallico erano ammirate non solo per gli straordinari riflessi iridescenti dell'ornamentazione, ma anche per l'apparente trasformazione dei materiali di base in oro – il sogno degli alchimisti sin dal Medioevo.

Prodotte per la prima volta nell'800 d.C. in Mesopotamia (l'attuale Iraq), le terracotte decorate a lustro raggiunsero nel XIII secolo la città spagnola di Malaga, l'estremo punto occidentale del mondo islamico. Da qui la conoscenza della complessa tecnica del lustro metallico si trasferì, lungo la costa, nella regione più settentrionale di Valencia. Già nel XV secolo le ceramiche a lustro di Valencia erano esportate in Italia, specialmente a Firenze, dove venivano acquistate da facoltosi clienti. L'attraversamento dell'isola di Maiorca durante il trasporto dei sontuosi manufatti determinò il nome adottato nel XV secolo dagli italiani in riferimento alla ceramica ispano-moresca: maiolica. Solo nel XVI secolo la denominazione fu estesa a tutti i tipi di terracotta invetriata rivestita di smalto stannifero.

Al centro di questo piatto campeggia l'iscrizione del monogramma sacro *IHS* (Jesus Hominum Salvator). L'oggetto potrebbe essere stato utilizzato come piatto da portata, ma considerandone le grandi dimensioni, l'elaborata decorazione e l'eccellente stato di conservazione, si può supporre che fosse invece destinato all'esposizione, probabilmente su una credenza.

- 2 Orciolo biansato  
Italia (Firenze),  
circa 1425–1450

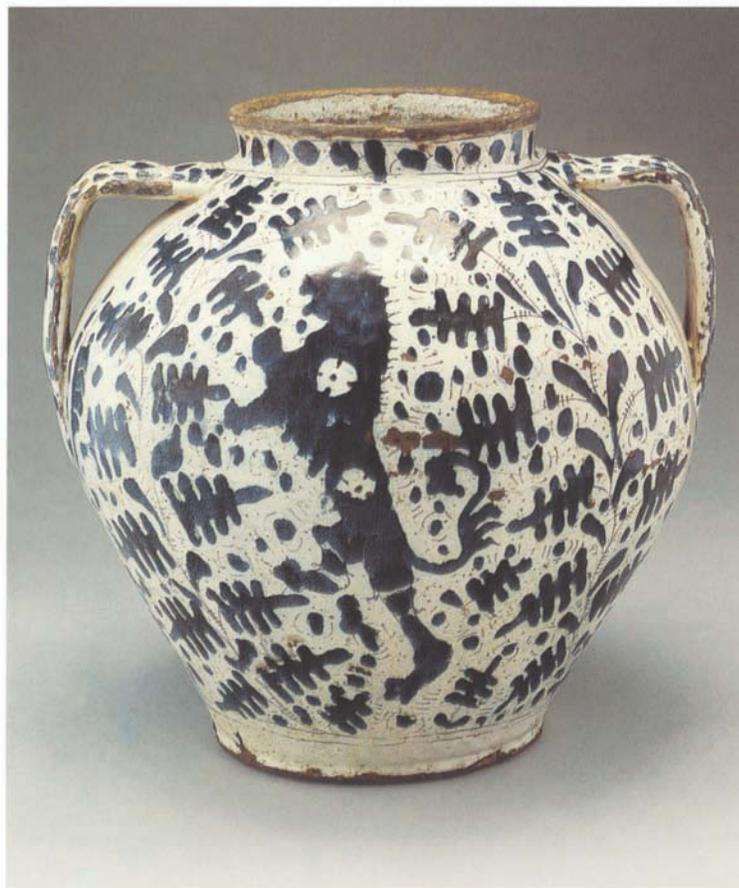
Terracotta invetriata a smalto  
stannifero

Altezza: cm 39,4

Larghezza massima: cm 40

Diametro (orlo): cm 19,4

84.DE.97



Si tratta del più grande esemplare di orciolo conosciuto. La sua estesa decorazione a foglie di quercia e leoni rampanti stilizzati è realizzata con una leggera variante della tecnica più comunemente usata della “zaffera a rilievo”, pigmento denso blu cobalto che veniva applicato in spessi strati sulla superficie dopo la smaltatura a fuoco. Il leone rampante che appare su entrambi i lati del vaso è particolarmente appropriato come motivo fiorentino raffigurante probabilmente il “marzocco”, simbolo di Firenze, che potrebbe trarre la propria origine nelle figure dell’araldica italiana o in elementi decorativi rintracciabili in altre arti minori, come nei tessuti.

Un asterisco dipinto sotto ciascuno dei manici potrebbe ricondurre al laboratorio in cui il vaso fu realizzato, in questo caso la bottega di Giunta di Tugio (1382 circa – 1450 circa), il vasaio più importante nella Firenze dell’epoca. La fama di Tugio è in parte dovuta alla commissione di circa un migliaio di vasi da farmacia ricevuta intorno al 1430 dall’ospedale fiorentino di Santa Maria Novella. Molti dei vasi sono tuttora esistenti.

- 3 Brocca  
Italia (Murano), fine del XV  
o inizi del XVI secolo  
Vetro di soda soffiato con dorature  
e decorazione a smalto  
Altezza: cm 27,2  
Larghezza massima: cm 19,3  
Diametro (orlo): cm 2,9  
Diametro (base): cm 13,9  
84.DK.512



Questa brocca è un superbo esempio di vasellame di lusso rinascimentale. Le brocche in vetro del XV secolo, trasposizioni in vetro di precedenti fogge metalliche usate di frequente durante i riti liturgici, ornavano spesso le mense come recipienti per il vino o per altre bevande. L'esecuzione del pezzo è ottenuta congiungendo quattro parti separate, dorate e smaltate prima di essere giustapposte.

Il motivo sinuoso intorno al collo ricorda lo stemma dei seguaci di San Bernardino da Siena, con raggi di sole che irradiano dal monogramma sacro *IHS*. È probabile comunque che l'uso di questo motivo sia in questo caso prettamente decorativo. La forma dell'oggetto ed i dettagli della smaltatura rimandano ad archetipi islamici, mentre la decorazione "a embrici" in smalto e oro è caratteristica dei vetri veneziani del periodo.

È interessante notare che l'oggetto più vicino a questa brocca di cui si sia a conoscenza – una brocca blu scuro – fa anch'esso parte di una collezione che si trova nel sud della California, quella del Los Angeles County Museum of Art.

4 Piatto da pompa  
Italia (Deruta),  
circa 1500–1530

Terracotta invetriata a smalto  
stannifero con lustri metallici  
Altezza: cm 8,8  
Diametro: cm 42,9  
84.DE.110



Le immagini idealizzate di figure femminili, come quella nel piatto qui riprodotto, risentono chiaramente, sia stilisticamente che iconograficamente, delle suggestioni delle opere di pittori come il Perugino (1450 circa – 1523) ed il Pinturicchio (1454 circa – 1513), nati entrambi in Umbria, la regione di Deruta (si noti che la moglie del Pinturicchio era la figlia di un vasaio di Deruta). Simili busti di profilo classicheggianti – sia maschili che femminili – appaiono spesso sulle maioliche di Deruta, in posizione e sembianze quasi identiche. Si è supposto che le immagini delle ceramiche fossero copiate da disegni o stampe riproducenti opere d'arte importanti esposte nei pressi della bottega.

L'iscrizione sul cartiglio recita *VIVIS ERO VIV[US] E MORTV[US] ERO VIV[US]*, da interpretarsi forse come “Da vivo vivrò tra i vivi e da morto vivrò tra i vivi” per esprimere l'amore eterno del proprietario del piatto per la dama di profilo, defunta.

I vasi derutani imitarono da vicino la produzione ispano-moresca, utilizzando il lustro metallico con ossidi d'argento per conferire magici riflessi giallo ottone alle ceramiche invetriate. I vasi della vicina Gubbio, altro importante centro di produzione di maioliche decorate con lustro metallico, utilizzarono invece ossidi di rame per creare iridescenze rosso rubino ancora più luminose.

- 5 Frammento di calice a stelo  
Probabilmente Boemia o forse  
Italia (Murano),  
circa 1525–1575

Vetro di soda soffiato con dorature,  
decorazione a smalto ed incisioni a  
punta di diamante

Altezza: cm 22

Diametro (orlo): cm 19

Diametro (base): cm 7,8

84.DK.547



Questo importante pezzo presenta un'insolita combinazione di elementi dell'arte vetraria veneziana e nordeuropea. Caratteristici di Murano sono l'anello di vetro blu applicato, le gocce smaltate a colori opachi ed il motivo "a embrici" in smalto ed oro che orna l'orlo, mentre le appuntite gocce applicate ed il corpo conico sono tipicamente nordeuropei.

Le proporzioni sbilanciate del calice – troppo pesante nella parte superiore – e l'aspetto abraso della base portano a pensare che lo stelo si fosse rotto; in seguito si cercò di minimizzare il danno smerigliando il fondo, salvando così la coppa del calice originale.

- 6 Bicchiere con coperchio  
(*Willkommglas*)  
Austria (Hall, Tirolo),  
circa 1550 – 1554  
Forse della bottega di Sebastian  
Höchstetter (1540–1569)

Vetro potassico soffiato con  
decorazione a smalto ed incisione  
Altezza (con coperchio): cm 37  
Altezza (senza coperchio): cm 28,5  
Diametro (orlo): cm 12,4  
Diametro (base): cm 14,3  
84.DK.515.1–2



Si tratta del più antico esempio di *Willkommglas* inciso giunto fino a noi. La data di manifattura è precedente al 1555, anno in cui le insegne araldiche smaltate su entrambi i lati del bicchiere – appartenenti agli antenati della famiglia Trapp – furono ridisegnate per incorporare lo stemma ereditato da un'altra famiglia.

Il bicchiere del “benvenuto” veniva utilizzato durante i brindisi ed i ricevimenti, e spesso nomi ed emblemi personali degli ospiti decoravano questo oggetto altrimenti molto semplice. La sua funzione era invero quasi quella di registro degli ospiti, ricordando così i nomi di visitatori illustri e la data della loro visita. Ad eccezione di una, tutte le iscrizioni sono datate tra il 1559 ed il 1629 ed annoverano personaggi insigni come l'arciduca Ferdinando di Baviera e suo nipote Massimiliano I, come pure membri di importanti famiglie tirolesi e non, tra cui i von Pranckh, i von Fuchstatt, i von Westernach, i von Scherffenberg e i von Oppersdorff.

La fascia ornamentale sotto l'orlo – puntinata a smalto e oro – trae origine dalla decorazione dei vetri veneziani, ma la forma dell'oggetto e la colorazione grigio-bruna del vetro stesso sono caratteristiche della produzione tirolese.

7 Fiasca da pellegrino  
Francia (Puisaye, regione della  
Borgogna), inizi del XVI secolo

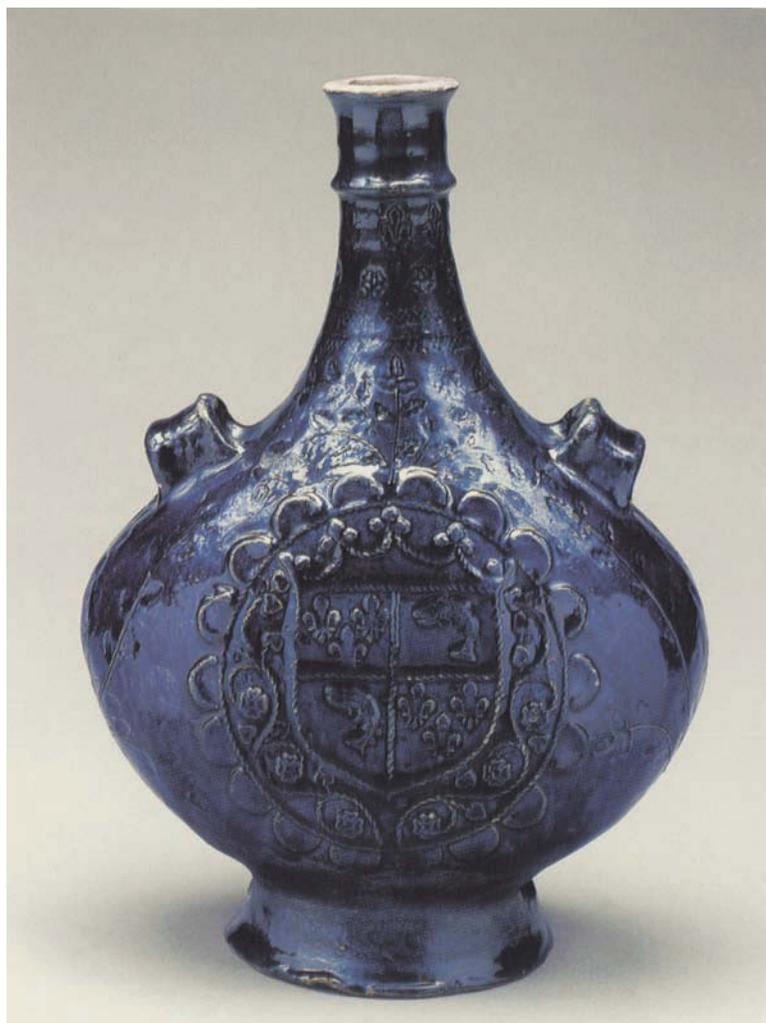
Grès invetriato a smalto blu cobalto

Altezza: cm 33,5

Larghezza: cm 23,5

Profondità: cm 13

95.DE.1



Si tratta di uno dei più importanti pezzi pervenutici di *grès bleu de Puisaye*, il più antico grès, prodotto in Francia per committenti aristocratici. Un gran numero di oggetti in ceramica di Puisaye portano raffigurate le insegne reali e gli stemmi gentilizi di grandi famiglie francesi, quali i Bochetel, i Rolin, i Ferrière e i de la Chaussée. La produzione di *grès bleu de Puisaye* – cosiddetto per il suo brillante smalto in ossido di cobalto, importato probabilmente dal Medio Oriente – si fa risalire all'ultimo quarto del XV secolo, quando François de Rochecouart, ciambellano del duca d'Orléans e del futuro Luigi XII, sposò Blanche d'Aumont e stabilì una fabbrica di ceramica a Saint-Amand. La d'Aumont, originaria della regione di Beauvais, dove il grès si produceva già dalla metà del XV secolo, potrebbe aver contribuito ad importare la tecnica per la produzione della ceramica nella Puisaye.

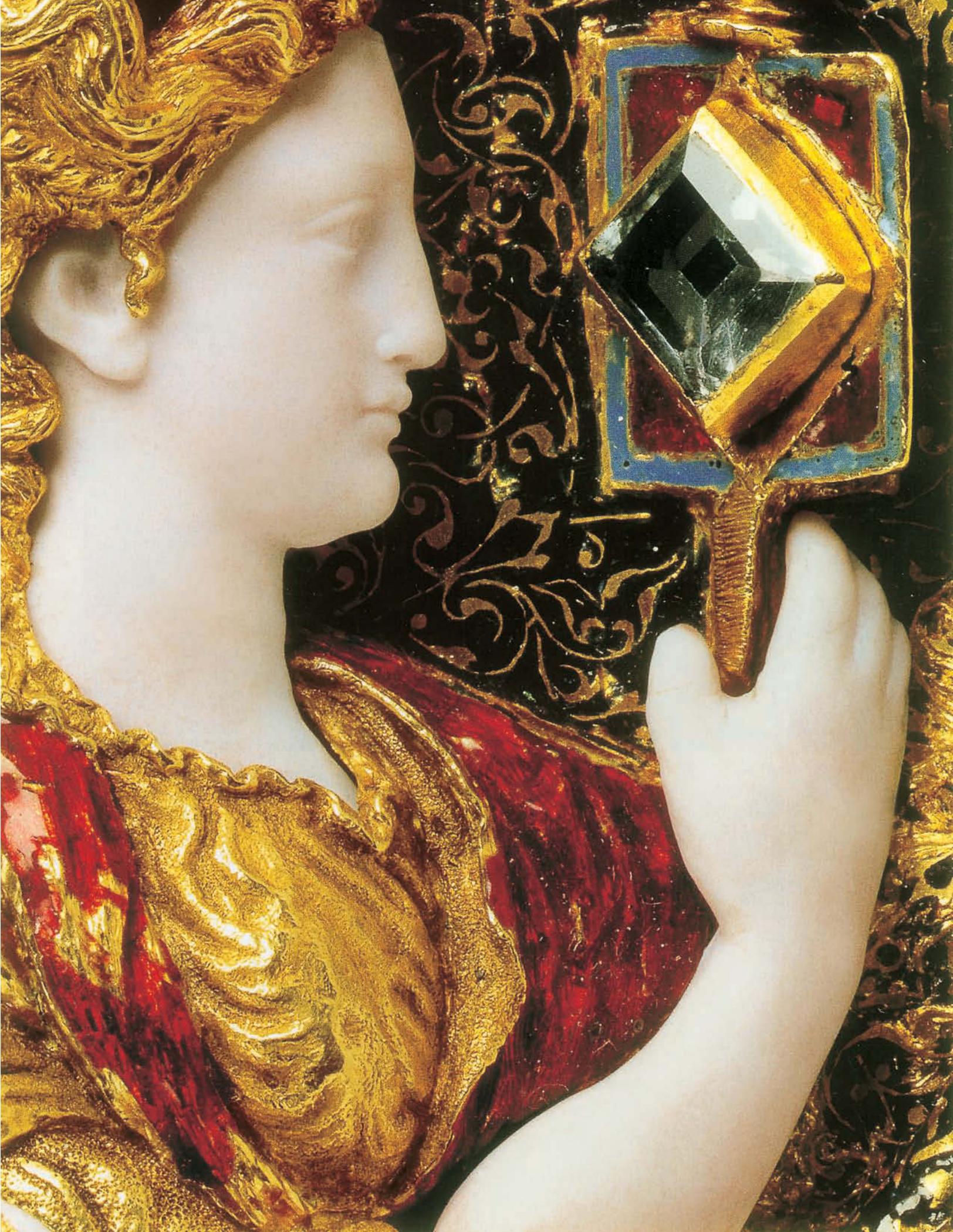


8 Bacile ovale  
 Francia (Parigi), 1550 circa  
 Attribuito a Bernard Palissy  
 (Saintes, 1510? – 1590)

Terracotta invetriata a vernice  
 piombifera  
 Lunghezza: cm 48,2  
 Larghezza: cm 36,8  
 88.DE.63

Personaggio versatile ed eclettico, Bernard Palissy fu scienziato, riformista religioso, progettista di giardini, maestro soffiatore di vetro, agrimensore, filosofo e geologo, oltre che ceramista. La sua fama è legata soprattutto alle cosiddette *figulines rustiques*, ceramiche rustiche di forma tradizionale ornate con elementi naturalistici – crostacei, piante e rettili – che l'artista otteneva usando stampi ripresi dal vero. Il trattamento finale degli oggetti con patine liquide a base di piombo rafforzava il realismo degli ambienti acquatici.

Fu tale il successo di Palissy che, intorno al 1550, gli venne affidata la realizzazione delle grotte rustiche destinate ad abbellire i giardini privati di Anne de Montmorency e di Caterina de' Medici. Questi suggestivi scenari vennero impiegati durante il XVI secolo per l'intrattenimento e la contemplazione. Le *figulines rustiques* e le ceramiche di Palissy erano così famose da essere imitate mentre l'artista era ancora in vita e copiate nel XIX secolo sia da prestigiose industrie ceramiche quali Sèvres in Francia e Wedgwood in Inghilterra come da numerosi imitatori e contraffattori francesi.



9 Pendente raffigurante Ercole  
Francia (Parigi), 1540 circa

Oro; smalto bianco, blu e nero;  
perla barocca  
Altezza: cm 6  
Larghezza: cm 5,4  
85.SE.237



Questo pendente, destinato probabilmente ad un uomo, poichè le qualità del soggetto rappresentato dovevano riflettere quelle di chi lo indossava, raffigura Ercole nell'atto di erigere le colonne a Cadice, durante una delle sue dodici fatiche. Il soggetto è ritratto in altorilievo sul recto ed a smalto *champlevé* sul verso (vale a dire con lo smalto lasciato cadere in alveoli incavati nella superficie del metallo e levigato in seguito). Esistono versioni divergenti di questa leggenda: in una Ercole eresse le montagne come

monumenti al suo valore, nell'altra separò in due il promontorio di Calpe e Abila, creando lo stretto di Gibilterra per impedire che i mostri marini si spingessero nel Mediterraneo.

Questo raro soggetto fu scelto da Francesco I di Valois per celebrare la visita del cognato Carlo V a Parigi nel 1540. Lo stile del pendente si avvicina indubbiamente a quello degli artisti che lavoravano per Francesco I a Fontainebleau, in particolare Benvenuto Cellini, l'orafo più insigne in quella cerchia. Il soggetto molto particolare, i preziosi materiali impiegati e la squisita fattura dell'oggetto inducono a pensare che si tratti di una commissione reale.

10 Spilla da cappello raffigurante  
la Prudenza  
Francia (Parigi), 1550–1560

Oro; smalto bianco, blu, rosso e nero;  
calcedonio; diamante a tavola  
Altezza: cm 5,7  
Larghezza: cm 5,2  
85.SE.238

*Particolare a fronte pagina*



Questo genere di monile era indossato come accessorio sul risvolto della tesa di un cappello o di un berretto, assicurato con uno spillo o una cucitura fatta correre attraverso piccoli gancetti in metallo applicati sul retro. Esso rimase in voga dalla metà del Quattrocento alla seconda metà del Cinquecento. La spilla del Getty è un esemplare di gioiello "commesso", rara creazione di oreficeria, frutto della stretta collaborazione

tra artisti italiani e francesi (verificatasi specialmente dopo il 1527, quando, in seguito al Sacco di Roma, molti artisti italiani si spinsero oltralpe in cerca di lavoro). Il termine "commesso" rimanda al procedimento in cui le pietre erano "commesse" o tenute insieme in un mosaico; la tecnica era spesso adoperata per restaurare antiche gemme.

Il soggetto della spilla è dato dalla figura allegorica della Prudenza, una delle quattro virtù cardinali insieme alla Giustizia, alla Fortezza e alla Temperanza. La figura, simbolo di condotta saggia, è ritratta con uno specchio in mano che riflette la parte di sé più profonda e vera. Siamo portati a pensare che si tratti di un gioiello femminile, considerato il soggetto, quasi ad invocare la protezione della Prudenza o acquisire le virtù che questa impersona.

11 Coppia di alari  
Francia (Fontainebleau,  
artista italiano), 1540–1545

Bronzo

Altezza: cm 85,1

Larghezza (base): cm 40,6

94.SB.77.1–2



Queste figure a forma di cariatidi – che qui supportano due urne piuttosto che una trabeazione – erano utilizzate come alari per sostenere la legna nel centro del camino. Le splendide figure composite della ninfa e del satiro, l'uso decorativo degli ornamenti ad intreccio e la presenza di una salamandra (emblema personale di Francesco I di Valois) sulla sommità delle urne costituiscono forti indizi che si trattasse di sculture destinate al castello reale di Fontainebleau. L'elegante ed espressivo stile manierista indica che furono opera di un artista italiano attivo a Fontainebleau. E in verità la posa contorta dei satiri, la muscolatura vigorosamente modellata e l'espressività emotiva, unitamente alle proporzioni allungate delle ninfe e al loro freddo classicismo, ricordano da vicino l'opera di Rosso Fiorentino (1494–1540) e di Francesco Primaticcio (1504–1570), che lavorarono alla prima fase della decorazione del castello intorno al 1540. La coppia del Getty Museum costituisce forse il più antico esemplare conosciuto di alari a figura.



- 12 Esemplare appartenente ad una coppia di cassoni  
Italia (Umbria), datato 155(9?)  
Attribuito ad Antonio Maffei  
(nato a Gubbio nel 1530 circa)

Noce intagliato, parzialmente dorato in origine

Altezza: cm 75

Lunghezza: cm 181,5

Larghezza (coperchio): cm 59

Larghezza (piedi): cm 76,2

88.DA.7.1

I cassoni rinascimentali costituivano comunemente un regalo di nozze fatto alle giovani coppie per contribuire all'arredamento della loro nuova casa. Il blasone posto in posizione preminente ed una targa a mano all'interno del pezzo suggeriscono che la coppia di cassoni fu eseguita per Pressilla de' Conti di Foligno, andata in seconde nozze a Cesare Bentivoglio di Gubbio intorno al 1550. L'artefice è quasi sicuramente Antonio Maffei, il più noto della celebre famiglia umbra di scultori ed intagliatori.

Entrambi i cassoni presentano profondi intagli a motivi vegetali a spirale, pronunciati decori architettonici e la monumentale forma a sarcofago tipica del tardo Rinascimento. Le maschere dalle smorfie bizzarre e le figure grottesche rivelano un iniziale interesse manierista per forme stravaganti ed elegantemente contorte. Questo cassone ed il suo compagno costituiscono i rarissimi esemplari di mobili databili con sicurezza alla metà del XVI secolo e conservati intatti. A confermarne la datazione non è solo la targa all'interno del coperchio, risalente al XVIII secolo o addirittura ad epoca precedente, ma soprattutto il fatto che entrambi i cassoni furono scavati quasi interamente da un unico tronco d'albero, rendendo difficile qualsiasi alterazione in epoca successiva.



13 Bacile trilobato raffigurante  
Deucalione e Pirra  
Italia (Urbino),  
circa 1565 – 1575  
Orazio Fontana (Casteldurante,  
1510–1571) o bottega  
Terracotta invetriata a smalto  
stannifero  
Altezza: cm 6,3  
Diametro: cm 46,3  
86.DE.539

*Particolare a fronte pagina*



Bacili simili a questo erano probabilmente usati per offrire acqua profumata agli ospiti, in modo che potessero rinfrescarsi le mani tra una portata e l'altra. La forma elaborata e la decorazione di questo pezzo, comunque, suggeriscono che si trattava di un pezzo solo da esposizione. La scena centrale (vedi particolare a fronte pagina) narra la storia di Deucalione e Pirra, tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio (libro I, versi 315–415). Secondo la leggenda, i due coniugi giunsero ad un tempio sul Monte Parnaso, unici superstiti di un diluvio inviato da Zeus. Interrogati gli dei su come ripopolare la terra, ebbero ordine di gettare dietro di sé le ossa della madre. Deucalione interpretò acutamente l'oracolo ed intese che si trattava delle pietre della Madre Terra; al che la coppia cominciò a gettare dietro di sé pietre che, cadendo al suolo, si mutavano in uomini.

Orazio Fontana fu uno dei più ricercati ed innovativi ceramisti della metà del Cinquecento. L'artista contribuì alla creazione di un nuovo genere di decorazione della maiolica, ispirato agli affreschi di Raffaello nelle Logge Vaticane, eco a loro volta degli antichi dipinti romani della Domus Aurea di Nerone, all'epoca appena riportata alla luce. Note come ornati "a raffaellesche" o "a grottesche", queste decorazioni eleganti e fantastiche cominciarono a rivestire porzioni man mano più ampie delle opere di Fontana. Nelle forme più tarde e più "barocche", come questo bacile, le grottesche dominano la decorazione, mentre le scene narrative, più tipicamente rinascimentali, sono relegate in medaglioni o in cartigli.

14 Piatto istoriato con Marsia scorticato  
Italia (Urbino), 1525 circa  
Nicola di Gabriele Sbraghe,  
detto Nicola da Urbino  
(Urbino, 1480 circa – 1537/38)

Terracotta invetriata a smalto  
stannifero

Altezza: cm 5,7

Diametro: cm 41,4

84.DE.117



La decorazione di questo piatto è opera del ceramista più dotato e celebrato del Cinquecento, che firmò le sue maioliche come *Nicola da Urbino*. Caratteristica dell'artista è la resa sofisticata e delicata delle figure e dello spazio, in una tavolozza estremamente ricca e varia di colori. La consumata perizia di Nicola produsse una profonda risonanza tra i notabili del Cinquecento, che richiedevano spesso i suoi servizi. Intorno al 1525, per esempio, l'artista creò uno splendido servizio da tavola per Isabella d'Este ed un altro negli anni '30 dello stesso secolo per il duca Federico, figlio di Isabella. Il piatto del Getty appartiene invece ad un altro servizio destinato (forse dietro commissione o come omaggio) ad un membro della famiglia Calini di Brescia, le cui insegne campeggiano nel medaglione centrale.

Le scene istoriate su questo piatto sono adattamenti di due fogli dell'edizione veneziana delle *Metamorfosi* di Ovidio del 1497, in cui vengono rispettivamente descritti l'episodio mitologico di Apollo e Marsia e la contesa tra Apollo e Pan. La fusione di queste due stampe spiega la rappresentazione di Marsia sia da giovane che da vecchio.

- 15 Pezzo appartenente ad una coppia di *vasa medicinalia*  
Italia settentrionale,  
circa 1580 – 1590  
Attribuito ad Annibale Fontana  
(Milano, 1540 – 1587)

Terracotta dipinta e dorata  
Altezza: cm 52  
Diametro (orlo): cm 17,8  
Diametro massimo: cm 40  
90.SC.42.1



Questo elaborato vaso da farmacia fu creato per conservare un particolare preparato medicinale, l'*antidotum mithridaticum*, dal nome del suo inventore Mitridate VI Eupatore, detto il Grande, la cui vita offre qui il soggetto all'intera decorazione del vaso. Mitridate ascese al trono del Ponto nel 111 a.C. Appassionato di farmacia e tormentato al pensiero di essere avvelenato dai propri nemici, il re creò un antidoto che assumeva quotidianamente. In seguito all'insuccesso di una campagna militare contro l'Impero Romano, cercò di togliersi la vita con il veleno, ma la profilassi quotidiana sventò il tentativo. Disperato, Mitridate fu costretto a cercare la morte per mano di una delle sue guardie. Questa sostanza medicinale divenne molto popolare, specie nell'Italia settentrionale ed in Francia, ed essendo prodotta per diversi secoli richiese la fabbricazione costante di vasi da farmacia in cui conservarla.

L'elaborata ornamentazione ad intreccio, i mascheroni e la decorazione in forma di figure e a rilievo costituiscono un sontuoso esempio dell'arte decorativa italiana nel tardo Cinquecento. Le pose semi-danzanti delle figure, le movimentate scene a rilievo ed i nudi, vigorosi ma eleganti, sensuali e al contempo bizzarri nelle proporzioni lievemente affusolate, sono chiaramente manieristi e risentono fortemente delle suggestioni del più importante scultore milanese del tempo, Annibale Fontana.

16 Piatto con decorazione  
“a candelieri”

Italia (Venezia),  
circa 1540 – 1560

Terracotta invetriata a smalto  
stannifero

Altezza: cm 5,7

Diametro: cm 47,7

84.DE.120

*Particolare a fronte pagina*



Si tratta di un capolavoro unico: nessun'altra maiolica del periodo è paragonabile ad esso per l'eleganza e la sofisticata resa delle figure e della decorazione. La figura centrale (vedi particolare a fronte pagina) è al contempo graziosa e bizzarra, effetto che i Manieristi predilessero; l'espressione sorpresa, le proporzioni allungate ed il busto contorto, che termina in foglie a voluta, contribuiscono a definirne la natura fantastica. Altro aspetto privilegiato dai Manieristi era l'estrema eleganza nella decorazione delle superfici, rintracciabile qui in dettagli come il tessuto splendidamente drappeggiato, che orna il bordo superiore del piatto, o il modo in cui la figura grottesca sulla destra sovrappone delicatamente la mano sinistra al braccio destro, gettando un'ombra sull'avambraccio esteso.

Sebbene la decorazione “a candelieri” – simmetrica rispetto ad un asse centrale come in un candelabro – si associ spesso alla maiolica di Casteldurante, la forma di questo grande piatto piano ed il suo fondo grigio-blu sono tipici delle ceramiche veneziane.





17 Brocca e Bacile  
 Germania (Augsburg), 1583  
 Abraham Pfleger I  
 (Augsburg, attivo dal 1558 –  
 morto nel 1605)

Argento parzialmente dorato con  
 placche a smalto ed incisioni  
 (Brocca)

Altezza: cm 25

(Bacile)

Diametro: cm 50,5

85.DG.33.1-2

Pfleger fu uno dei più insigni e dotati argentieri ad Augsburg nel tardo Cinquecento. Nonostante egli abbia spesso servito mecenati importanti, ci sono pervenute poche delle sue opere. La brocca ed il bacile del Getty servivano ad offrire acqua profumata agli ospiti seduti a tavola, perché potessero rinfrescarsi le mani tra una portata e l'altra. Il set fu commissionato per commemorare il sodalizio tra la più illustre famiglia di banchieri tedeschi, i Fugger, ed i Palfy von Erdöd, famosa famiglia ungherese di antico lignaggio. Come risulta da documenti dell'*Hofkammer* (l'archivio della corte viennese), Pfleger realizzò due servizi di brocca e bacile in occasione del matrimonio di Maria Fugger con il duca Nikolaus Palfy von Erdöd nel 1583. Lo stile insolitamente sobrio e formalmente severo di questi due pezzi appartenenti al Getty Museum è perfettamente consono con altre opere note di Pfleger, a riprova del fatto che si debba trattare di uno dei due set menzionati nell'archivio di corte.

18 Fiasca da pellegrino  
Italia (Firenze),  
circa 1575 – 1587  
Realizzata nella manifattura  
di porcellana dei Medici

Porcellana tenera  
Altezza: cm 26,5  
Larghezza massima: cm 20  
Diametro (orlo): cm 4  
86.DE.630



La fiasca qui riprodotta costituisce uno dei primi esempi di porcellana europea. Alla fine del XVI secolo, infatti, la maiolica aveva gradualmente perso il prestigio di cui godeva nell'ambito delle sfere influenti. Così, in risposta alla passione dilagante per la porcellana cinese e alla richiesta crescente di novità, la porcellana subentrò stabilendo il primato tra le ceramiche di lusso. Quello del Museo è uno dei rarissimi oggetti in porcellana prodotti nella manifattura dei Medici, di cui circa sessanta sono sopravvissuti. Il laboratorio era stato allestito dal granduca Cosimo I per incoraggiare le sofisticate arti dell'incisione dei cristalli, della tessitura di arazzi e della fabbricazione di porcellane. Fu grazie al figlio di Cosimo, Francesco I, che la lavorazione della porcellana raggiunse finalmente l'eccellenza, ma la sua produzione apparentemente continuò solo per pochi decenni dopo la morte di Francesco nel 1587. È sorprendente constatare che, in seguito, la pasta tenera venne riproposta solo a quasi un secolo di distanza, nel 1673, a Rouen in Francia, grazie a Louis Poterat, e più tardi a Saint-Cloud.

Questa fiasca è un esemplare di porcellana medicea di straordinaria bellezza, con decorazioni blu splendidamente delineate sul bel corpo in pasta bianca. Gli arabeschi e gli stilizzati ornati vegetali – rose, garofani, tulipani e palmette – riprendono i moduli decorativi della ceramica turca di Iznik (Nicea) risalenti al 1500 circa.



19 Piano di tavolo  
Italia (Firenze o Roma),  
circa 1580 – 1600

Pietre dure e marmo commesso, tra cui breccia di Tivoli (o Quintilina), giallo antico, nero antico, breccia rossa, breccia cenerina, breccia verde, broccatello, bianco e nero antico, serpentina, alabastro fiorito, alabastro a tartaruga, lapislazzuli, corallo, cristallo di rocca e diaspro giallo e nero

Larghezza: cm 113

Lunghezza: cm 136,5

92.DA.70

*Particolare a fronte pagina*



Il “commesso” in pietra dura e tenera, o tecnica di intarsio a mosaico, fiorì nel mondo ellenistico e romano e fu riproposto durante il Rinascimento in Italia, particolarmente a Roma e a Firenze. Negli esempi del primo Rinascimento prevalgono motivi geometrici, ma verso la fine del XVI secolo, una volta perfezionata questa difficile tecnica, furono introdotti elementi più fortemente pittorici, come le foglie a voluta della superficie di questo tavolo. I contorni di ciascun elemento decorativo sono sottolineati in marmo bianco, dando risalto ed isolando gli elaborati motivi policromi ed enfatizzando la preziosità del tavolo.

Cronologicamente la realizzazione di questo pezzo deve collocarsi successivamente al 1559, dal momento che la scoperta della breccia di Tivoli è legata a quella delle rovine dell’antica Villa di Quintilio Varo a Tivoli, grazie al cardinale Innocenzo del Monte ivi trasferito durante il papato di Pio V (r. 1559–1565).



20 Coppa  
Italia (Murano), 1500 circa

Vetro calcedonio soffiato  
Altezza: cm 12,3  
Diametro (orlo): cm 19,7  
Diametro (base): cm 10,6  
84.DK.660

Il vetro "calcedonio" fu inventato nell'isola di Murano nel tardo Quattrocento. La creazione di questo vetro opaco è accreditata all'unico vetraio muranese del Quattrocento di cui ci sia giunto il nome, Angelo Barovier.

Al Barovier, membro di una famiglia di vetrai attivi a Murano dal 1330, si attribuisce anche l'invenzione del vetro cristallino, vetro sottilissimo ed incolore, simile appunto al cristallo di rocca, che portò all'apice l'arte vetraria veneziana durante il Rinascimento.

L'aspetto marmoreo del vetro calcedonio è ottenuto aggiungendo diversi ossidi metallici alla massa vitrea prima di dare forma all'oggetto. L'effetto che ne risulta è di zonature policrome a vortice, blu, verdi, marroni e gialle, che richiamano i vasi in pietra dura della Roma imperiale, tornati in auge nel Rinascimento italiano.

21 Bicchiere con gocce applicate  
(*Berkemeyer*)  
Germania meridionale (Renania inferiore) o Paesi Bassi, circa 1500 – 1550

Vetro di potassa di taglio, soffiato, con decorazione applicata  
Altezza: cm 13,5  
Diametro (orlo): cm 12,9  
Diametro (base): cm 8,5  
84.DK.527



Questa popolare forma di bicchiere tedesco apparve già nel XV secolo e continua ad essere prodotta ancora oggi. Il materiale utilizzato, il *Waldglas*, o vetro di foresta, era così chiamato perché prodotto in vetrerie rurali, situate nelle foreste, dove vi era abbondanza di legna da ardere per le fornaci del vetro. Il caratteristico colore verde del *Waldglas* proveniva dalle impurità ricche di ferro contenute nella sabbia locale, la più comune forma di silice impiegata nella produzione di questo vetro. La popolarità e la bellezza dei bicchieri in vetro di foresta (*Wald*) fece sì che la loro produzione

continuasse anche dopo l'acquisizione della tecnica del vetro incolore da parte dei vetrai tedeschi.

Il *Berkemeyer* è una variante imbutiforme del più sferico *Römer*, nome che deriva dall'olandese *roemen*, vantarsi, atteggiamento che facilmente segue l'assunzione di bevande alcoliche. L'esemplare del Getty è uno dei primi bicchieri in cui la coppa e lo stelo sono essenzialmente fusi in un unico elemento conico. Lo stelo cavo è decorato da gocce applicate, o bolle di vetro, che garantiscono una presa sicura.



## 22 Coppa

Probabilmente Austria  
(Innsbruck), circa 1570 – 1591

Vetro di soda incolore con incisione  
a punta di diamante, doratura e  
decorazione a smalto a freddo

Altezza: cm 16

Diametro (orlo): cm 40,4

Diametro (base): cm 13,5

84.DK.653

Si tratta della coppa più grande e meglio conservata tra gli unici quattro esempi documentati ad essa correlati. La tecnica di incisione a punta di diamante, che in questo caso è adoperata nel fregio a motivi vegetali, nelle colonne ad arcate e nei festoni, si sviluppò a Murano durante il XVI secolo e fu introdotta ad Hall ed Innsbruck, nel Tirolo, intorno al 1570. Alcuni degli ornati decorativi della coppa, come il fregio a palmette, si ritrovano in oggetti prodotti in entrambe le città tirolesi. Ad ogni modo, le somiglianze con pezzi certamente prodotti ad Innsbruck o noti per essere appartenuti all'arciduca Ferdinando II, portano a pensare che la coppa del Getty sia stata realizzata all'*Hofglashütte*, o Manifattura Reale, di Innsbruck, la vetreria reale fondata dall'arciduca nel 1563.

La pittura a freddo dello smalto e dell'oro – usata per ornare i festoni a foglie e frutta e i cardellini che vi sono appollaiati – è una tecnica che consiste nella semplice applicazione di colori a freddo alle pareti vitree, senza ricorso ad una successiva ricottura che li faccia aderire alla superficie. Ne risulta che la maggior parte della pittura a freddo di questo tipo facilmente si perde con il tempo. In alcuni casi questa tecnica fu impiegata per vasi di dimensioni eccezionali, quali questa coppa, che non potevano resistere (o forse essere contenuti) nel forno a muffola per la fusione dello smalto nel vetro.

23 Calice ad alto fusto in filigrana  
con coperchio

Vetro: Germania o Italia  
(Murano), fine XVI–inizio  
XVII secolo

Rifiniture: Germania  
(Augsburg), 1615–1625

Vetro di soda soffiato a mano libera e  
a stampo, filettato a canne di lattimo  
con finiture in argento dorato

Altezza (con coperchio): cm 21,1

Altezza (senza coperchio): cm 14,5

Diametro (orlo): cm 5,8

Diametro (base): cm 9,4

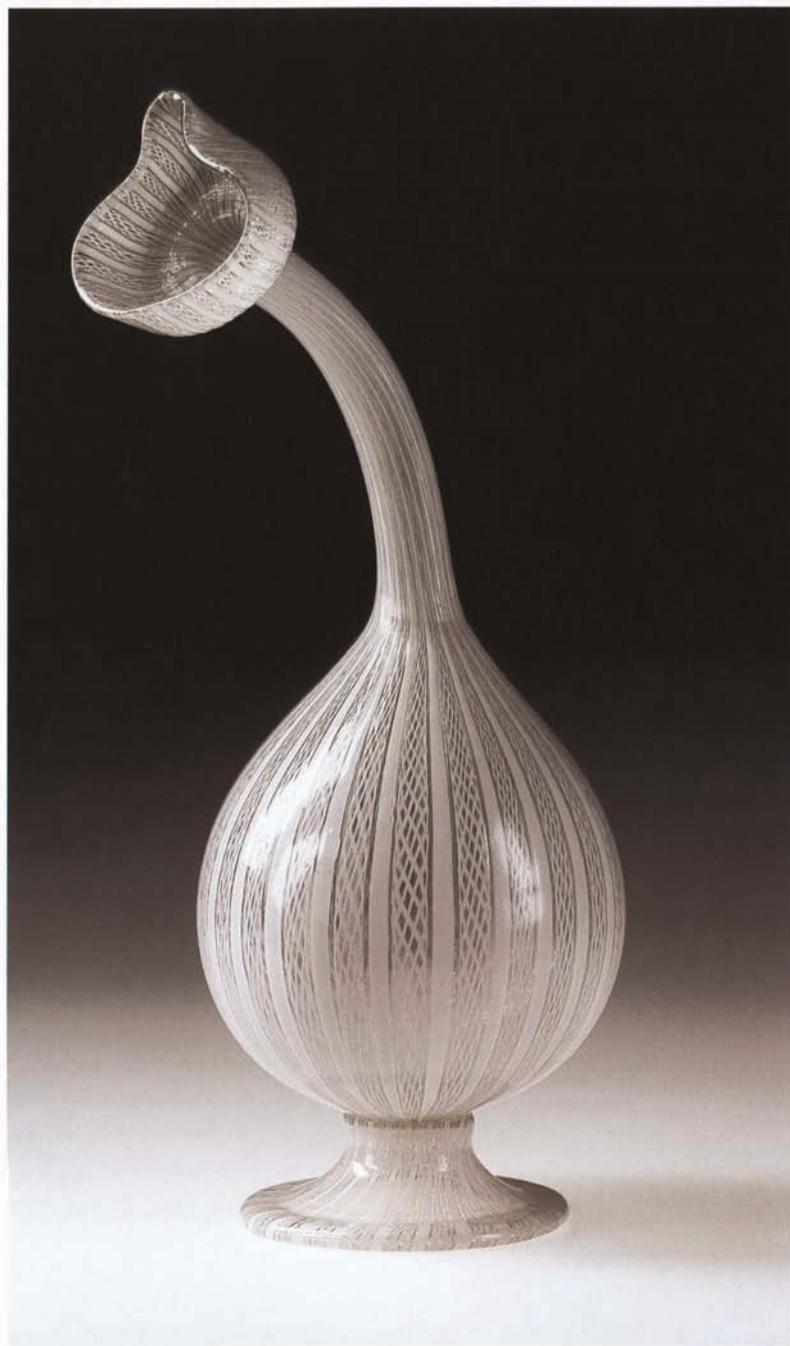
84.DK.514.1–2



Qui riprodotto è un calice su piede dalla forma unica; si conosce solo un altro esemplare, quello della Lehman Collection al Metropolitan Museum of Art di New York. Si tratta di una creazione in vetro a filigrana in lattimo, con motivo “a retorti”, realizzato a Murano ed esportato in Germania diversi decenni dopo per essere montato. L’orlo del coperchio reca il marchio di Mattäus Wallbaum (1554–1632), che realizzò montature per diversi oggetti – reliquiari, scatole portagioie ed orologi – ma raramente per oggetti in vetro. Sul bordo si noti il marchio a stampo della città di Augsburg, datato 1615–1625, indice del fatto che questo tipo di vetro veneziano era tenuto in così alta stima da essere gelosamente conservato per una successiva montatura, oppure che questo tipo di calice continuò ad essere realizzato fino al XVII secolo.

24 Ampolla a filigrana (*Kuttrolf*)  
Italia (Murano),  
fine XVI–inizio XVII secolo

Vetro di soda soffiato a mano libera  
e a stampo; lattimo  
Altezza: cm 23,9  
Diametro (base): cm 7,2  
84.DK.661



Come il precedente calice (n. 23), questa ampolla è realizzata in vetro a filigrana in lattimo del tipo “a retorti”. La forma curiosa e tuttavia elegante di questo pezzo è assimilabile ad ampolle siriane del IV secolo usate per spruzzare profumo. Riportate in voga in Europa nel XV secolo, queste bottigliette erano occasionalmente usate per bere, nonostante il collo stretto e spesso ritorto rendesse più agevole versare e stillare lentamente. Il nome *Kuttrolf* potrebbe derivare da *gutta* (che in latino vuol dire “goccia”) o da *Kuttering* (in tedesco “gorgoglio”). Questa caratteristica uditiva poteva davvero contribuire ad accrescere il piacere sensuale che si accompagna ad un pranzo.

25 *Ritratto di Papa Clemente VIII*  
(*Ippolito Aldobrandini*)

Italia (Firenze), 1600 – 1601  
Disegnato da Jacopo Ligozzi  
(Verona, 1547 circa – 1626);  
prodotto nella Galleria de'  
Lavori in Pietre Dure; eseguito  
da Romolo di Francesco  
Ferrucci, detto del Tadda  
(Firenze, morto nel 1621)

Calcite, lapislazzuli, madreperla,  
calcare e marmo ad intarsio su pietra  
nera silicata; cornice in bronzo dorato  
Altezza (con cornice): cm 101,7  
Larghezza (con cornice): cm 75,2  
Altezza (senza cornice): cm 97  
Larghezza (senza cornice): cm 68  
92.SE.67

Il mosaico in pietra era stata una delle rappresentazioni artistiche più popolari nell'antica Grecia e a Roma. Nell'Italia rinascimentale si riaccese l'interesse per questa forma artistica, apprezzata per la sua durevolezza e "l'ingegnoso artificio". I Medici dedicarono grande attenzione alla fabbricazione di commessi in pietra dura e tenera (nn. 10 e 19), in particolar modo Ferdinando I, granduca di Toscana, che istituì un laboratorio di corte, consentendo alle maestranze locali di raggiungere un'elevata perfezione in questa ricercata e impegnativa lavorazione della pietra. C'è da dire, comunque, che i ritratti realizzati con la tecnica del mosaico sono estremamente rari e questa è una delle uniche due opere pervenuteci, parte di una serie di quattro che sappiamo esser state eseguite all'epoca.

Fonti documentarie attestano che Ferdinando offrì questo ritratto a Papa Clemente VIII nel 1601, in occasione forse del matrimonio tra Maria de' Medici, nipote di Ferdinando, ed Enrico IV, re di Francia, che ebbe luogo al volgere del secolo. L'aspetto soprannaturale del papa è conferito in parte dalla luminescenza delle pietre, alle quali si pensava inoltre fossero connaturati dei poteri. La potenza del soggetto è ulteriormente enfatizzata dalla tiara a tre corone, simbolo della sua autorità e del suo alto ufficio ecclesiastico.





26 Scena architettonica con cornice  
Germania meridionale,  
circa 1630 – 1670  
Placca: Bottega di Blausius  
Fistulator (Monaco, attivo  
1587–1622)

Scagliola  
Altezza: cm 43,5  
Larghezza: cm 50  
Cornice: Italia, circa 1730 – 1740  
Legno ebanizzato con montature in  
bronzo dorato  
Altezza: cm 73  
Larghezza: cm 67  
92.SE.69

*Particolare a fronte pagina*



L'uso della scagliola è documentato per la prima volta nella Germania meridionale alla fine del XVI secolo come alternativa più economica e meno laboriosa al commesso di pietre dure. La tecnica consisteva nello stendere un particolare tipo di stucco, ottenuto con polvere di gesso unita ad opportuni colori, su un fondo in gesso ancora bagnato. Seguivano poi operazioni di politura e lucidatura della superficie in modo da imitare lo splendore degli intarsi a pietra dura e tenera.

La pittoresca scena in stile italiano qui raffigurata (vedi particolare a fronte pagina) si ispira alle stampe di prospettive e scenografie teatrali pubblicate nel Cinquecento e nel Seicento e riflette profondamente l'opera di Blausius Fistulator e dei suoi seguaci, creatori di numerose placche simili a questa per la Munich Residenz.

A distanza di circa un secolo, questa scena architettonica venne montata nella sua attuale cornice animata da esuberanti motivi che fanno eco alle opere dello scultore e grafico fiorentino Giovanni Battista Foggini (1652–1725). L'insieme è sovrastato dal blasone di Lorenzo Corsini (1652–1740), proclamato papa Clemente XII nel 1730. Non è chiaro, però, se il papa stesso abbia voluto far incorniciare l'oggetto o se la cornice fosse già stata apposta per presentarglielo in dono.

27 Bicchiere cilindrico su piede  
(*Stangenglas*)

Boemia meridionale, 1600

Vetro soffiato di potassa di tiglio  
con incisioni a punta di diamante

Altezza: cm 34,5

Diametro (orlo): cm 8

Diametro (base): cm 10,7

84.DK.559



Si tratta di uno dei più raffinati esempi di bicchiere con incisioni figurative, in questo caso particolarmente lascive, realizzate con grande precisione e persino con delicatezza. Su di un lato una figura femminile nuda regge in aria uno spartito ed una bacchetta da direttore d'orchestra. L'uomo alle sue spalle, vestito, cinge con la mano sinistra il seno della donna e muove un grande arco dinanzi a lei, come se stesse suonando uno strumento. Un'altra giovane nuda è raffigurata sull'altro lato del bicchiere mentre stringe tra le gambe la coda irsuta di una volpe, provocando la bramosia del cane che la osserva. Questi soggetti, probabilmente tratti da stampe locali, sono esempi non insoliti del simbolismo e delle allusioni sessuali popolari nell'Europa settentrionale del tempo.

Il termine tedesco *Stange* trova il suo corrispondente italiano in "canna" o "tubo", termini appropriati se si pensa alla forma stretta e allungata di questi boccali cilindrici. Il fatto che fossero utilizzati per le bevande alcoliche, specialmente la birra, giustifica la familiare associazione tra ubriachezza e piacere carnale.

28 Bicchiere da scherzo  
(*Scherzgefäß*)  
Germania o Paesi Bassi,  
XVII secolo

Vetro soffiato di potassa di tiglio con  
decorazioni applicate e montature in  
argento

Altezza: cm 33,7  
84.DK.520.1-2



Questo raro bicchiere a sifone, un vero *tour de force* per il maestro soffiatore, fu disegnato per rendere quasi impossibile bere senza versarne il contenuto alcolico. Il tubo che gira intorno alla testa e termina nel naso aperto della figura potrebbe aver assolto alla funzione di cannuccia. Lo scopo era di divertire gli astanti alle spese del bevitore, costretto a ricominciare la gara di resistenza con un bicchiere pieno se avesse versato parte del liquore.

Si conoscono solo due esempi di *Scherzgefäß* dalle sembianze umane. Solitamente questi bicchieri a sifone avevano la forma di cervi o altri animali, o ancora di stivale, di pistola, di fallo o di corno.

29 Coppa a calice con coperchio  
Germania, 1631  
Marcus Heiden (Coburgo, attivo  
dal 1618 circa – morto dopo il  
1664)

Avorio tornito e scolpito  
Altezza: cm 63,5  
91.DH.75

*Particolare a fronte pagina*



Gli avori torniti – oggetti in avorio realizzati al tornio in svariate forme geometriche – furono molto popolari tra i collezionisti europei di oggetti preziosi. Uno degli artisti di maggiore spicco tra coloro che perfezionarono questa tecnica fu Marcus Heiden, creatore di decorativi e funzionali oggetti in avorio per la corte di Sassonia. Questo pezzo, firmato e datato dall'artista sotto la base, fu realizzato probabilmente per il duca Giovanni Casimiro di Sassonia-Coburgo.

Stilisticamente il calice presenta le caratteristiche degli avori torniti del primo Seicento, in cui elementi figurativi scolpiti e forme astratte tornite coesistono e sembrano ruotare intorno ad un asse dinamico e traslato. A sottolineare l'idea di movimento furono insolitamente aggiunti, probabilmente più tardi, infanti corpulenti dalle pose giocose. Si noti l'amorino che suona la tromba e sostiene il corpo del calice (vedi particolare a fronte pagina): l'ondulazione del fianco rafforza l'impressione di un equilibrio precario.





30 *Ritratto di Camillo Rospigliosi*  
Italia, 1630–1640  
Attribuito a Giovanni Battista  
Calandra (Vercelli, attivo a  
Roma; 1586–1644)

Mosaico a tessere di ceramica in  
cornice di legno dorato  
Altezza (senza cornice): cm 62  
Larghezza (senza cornice): cm 48,5  
87.SE.132

Si tratta del ritratto a mosaico di Camillo Rospigliosi, fratello di Papa Clemente IX (1600–1669) e Primo Cavaliere dell'ordine di Santo Stefano, di cui indossa la croce. Giovanni Battista Calandra fu probabilmente il più insigne mosaicista agli inizi del Seicento a Roma, ricercatissimo dalle famiglie di alti prelati e nobili del tempo.

Nel Seicento i mosaici non rivestivano solo una funzione architettonica decorativa, ma erano ritenuti imitazioni “eterne” di dipinti. È assai probabile che Calandra abbia riprodotto il dipinto di uno dei suoi contemporanei – Andrea Sacchi o Guido Reni – i cui ritratti sono animati dal medesimo stile espressivo. Calandra rievocò gli effetti prospettici e cromatici del dipinto, giustapponendo abilmente piccole tessere di ceramica in una superba resa del soggetto. In particolare la croce, che traspare sotto il gran collo in tessuto bianco, è il risultato di un esemplare sforzo artistico.

31 Stipo espositivo (*Toonkast*)  
Fiandre (forse Anversa),  
1630 circa

Quercia, noce e legno di bosso;  
impiallacciato in legno di albero da  
frutto, amaranto, ebano e tartaruga  
Altezza: cm 210,2  
Larghezza: cm 158  
Profondità: cm 74,5  
88.DA.10



Questo stipo combina con originalità forme architettoniche e figure elegantemente scolpite. Le forme sembrerebbero ispirarsi a studi pubblicati da celebri ornaturisti tra cui Du Cerceau, Sebastiano Serlio, Giovanni da Brescia e Paul Vredeman de Vries; le figure richiamano invece opere di pittori nordeuropei come Lucas van Leyden, Crispijn de Passe de Oude, Cornelis Massys ed Albrecht Dürer. Sulle due ante figurano le immagini allegoriche della Fede e della Speranza, due delle tre virtù teologali, recanti i rispettivi attributi della croce e dell'ancora. La figura della Carità, che allatta alcuni infanti, orna invece il cassetto centrale. Cinque "erme" (teste di uomini e donne poste su pilastri quadrangolari) arricchiscono la credenza, arretrata rispetto alle quattro cariatidi. Le erme – rappresentate nell'atto del bere, suonare musica ed in altre forme di intrattenimento – potrebbero alludere ai cinque sensi, mentre le cariatidi, splendidamente scolpite, rappresenterebbero le quattro stagioni.

Lo stipo era probabilmente destinato all'esposizione di preziosi oggetti domestici, funzione temporale simbolizzata dalla rappresentazione dei cinque sensi. Ad ogni modo la presenza delle virtù teologali costituirebbe un monito a non privilegiare mai il piacere rispetto ai principi cristiani.

32 Stipo espositivo  
(*Kabinettschrank*)  
Germania (Augsburg),  
circa 1620 – 1630

Ebano, pero, quercia, legno di bosso,  
noce, castagno, marmo, avorio, pietre  
di colore, tartaruga, legno di palma,  
smalto e pittura in miniatura

Altezza: cm 73

Larghezza: cm 58

Profondità: cm 59

89.DA.28



La forma architettonica di questo mobile ed il motivo ornamentale curvilineo delle ante centrali appartengono ad un genere di stipo prodotto ad Augsburg nelle prime decadi del Seicento. Non si conosce l'autore del pezzo, ma senz'altro questi risenti dell'influenza di Ulrich Baumgartner (1579–1652), il più grande ebanista di Augsburg dell'epoca. La complessa decorazione dello stipo fu affidata a diversi maestri, sebbene se ne possa menzionare uno solo, l'intagliatore olandese Albert Jansz. Vinckenbrinck. Diversi rilievi in legno di albero da frutto, che si trovano su un fianco dello stipo, recano il monogramma *ALVB* dell'artigiano.

L'esterno, dalle proporzioni e decorazioni sobriamente eleganti, si apre per rivelare una complessa serie di cassetti e scomparti, riccamente decorati in diversi materiali e tecniche. Tra i soggetti, di natura biblica, allegorica, storica e mitologica, figurano Cristo e la Samaritana, Filide ed Aristotele. La preponderanza di soggetti legati al potere femminile potrebbe aver assolto ad una funzione ammonitrice o moraleggiante. I temi religiosi rivelano una preoccupazione per la virtù cristiana, monito giustificato, forse, considerata la finalità indiscutibilmente temporale di esposizione e conservazione dei preziosi oggetti del collezionista.

33 Bacile

Italia (artista olandese o  
fiammingo operante a Genova),  
1620 – 1625

Da un disegno di Bernardo  
Strozzi (Genova, 1581 – 1644)

Argento  
Diametro: cm 75,5  
85.DG.81

*Particolare a fronte pagina*



Questo bacile raffigura episodi della vicenda di Antonio e Cleopatra probabilmente tratti dalle *Vite* di Plutarco. Nei cartigli del bordo si susseguono le scene della formazione del triumvirato, quando Antonio incontra Ottaviano e Lepido; il primo incontro tra Antonio e Cleopatra trasportata attraverso il fiume Cidno (l'attuale Tarso); un banchetto; la morte di Antonio. La scena principale della battaglia, probabilmente la Battaglia di Azio, è realizzata in un superbo altorilievo, con alcune figure scolpite a tutto tondo ed applicate in seguito. Nel rilievo centrale (vedi particolare a fronte pagina) è la scena della morte di Cleopatra, punta dall'aspide velenoso nascosto nel cestino di fichi accanto a lei, mentre la domestica accorre in suo aiuto.

La decorazione è molto simile al disegno ad olio del pittore genovese Bernardo Strozzi (Ashmolean Museum, Oxford), risalente al 1625 circa. Lo stile delle figure umane e degli animali suggerisce che si tratti della trasposizione del disegno su metallo prezioso ad opera di un argentiere olandese o fiammingo attivo a Genova.

Il bacile, dalla elaborata cesellatura, fu certamente concepito come pezzo da esposizione piuttosto che come oggetto funzionale. Ad esso potrebbe essersi accompagnata una brocca andata perduta ed insieme avrebbero costituito uno spettacolare esempio di arte argentiera. Il bacile è il più grande ed importante oggetto secolare in argento del periodo giunto sino a noi.





### 34 *Console*

Italia (Roma), 1670 circa  
 Attribuita a Johann Paul Schor,  
 detto Giovanni Paolo Tedesco  
 (Innsbruck, attivo a Roma;  
 1615–1674)

Pioppo intagliato e dorato  
 Altezza: cm 170  
 Lunghezza: cm 225  
 Larghezza: cm 85  
 86.DA.7

Questo splendido tavolo, difficilmente funzionale vista la sua forma altamente scultorea, costituiva probabilmente l'ostentata decorazione di un palazzo romano. Tra i rami del tronco di alloro, alla cui base sono visibili rocce e germogli di foglie e di bacche, spicca un'aquila, mentre la parte superiore sembra aprirsi come una grande conchiglia marina. Sebbene si tratti di allegorie e soggetti barocchi, potrebbero celarsi simboli araldici non ancora identificati.

Artista versatile, Johann Paul Schor progettò giardini, apparati decorativi per celebrazioni, mobili di lusso, oggetti ecclesiastici ed ornamentali e fontane. Durante il decennio a partire dal 1660 lavorò stabilmente con il Bernini, assieme al quale realizzò il Trono di San Pietro in Vaticano. L'opera matura di Schor prefigura la transizione dal Seicento al Settecento, dando mostra non solo dello stile movimentato e curvilineo tipico del Barocco, ma anche del gusto successivo per le *rocailles*, pittoresche rovine e grotte artificiali. L'attribuzione a Schor di questo tavolo si basa anche su similitudini stilistiche con i disegni e le incisioni che l'artista realizzò per elaborati pezzi d'arte decorativa scultorea, compresi diversi divani ed un letto.

35 *Boiserie* appartenente ad un gruppo di dieci pannelli  
Francia (Parigi), 1661 circa  
Attribuita a Charles Le Brun  
(1619–1690)

Quercia dipinta e dorata  
Altezza: cm 213  
Larghezza: cm 79  
91.DH.18.1–10



Questa *boiserie* apparteneva ad un gruppo di dieci pannelli, che in passato dovevano far parte, a loro volta, di un rivestimento ligneo più grande, destinato ad arricchire preziosamente le pareti di una stanza di notevoli dimensioni. Lo stile è molto simile alle *boiseries* del castello di Vaux-le-Vicomte vicino a Parigi; uno riprende addirittura gli stessi motivi di un pannello che si trova ancora nell'*antichambre du roi* (oggi la biblioteca). La decorazione di Vaux-le-Vicomte è opera di Charles Le Brun che attese ai lavori assieme agli artisti del suo *atelier*.

L'elaborato stile tardo barocco in cui sono realizzate queste *boiseries* fu introdotto da Le Brun alla metà del XVII secolo per la decorazione di interni per sostenere l'aspirazione alla grandezza di parte dell'aristocrazia al tempo della giovinezza di Luigi XIV. I quattro pannelli più grandi recano dipinti ovali in *grisaille* di figure femminili sedute, abbigliate in modo classico, rappresentanti le quattro virtù cardinali: Fortezza, Prudenza, Temperanza e Giustizia.



- 36 Arazzo: "Portière du Char de Triomphe"  
Francia (Parigi),  
1699 circa – 1717  
Manifattura dei Gobelins, *atelier*  
di Jean de la Croix il Vecchio  
(*entrepreneur* al Gobelins,  
1662–1712), Jean de la Faye  
(1655 circa – 1730) o Jean  
Souet (1653 circa – 1724), su  
cartone tracciato da Charles Le  
Brun (1619–1690) e dipinto  
da Beaudrin Yvart il Vecchio  
(1611–1680)

Trama di lana e seta; foderatura  
moderna in lino  
Altezza: cm 357,5  
Larghezza: cm 277,8  
83.DD.20

- 37 Tappeto  
Francia (Chaillet), 1665 – 1667  
Manifattura della Savonnerie,  
*atelier* di Simon Lourdet (1595  
circa – 1667?) e Philippe  
Lourdet (morto nel 1671; attivo  
da prima del 1664 al 1670 circa)

Trama di lana e lino; foderatura  
moderna in cotone  
Lunghezza: cm 670,5  
Larghezza: cm 440  
70.DC.63

Lo scopo pratico delle *portières* era quello di essere poste sopra le porte d'ingresso per difendere dalle correnti d'aria ed assicurare una certa privacy. Per questa esposizione frequente e per la loro collocazione prominente nelle residenze reali, erano considerati ideali per rappresentarvi stemmi araldici. Questo esempio raffigura le insegne del re di Francia e Navarra portate in processione trionfale su un carro colmo di trofei militari.

La *portière* del Getty è una delle sei consegnate alla residenza reale nel 1717 e reca ancora il numero d'inventario originale, il 194. Arazzi con questi motivi arredarono il palazzo reale fino al 1792, indice questo del gusto conservatore che prevalse spesso a corte.



Le manifatture della Savonnerie, appena fuori Parigi, furono attive dal Seicento in poi ed operarono principalmente per i reali francesi. Si specializzarono nella produzione di tappeti, rivestimenti per mobili e pannelli da paravento, realizzati in lana intrecciata con una tecnica che imitava i tappeti del Vicino Oriente, specie quelli turchi e persiani. In questo esempio, le disposizioni floreali, che rammentano il motivo medievale a millefiori, coesistono con grandi foglie di acanto a volute. Lungo la bordura, invece, sono visibili immagini di coppe di porcellana blu e bianca, ispirate ai vasi Ming importati dalla Cina durante il XVII secolo.

38 Scrittoio  
Francia (Parigi),  
circa 1670 – 1675

Noce e quercia impiallacciati con  
avorio, ebano, corno dipinto di blu  
ed amaranto; modanature in bronzo  
dorato; acciaio; velluto di seta moderno  
Altezza: cm 63,5  
Lunghezza: cm 48,5  
Larghezza: cm 35,5  
83.DA.21



Il piano di questo tavolino può essere sollevato a formare un supporto per leggere o scrivere, mentre il cassetto laterale è attrezzato per il *nécessaire de bureau* (accessori per la scrittura). È descritto con considerevole minuziosità nell’inventario postumo dei beni di Luigi XIV, redatto nel 1729.

Sfortunatamente non compaiono né il nome del realizzatore né la sua precedente collocazione. Si ipotizza comunque che fosse stato destinato a Madame de Montespan, celebre amante di Luigi XIV, per il Trianon de Porcelaine, costruito per lei a Versailles nel 1670. Questo piccolo padiglione era decorato con piastrelle di ceramica blu e bianca “à la façon de porcelaine”, secondo il gusto orientaleggiante del tempo e la predilezione per i vasi cinesi blu e bianchi. La costruzione fu abbattuta nel 1687 e al suo posto fu edificato il Grand Trianon.

Questo scrittoio, il più antico mobile francese della collezione, è un pezzo di grande rarità.

39 Tavolino  
Francia (Parigi), 1675 circa  
Attribuito a Pierre Golle  
(1620 circa – 1684; *maître*  
prima del 1656)

Quercia impiallacciata in tartaruga,  
ottone, peltro ed ebano; bronzo dorato  
e legno dorato; cassetti in ebano  
Altezza: cm 76,7  
Lunghezza (chiuso): cm 42  
Larghezza: cm 36,1  
82.DA.34



Il piano di questo tavolo si apre per rivelare la scena di tre donne in abiti orientali che bevono il tè sotto una tenda a baldacchino. Sostenuto da un treppiede centrale, doveva certamente servire ad appoggiarvi un vassoio da tè, in tema con la decorazione.

Il tavolo era destinato probabilmente al Gran Delfino (1661–1711), figlio di Luigi XIV, poichè sul fregio e sul supporto reca quattro grandi *fleurs-de-lys*, il giglio araldico dello stemma reale francese, e grandi delfini in tartaruga, emblemi del Delfino, sulla faccia esterna delle ribalte pieghevoli.

Il suo *pendant* fa parte della British Royal Collection sin dagli inizi dell'Ottocento.



40 Stipo su supporto  
Francia (Parigi), 1680 circa  
Attribuito ad André-Charles  
Boulle (1642–1732; *maître*  
prima del 1666)

Quercia impiallacciata in tartaruga,  
ottone, peltro, corno, ebano ed avorio;  
intarsio in legno colorato e naturale;  
finiture in bronzo; figure in quercia  
dipinta e dorata; tiretti in *amourette*  
Altezza: cm 229,9  
Larghezza: cm 151,2  
Profondità: cm 66,7  
77.DA.1

*Particolare a fronte pagina*



Lo schema decorativo dello stipo riflette le vittorie militari di Luigi XIV; l'anta centrale è decorata con un pannello intarsiato su cui è raffigurato il galletto, simbolo della Francia, che sovrasta trionfante sul leone, simbolo della Spagna, e l'aquila del Sacro Romano Impero. Il mobile fu probabilmente realizzato per celebrare la ratifica del Trattato di pace di Nimega nel 1678, che sanzionò la superiorità francese su questi Paesi.

Lo stipo sembra essere sostenuto dalle figure di Ercole e dell'amazzone Ippolita, mentre il tema militare è ripreso nei fregi in bronzo cesellati dei trofei militari ai lati del ritratto a medaglione di Luigi XIV.

Un *pendant* di questo pezzo appartiene al duca di Buccleuch ed è conservato al castello di Drumlanrig, la sua residenza di campagna in Scozia. Non si conoscono, però, i nomi dei proprietari originari di questi stipi.

41 Esempio appartenente ad una coppia di cofani su supporto Francia (Parigi), 1684 circa Attribuito ad André-Charles Boulle (1642–1732; *maître* prima del 1666)

Noce e quercia impiallacciati con tartaruga, ottone, peltro, corno, cipresso, legno di rosa ed ebano; rifiniture in bronzo dorato

Altezza: cm 156,6

Larghezza: cm 89,9

Profondità: cm 55,8

82.DA.109.1–2



Un cofano identico a questo è descritto nell'inventario del Gran Delfino del 1689, in cui si documenta la realizzazione del pezzo ad opera di Boulle. Anche il supporto è attribuito al maestro, ma fu aggiunto al cofano solo nel tardo Settecento o agli inizi dell'Ottocento.

Si pensa che questi due scrigni fossero utilizzati come porta gioielli. Alla base si trovano scomparti segreti e piccoli cassetti per anelli sono situati sotto le grandi bandelle in bronzo dorato, che si abbassano sui cardini all'apertura dell'oggetto.

Un terzo cofano, con fondo in peltro, appartiene al duca di Marlborough e si trova nel palazzo di Blenheim, in Inghilterra.

42 Pendola a cassalunga  
(*Régulateur*)

Francia (Parigi),  
circa 1680 – 1690

La cassa è attribuita ad André-Charles Boulle (1642–1732; *maître* prima del 1666); sul quadrante l'iscrizione *Gaudron A Paris*, di Antoine (I) Gaudron (1640 circa – 1714)

Noce e quercia impiallacciati con tartaruga, ottone, peltro, ebano e legno ebanizzato; finiture in bronzo dorato; cifre del quadrante in metallo smaltato; anta dell'orologio in vetro

Altezza: cm 246,5

Larghezza: cm 48

Profondità: cm 19

88.DB.16



Si tratta di uno dei primi esempi di pendola a cassalunga, inventata da Christiaan Huygens nel 1657. Il pendolo ed i pesi erano racchiusi in una lunga cassa di protezione e il centro della stretta cassa si allargava per consentire l'oscillazione del pendolo. L'accuratezza di questo tipo di orologio e la sua capacità di dimostrare l'irregolarità dell'orbita solare sono tutte racchiuse nel verso inciso sotto il quadrante *Solem audet dicere falsum* (Il sole osa mentire), tratto dalle *Georgiche* di Virgilio.

Un orologio con lo stesso disegno e uguale motivo ad intarsio, oggi all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi, è descritto in un inventario dei beni di Luigi XIV. Un inventario successivamente compilato nel 1792 lo attribuisce ad André-Charles Boulle.

43 Tavolo

Francia (Parigi), 1680 circa  
Attribuito ad André-Charles  
Boulle (1642–1732;  
*maitre* prima del 1666)

Quercia impiallacciata in tartaruga,  
ottone, peltro, corno, ebano ed avorio;  
intarsio in legni colorati e naturali

Altezza: cm 72

Lunghezza: cm 110,5

Larghezza: cm 73,6

71.DA.100

*Particolare del piano del tavolo  
a fronte pagina*



Raramente nello stesso mobile coesistono due tipi di *marqueterie* (o intarsio), in questo caso una in legno e l'altra in tartaruga, ottone e peltro. Questi pezzi eccezionali sembrano tutti opera della stessa mano e mostrano motivi assai simili. Sono sempre della più raffinata fattura e furono probabilmente realizzati per Luigi XIV o membri della sua famiglia. Tavoli simili sono catalogati nell'inventario di Luigi XIV, ma il pezzo del Museo non è ancora stato identificato con precisione.

I fiori che arricchiscono l'intarsio del piano (vedi particolare a fronte pagina) sono tutti riconoscibili; ci sono tra gli altri peonie, giacinti, narcisi, tulipani e ranuncoli.



44 Arazzo: "Les Astronomes"  
della serie *L'Histoire de  
l'empereur de la Chine*  
Francia (Beauvais),  
1697 circa – 1705  
Manifattura di Beauvais, durante  
la direzione di Philippe Béhagle  
(1641–1705), su disegni di  
Guy-Louis Vernansal (1648–  
1729), Jean-Baptiste Monnoyer  
(1636–1715) e Jean-Baptiste  
Belin de Fontenay (1653–1715)

Trama di lana e seta; foderatura  
moderna in cotone  
Altezza: cm 424  
Larghezza: cm 319  
83.DD.338



Questo arazzo appartiene ad una serie di dieci arazzi commissionati dal conte di Toulouse (1678–1737), figlio riconosciuto di Luigi XIV e Madame de Montespan, il cui stemma ed iniziali appaiono nelle elaborate bordure. Il soggetto ritrae una scena di storia cinese: il baffuto imperatore Shun-Chin (r. 1644–1661) conferisce accanto al mappamondo con la figura seduta di padre Adam Schall von Bell (1592–1666), il gesuita tedesco che si conquistò un posto alla corte dei Ching grazie alla sua conoscenza dell'astronomia occidentale.

Il grande mappamondo e la sfera armillare sul tavolo rappresentano oggetti veri, che i cinesi realizzarono su disegni europei. Gli originali sono conservati presso l'osservatorio di Pechino.

45 Modello per un orologio  
Francia (Parigi),  
circa 1700 – 1710

Terracotta; cifre dell'orologio in  
metallo smaltato  
Altezza: cm 78,7  
Lunghezza: cm 52,1  
Larghezza: cm 24,2  
72.DB.52



Talvolta si realizzavano su commissione reale modelli in miniatura per mobili, solitamente in cera o terracotta e carta dipinta, ma solo pochi sono sopravvissuti. Questo modello di orologio a grandezza reale è un pezzo unico: è il primo esempio noto di modello parigino eseguito per un mobile. È possibile che sia stato realizzato per Luigi XIV da uno tra gli scultori di corte, quale François Girardon (1628–1715).

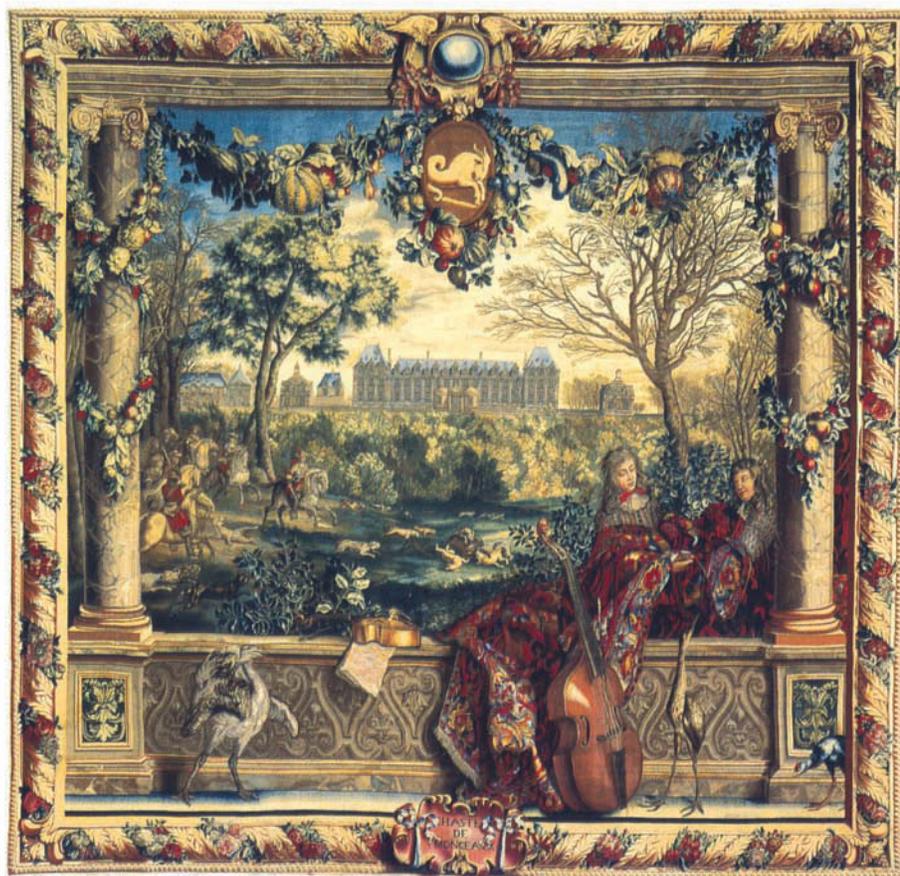
Sotto il quadrante è raffigurato Plutone che rapisce Proserpina su un carro condotto da quattro cavalli. Sebbene il tema sia coerente con l'idea del trascorrere del tempo e delle stagioni, non si conosce nessun altro modello con questa rappresentazione.

46 Arazzo: “Le Mois de Décembre, le château de Monceaux” della serie *Les Maisons royales* Francia (Parigi), prima del 1712 Manifattura dei Gobelins, *atelier* di Jean de la Croix (*entrepreneur* alla manifattura, 1662–1712), su cartoni dipinti in collaborazione da artisti dei Gobelins su disegni di Charles Le Brun (1619–1690)

Trama di lana e seta; foderatura moderna in lino con raccordo in cotone

Firma cucita nell'angolo inferiore destro dell'*alentour* I.D.L. CROX di Jean de la Croix  
Altezza: cm 317,5  
Larghezza: cm 330,8  
85.DD.309

*Particolare a fronte pagina*



Le rappresentazioni artistiche dello scorrere del tempo erano proprie alla tradizione medievale delle orazioni votive per ogni ora, giorno e stagione. Parallelamente a questa tradizione, se ne sviluppò una secolare che decorava intere serie di arazzi con segni zodiacali e mesi dell'anno, attraverso la rappresentazione di occupazioni rurali o di corte. *Les Maisons royales* è la serie più originale di questo genere prodotta dalle manifatture dei Gobelins.

I dodici arazzi di questa serie hanno come tema i segni dello zodiaco ed i mesi dell'anno, ciascuno con una diversa residenza reale sullo sfondo, Luigi XIV, in secondo piano mentre attende alle sue attività quotidiane, ed in primo piano una selezione dei tesori del re: uccelli esotici, animali, argenti o tappeti. L'esemplare qui raffigurato, probabilmente realizzato su commissione di un privato più che della Corona, rappresenta il mese di dicembre ed il castello di Monceaux (abbattuto nel XVIII secolo), con il re che conduce una caccia al cinghiale.





47 Scrivania  
(*Bureau Mazarin*)  
Francia (Parigi),  
1692 – 1700 circa

Quercia e noce impiallacciati in  
ottone, tartaruga, peltro, rame,  
madreperla, ebano, corno dipinto e  
naturale e carta dipinta; finiture in  
bronzo argentato e dorato; chiave in  
acciaio. Il piano della scrivania è  
decorato con insegne araldiche non  
identificate (una sostituzione  
successiva) sotto il copricapo degli  
Elettori, racchiuse dal Collare  
dell'Ordine del Toson d'Oro  
sorretto da leoni incoronati.

Altezza: cm 70,5  
Lunghezza: cm 89  
Larghezza: cm 51  
87.DA.77

*Particolare del piano della  
scrivania a fronte pagina*



Sebbene le insegne araldiche che in origine decoravano il piano di questa piccola scrivania siano state sostituite in data successiva, tutti gli altri emblemi che le circondano sono quelli usati dagli Elettori di Baviera. I trafori nella chiave in acciaio originale rivelano, sotto il copricapo degli Elettori, il monogramma *ME* di Massimiliano II Emanuele (1662–1726). L'Elettore fu esiliato in Francia tra il 1704 ed il 1715 e lì sviluppò il gusto per questi pezzi dall'elaborata decorazione, molti dei quali sono descritti brevemente nel suo inventario.

Il disegno del piano della scrivania (vedi particolare a fronte pagina) ricalca lo stile dell'*ornemaniste* Jean Berain (1640–1711) e ricorre in numerose altre scrivanie e tavoli di questo periodo, tra cui nessuno comunque eguaglia la stravaganza di questo pezzo per il suo uso variegato di materiali policromi. Le dimensioni ridotte e la fragilità del mobile fanno supporre che non fosse destinato ad uno scopo pratico, ma inteso puramente per l'esposizione.

48 Sgabello (*Tabouret*)  
Francia (Parigi),  
circa 1710 – 1720

Noce dorato; rivestimento in pelle  
moderna  
Altezza: cm 47  
Lunghezza: cm 63,5  
Larghezza: cm 48  
84.DA.970



Questo elaborato sgabello intagliato faceva parte di un salotto composto da un secondo sgabello, due divani e sei poltrone. Fu realizzato per il ricchissimo finanziere Pierre Crozat (1661–1740), tesoriere di Francia. Il salotto è descritto nell'inventario della sua casa in rue de Richelieu a Parigi, redatto alla sua morte nel 1740. Due delle poltrone sono state cedute recentemente al Louvre da uno dei discendenti di Crozat.

Quando fu acquistato dal Museo, il *tabouret* non presentava alcuna doratura ed aveva perso il suo rivestimento in pelle. Per il gesso e la doratura di sostituzione attuali sono state utilizzate come modelli le sedie esistenti; il rivestimento in pelle, con il suo nastro in seta panna e rossa, è stato anch'esso copiato.



49 Stipo-medagliere  
Francia (Parigi),  
circa 1710 – 1715  
Attribuito ad André-Charles  
Boulle (1642–1732; *maitre*  
prima del 1666)

Quercia impiallacciata in tartaruga,  
ottone ed ebano; finiture in  
bronzo dorato; piano in marmo  
*sarrancolin des Pyrénées*  
Altezza: cm 82,5  
Lunghezza: cm 140  
Larghezza: cm 72,5  
84.DA.58

Questo medagliere conteneva in origine ventidue cassettoni bassi destinati a conservare medaglie o monete. L'interno fu interamente rimosso ed il pezzo fu convertito in umidificatore per sigari (un *pendant* di questo mobile si trova all'Hermitage di San Pietroburgo e conserva ancora i cassetti originali). Fatta eccezione per le maschere al centro delle ante e le protomi leonine sui fianchi, tutte gli altri fregi sono esclusivi di questo pezzo. Mercurio, che recava il caduceo, era anche il dio del commercio e l'uso di questo simbolo sul fronte del cassone lo rende quindi adatto alla collezione di medaglie o monete.

L'esemplare qui riprodotto ed il suo *pendant* sono probabilmente quelli descritti nell'inventario redatto nel 1767, alla morte di Jules-Robert de Cotte, figlio dell'architetto reale Robert de Cotte. Si ipotizza che Boulle abbia realizzato il medagliere per quest'ultimo.

50 Esempio appartenente ad una coppia di paraventi a tre pannelli Francia (Chaillot), circa 1714–1740  
Realizzati presso la manifattura della Savonnerie su disegno di Jean-Baptiste Belin de Fontenay (1653–1715) e François Desportes (1661–1743)

Lana e lino; spighetta in cotone a tessitura diagonale; velluto di seta; intelaiatura in legno  
Altezza: cm 273,6  
Larghezza: cm 193,2  
83.DD.260.1–2

*Particolare a fronte pagina*



Questo alto paravento a tre pannelli era inteso a riparare gli interni dalle correnti d'aria. Lo schema decorativo suggerisce un pergolato in una calda giornata estiva, tema che continuò ad essere apprezzato dai proprietari durante tutto il Settecento. Fu realizzato, assieme al suo *pendant*, alla Savonnerie, la manifattura reale di tappeti, rivestimenti per mobili e paraventi (n. 37). I suoi prodotti erano di grande qualità e durevolezza, e paraventi come questo hanno resistito bene al tempo, se si considera che i colori di questo oggetto sono pressoché rimasti quelli originali.





51 *Console*

Italia (Roma), circa 1720 – 1730

Tiglio e abete rosso intagliati e dorati;  
piano moderno impiallacciato in  
marmo

Altezza: cm 93,9

Lunghezza: cm 190,5

Larghezza: cm 96,5

82.DA.8

La forma e la decorazione di questa importante *console* (o tavolo da muro), con fronte mosso da maschere e teste muliebri volte in tutte le direzioni, la rendono un dinamico esempio di Barocco romano. Tuttavia, le ghirlande con drappaggi, gli elementi architettonici interrotti e ricomposti e le *cartouches* vegetali sottolineano la transizione verso il Rococò. Le gambe a doppia voluta dai profili centinati scolpiti sono vigorosamente raccordate dalla crociera.

*Pendants* di questo pezzo si trovano al castello di Grimsthorpe, nel Lincolnshire, e a Palazzo Barberini di Roma. Sebbene si sia a conoscenza dell'acquisizione del pezzo di Grimsthorpe nell'estate del 1843 a Roma, si ignora se il tavolo di Palazzo Barberini sia ancora conservato nella sua collocazione originale. Ad ogni modo i tre tavoli devono aver fatto parte di una serie di quattro o sei pezzi che arredavano il gran salone di qualche importante palazzo romano del Settecento.

52 Coppia di candelieri da altare  
Italia (Roma),  
inizi del XVIII secolo

Bronzo parzialmente dorato  
Altezza: cm 83,3  
Larghezza massima: cm 29,8  
93.DF.20.1-2



Un complesso ritmo di curve e controcurve conferisce una sagoma vigorosa e dinamica a questi eleganti candelieri. Le basi e le porzioni centrali mostrano un cuore in fiamme e stelle ad otto punte, entrambi simboli di San Filippo Neri (1515–1595), fondatore della Congregazione dell'Oratorio. La Congregazione, resa ufficiale da papa Gregorio XIII nel 1575, è un ordine di sacerdoti che fanno vita in comune e senza voto, dedicandosi solamente alla preghiera e alla predica. Il cuore in fiamme era il simbolo preferito dal santo, animato da tale fervore religioso che il cuore sembrava ardergli in petto. Questi emblemi fanno pensare che la coppia di candelieri fosse stata disegnata per decorare l'altare di una chiesa o di una cappella dedicata a San Filippo.

Lo stile richiama quello di Giovanni Giardini (1646–1722), bronzista, realizzatore di oggetti metallici e disegnatore romano, autore anche di un libro, pubblicato nel 1714, in cui figurano cento candelabri ed altri oggetti. La resa degli elementi in rilievo e la sagoma fluida rammentano il trattamento similmente ondulato delle facciate romane del Tardo Barocco. L'adozione di una linea semplice e distinta, non appesantita da ornamenti applicati, potrebbe indicare che si tratta dell'opera di un architetto come Filippo Juvara (1678–1736), figlio e fratello di orefici (n. 58) e noto per aver disegnato arredi per altari.



53 *Console*

Francia (Parigi), 1730 circa

Quercia dorata; piano in *brèche violette*

Altezza: cm 89,3

Lunghezza: cm 170,2

Larghezza: cm 81,3

79.DA.68

Questa *console* è un elaborato esempio di intaglio del primo Rococò. Il movimento decorativo continuo, reso da protomi leonine, draghi, serpenti e chimere, è tipico dei motivi ornamentali fantastici che dominarono il Rococò.

Il pezzo apparteneva in origine ad un serie di arredi comprendenti due tavolini più piccoli e destinati ad occupare un grande salone rivestito da *boiseries* in legno che riproducevano gli stessi elementi decorativi. I rivestimenti lignei delle pareti erano solitamente realizzati da *menuisiers en bâtiment*, artigiani alla cui corporazione non era imposta la stampigliatura o la firma delle opere.

- 54 Esempio appartenente ad una coppia di mappamondi  
Francia (Parigi)  
Globo terrestre, 1728 circa  
Globi disegnati dall'abate Jean-Antoine Nollet (1700 – 1770); mappa terrestre incisa da Louis Borde (attivo tra il 1730 ed il 1750). La decorazione laccata è attribuita alla famiglia Martin (Etienne Simon, morto nel 1770; Gilles-François, morto nel 1795; Guillaume, morto nel 1749).

Carta stampata; *papier-mâché*; ontano dipinto con *vernis Martin*; bronzo; vetro

Altezza: cm 110

Lunghezza: cm 45

Larghezza: cm 32

86.DH.705.1--2



Il globo terrestre, datato 1728, reca un cartiglio con dedica dell'abate Nollet alla duchessa di Maine (1676–1743), moglie del primo figlio riconosciuto di Luigi XIV e Madame de Montespan. Nollet fu un illustre fisico e docente e nel 1758 fu nominato “*maître de physique et d’histoire naturelle des Enfants de France*”, cioè dei principi reali. Il globo celeste che gli fa da *pendant* è dedicato al nipote della duchessa, il conte di Clermont (1709–1771), ed è datato 1730.

I mappamondi erano considerati arredi essenziali nelle biblioteche aristocratiche, conferendo un'aria di erudita rispettabilità a questi ambienti, in un'epoca di rilevamenti di aree non ancora segnate sulle mappe geografiche e di creazione di nuove rotte commerciali. I globi fanno apparizioni frequenti nei ritratti del Settecento, ma sono solitamente sorretti da semplici colonne tornite. Questi esemplari, con i loro sostegni laccati in rosso e giallo decorati da scene orientali, sono eccezionalmente elaborati e potrebbero essere stati decorati appositamente per accompagnare arredi con una laccatura simile.

55 *Commode*

Francia (Parigi),  
circa 1735 – 1740  
Attribuita a Charles Cressent  
(1685–1768)

Pino e noce impiallacciati in *bois satiné*  
ed amaranto; applicazioni in bronzo  
dorato; piano in *brèche d'Alep*  
Altezza: cm 90,2  
Lunghezza: cm 136,5  
Larghezza: cm 64,8  
70.DA.82



Grazie alla sua formazione di scultore presso l'Académie de Saint-Luc, Charles Cressent era in grado di creare fregi in bronzo per i propri mobili. Le *bronzeries* di questo pezzo furono realizzate nel suo laboratorio, contravvenendo alle rigide regole corporative dell'epoca, secondo cui lo stampo e la doratura del bronzo erano compito di un'altra corporazione. Cressent dovette sopportare numerose pene pecuniarie per le sue trasgressioni e per raccogliere il danaro necessario ricorse alla vendita all'incanto delle sue opere. I suoi cataloghi d'asta sussistono ancora. Nel catalogo di una vendita tenutasi nel 1756 si legge: "No. 132 Une commode de quatre pieds, marbre Brèche violette, les bronzes représentent deux enfans qui râpent du tabac, au milieu est un singe qui se poudre de tabac, dorés d'or moulu" (N. 132: *commode* a quattro piedi, in marmo *brèche violette*, i bronzi raffigurano due fanciulli che trinciano tabacco da fiuto; al centro una scimmia si cosparge di tabacco; dorature a polvere d'oro).

Il fatto che la *commode* fosse ancora in suo possesso una ventina di anni dopo la sua realizzazione è indice che non era piaciuta. Egli non realizzò più alcun pezzo simile, mentre un gran numero di altre sue *commode* sono il duplicato l'una dell'altra.

56 Pendola (*Pendule d'alcove*)  
Francia (Parigi e Chantilly),  
1740 circa  
Meccanismo di Charles Voisin  
(1685–1761; *maître* nel 1710);  
cassa eseguita nella manifattura  
di porcellana di Chantilly

Porcellana tenera; decorazione a smalti  
policromi; applicazioni in bronzo  
dorato; quadrante in metallo smaltato;  
anta dell'orologio in vetro  
Altezza: cm 74,9  
Larghezza: cm 35,6  
Profondità: cm 11,1  
81.DB.81



La cassa di questo orologio in porcellana tenera è opera della fabbrica francese di Chantilly, istituita nel 1725 dal principe di Condé. Inizialmente la porcellana prodotta a Chantilly era decorata con disegni ispirati alla grande collezione di ceramiche giapponesi del suo fondatore. Dal 1740, comunque, questa influenza cedette il posto all'eccentrica interpretazione tutta europea di motivi esotici. Il colore dello smalto è tipico di Chantilly.

Il meccanismo delle *pendules d'alcove* prevedeva che, tirando semplicemente una cordicella, queste rintocassero all'ora e al quarto d'ora più vicini, ovviando così alla necessità di accendere la candela per vedere che ore fossero.

57 Poltrona appartenente ad una serie di quattro  
Italia (Venezia),  
circa 1730 – 1740

Noce e pino incisi e dorati con  
rivestimento in velluto genovese  
moderno

Altezza: cm 140

Larghezza: cm 86

Profondità: cm 87

87.DA.2.1



Sebbene non sia noto l'esecutore di questa poltrona, si rintracciano forti somiglianze stilistiche con mobili attribuiti ad Antonio Corradini (1700 circa – 1752), continuatore della maniera del grande scultore Andrea Brustolon. Il nome di Corradini, principale innovatore dei suoi tempi, è legato alle sculture dell'ultimo Bucintoro, nave da parata veneziana, commissionategli nel Settecento dalla città di Venezia. I frammenti di questa nave da cerimonia, che oggi sono custoditi presso il Museo Correr di Venezia, hanno portato i critici ad attribuire all'artista un gran numero di sedie da parete, *consoles*, tavoli ed un trono, esposti al museo di Ca' Rezzonico di Venezia. Le poltrone della collezione Getty condividono con i pezzi di Ca' Rezzonico le eleganti proporzioni e la sontuosa scultura a tutto tondo, che arricchisce l'ornamentazione altamente plastica di volute curvilinee, ghirlande e motivi vegetali.

La combinazione delle forme esuberanti e delicate di queste poltrone è caratteristica della transizione avvenuta alla metà del Settecento dagli opulenti arredi barocchi alle forme graziosamente voluttuose del Rococò europeo. La preziosità della scultura e della doratura di questi pezzi fa pensare ad una destinazione più decorativa che funzionale.

58 Placca votiva  
Italia (Sicilia), circa 1730 – 1740  
Francesco Natale Juvara  
(1673–1759)  
Argento, bronzo dorato e lapislazzuli  
Altezza: cm 70  
Larghezza: cm 52  
85.SE.127



Figlio dell'orefice Pietro e fratello dell'architetto Filippo (n. 52), Francesco Juvara godette di una considerevole reputazione come autore di raffinati oggetti liturgici in metallo. Un tempo gli interni di molte chiese romane e siciliane erano abbelliti da targhe votive, facciate di altari, ostensori e calici realizzati da Francesco. Questa placca rappresenta la Vergine dell'Immacolata Concezione, circondata da cherubini ed incoronata Regina dei Cieli, mentre calpesta il serpente simbolo del peccato. Le superfici estremamente riflettenti della veste della Vergine e del globo si stagliano contro quelle opache e striate delle nubi e dello sfondo, incise ripetutamente con una piccola punta. Attraverso il sottile gioco di contrasti nella lavorazione, l'artista assicurò al rilievo centrale del medaglione lo stesso impatto decorativo della sua cornice, più ornata e colorata.

Juvara eseguì un'altra placca a rilievo delle stesse dimensioni, con una cornice simile in lapislazzuli e metalli preziosi, raffigurante la Madonna col Bambino e San Giovanni. L'ultimo suo proprietario documentato è il principe di Piemonte a Napoli. Le due placche in argento, che glorificano Maria madre di Cristo, furono realizzate probabilmente come coppia o parte dell'arredo di una cappella privata o di una chiesa.



59 *Cartonnier e Bout de bureau* sormontato da orologio  
 Francia (Parigi); *cartonnier e  
 bout de bureau*, 1740 circa;  
 orologio, 1746  
*Cartonnier e bout de bureau*  
 stampigliati BVRB, Bernard (II)  
 van Risenburgh (dopo il 1696 –  
 1766 circa; *maître* prima del  
 1730). Quadrante e meccanismo  
 dell'orologio firmati *Etienne Le  
 Noir AParis* da Etienne (II) Le  
 Noir (1699 – 1778; *maître* nel  
 1717). Il retro del quadrante  
 reca l'iscrizione *.decla.1746* dello  
 smaltatore Jacques Decla (attivo  
 dal 1742 – morto dopo il 1764).  
 Non si conosce il nome del  
 realizzatore della cassa  
 dell'orologio.

Quercia impiallacciata in ontano  
 ebanizzato e dipinto con *vernis  
 Martin*; applicazioni in bronzo dorato;  
 figure in bronzo dipinte; quadrante  
 dell'orologio in metallo smaltato e  
 dipinto; anta dell'orologio in vetro  
 Altezza: cm 192  
 Larghezza: cm 103  
 Profondità: cm 41  
 83.DA.280

*Particolare a fronte pagina*



Questo pezzo a due corpi aveva la funzione dei moderni casellari. I documenti venivano ordinati in scatole di cartone rivestite parzialmente in pelle sulla faccia anteriore, poste sugli scaffali aperti. Uno scrittoio (*bureau plat*) decorato in modo simile avrebbe trovato posto davanti al mobile.

La decorazione nera e oro è in *vernis Martin*, dal nome dei fratelli francesi Martin che inventarono questo procedimento di imitazione delle lacche orientali. Anche le figure cinesi (vedi particolare a fronte pagina) sono probabilmente opera dei Martin.

60 Pendola (*Pendule à répétition*)  
Francia (Parigi),  
circa 1735 – 1740  
Meccanismo con incisione *Fieffé*  
*A Paris*, firma dell'orologiaio  
Jean-Jacques Fieffé (1700 circa –  
1770; *maître* nel 1725).  
Quadrante firmato FIEFFE  
DELOBSERVATOIR. Non si  
conosce chi abbia realizzato la  
cassa.

Bronzo dorato; quadrante in metallo  
smaltato; anta dell'orologio in vetro;  
retro in quercia  
Altezza: cm 133,4  
Larghezza: cm 67,3  
Profondità: cm 14,4  
72.DB.89



Le figure di questo orologio rappresentano Amore che trionfa sul Tempo, tema ripreso spesso negli orologi francesi del periodo. I due cherubini in alto portano via la falce e la clessidra del Tempo, che giace in basso sconfitto con il suo globo, il goniometro e i due compassi. Questi orologi a muro, noti come *pendules d'alcove* (n. 56), erano solitamente di dimensioni ridotte, per adattarsi alle alcove delle stanze da letto. L'esemplare del Getty è forse il più grande conosciuto ad indicazione del fatto che era destinato ad un interno di dimensioni eccezionali.

Il disegno rococò di questo orologio, con le sue forme a volute e la sua assoluta asimmetria, potrebbe essere attribuito all'*ornemaniste* Juste-Aurèle Meissonnier (1695–1750).



61 *Commode*

Francia (Parigi), circa 1745–1749  
 Attribuita a Jean-Pierre Latz  
 (1691 circa – 1754)

Quercia impiallacciata in *bois satiné*;  
 applicazioni in bronzo dorato; piano  
 in marmo *fleur de pêcher*. Una *bronzerie*  
 reca la C coronata, marchio di una  
 tassa imposta da Luigi XV tra il 1745  
 ed il 1749.

Altezza: cm 87,7  
 Lunghezza: cm 151,5  
 Larghezza : cm 65  
 83.DA.356

Sebbene questa *commode* non rechi la stampigliatura dell'ebanista che l'ha realizzata, può decisamente essere attribuita a Latz, autore di una *commode* con lo stesso disegno, che oggi si trova al Palazzo del Quirinale a Roma. Quest'ultima fu portata in Italia nel 1753 da Luisa Elisabetta, figlia di Luigi XV e moglie di Filippo, duca di Parma e figlio di Filippo V di Spagna.

Latz fu principalmente un intarsiatore, creatore di *marqueteries* di raffinata fattura. La venatura che dà vita al motivo ondulado dell'impiallacciatura è una forma decorativa insolita, presente in un numero limitato di mobili francesi della metà del Settecento. Si tratta di un procedimento molto complesso: i fogli di rivestimento sono tagliati obliquamente rispetto al pezzo di legno, in modo da produrre gli ovali, e attraverso la loro disposizione a vena contrapposta si raggiunge un effetto sinuoso.



62 Esempio appartenente ad una coppia di *commodes* Germania (Monaco), 1745 circa L'intaglio è attribuito a Joachim Dietrich (morto nel 1753); decorazione dei pannelli laterali basata su incisioni di François de Cuvilliers (1695 circa -1768)

Pino gessato, dipinto e dorato; applicazioni in bronzo dorato; piano in marmo *jaune rosé de Brignolles*  
 Altezza: cm 83,2  
 Lunghezza: cm 126,4  
 Larghezza: cm 61,9  
 72.DA.63.1-2

Questa *commode* tedesca con ornati ad intaglio ed il suo *pendant* furono ispirati alle incisioni di François de Cuvilliers, uno dei più eloquenti interpreti del Rococò ed architetto di Massimiliano II Emanuele (1662-1726), elettore di Baviera. La combinazione delle superfici piane dipinte in bianco e del traforo in bronzo dorato probabilmente ripete e sviluppa gli elementi decorativi dell'interno per cui fu originariamente disegnata. Il pezzo offre un termine di paragone con lo stile francese del periodo, che avrebbe utilizzato *bronzeries* piuttosto che incisioni e sculture su legno, tipiche dello stile tedesco.

63 Esemplare appartenente ad una coppia di armadi a vetrina Francia (Parigi), circa 1745 – 1750 Stampigliato BVRB, Bernard (II) van Risenburgh (dopo il 1696 – 1766 circa; *maître* prima del 1730)

Quercia impiallacciata in *bois satiné*, amaranto e ciliegio; applicazioni in bronzo dorato

Altezza: cm 149

Larghezza: cm 101

Profondità: cm 48,3

84.DA.24.1-2



Questo mobiletto basso ed il suo *pendant* hanno una forma unica ed erano probabilmente intesi per l'esposizione di piccoli *objets d'art* (quali porcellane e bronzi) o di oggetti naturali (come conchiglie, coralli e minerali). Il piano estraibile posto sotto le ante superiori doveva consentire al proprietario o alla proprietaria di risistemare e studiare gli oggetti della propria collezione. Molti ricchi Europei si dedicavano a questo tipo di collezioni ed il loro intenso studio fu un'occupazione costante durante l'Illuminismo.

Le porte a griglia del corpo superiore sono moderni sostituti delle originali. Nel Settecento erano spesso preferite a quelle a vetro per oggetti di questo tipo.

64 Candeliere a quattro luci in porcellana con *Perseo e Medusa* appartenente ad una coppia Italia (Firenze), 1749 circa Prodotto nella manifattura di porcellana di Doccia, basato su modelli di Giovanni Battista Foggini (1652–1725); finito da Gaspero Bruschi (1701–1725); dipinto nel laboratorio di Johann Karl Wendelin Anreiter von Zirnfeld (attivo a Doccia, 1739–1745)

Porcellana policroma e parzialmente dorata

Altezza: cm 35

Lunghezza: cm 29

Larghezza : cm 20,1

94.SE.76.2

*Particolare a fronte pagina*



Il soggetto di questo gruppo figurativo è tratto dall'episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio che narra come Perseo sorprese Medusa durante il sonno e, giovandosi dello specchio per evitare il suo sguardo mortale, la decapitò con la falce ricurva avuta da Ermes. Le piccole urne ai quattro angoli della scultura indicano che si tratta di un candeliere, arricchimento alla tavola imbandita in questo caso particolarmente violento e teatrale.

La composizione del gruppo fu creata inizialmente come modello per un bronzo da Giovanni Battista Foggini, il grande scultore attivo a Firenze agli inizi del Settecento. In seguito alla morte dell'artista nel 1725, i modelli ed i getti di quasi tutti i suoi bronzi passarono in eredità al figlio Vincenzo, anch'egli scultore, che ne diede poi un certo numero alla manifattura di Doccia. Qui essi vennero utilizzati come modelli per la produzione di figure e gruppi figurativi in porcellana del primo periodo.

La tecnica e lo stile della pittura a smalti policromi, delicata e preziosissima, rivelano la perizia di Anreiter von Zirnfeld, doratore e pittore di porcellane viennese, che lavorò alla manifattura di Vienna diretta da Claudius Innocentius du Paquier fino al 1737, anno in cui Carlo Ginori lo ingaggiò come pittore principale alla fabbrica di Doccia.



65 Microscopio con custodia  
Francia (Parigi), dopo il 1749  
Piatto portaoggetti micrometrico  
inventato da Michel-Ferdinand  
d'Albert d'Ailly, quinto duca di  
Chaulnes (1714 –1769);  
montatura in bronzo dorato  
attribuita a Jacques Caffieri  
(1678 –1755)

Bronzo dorato; smalto; pelle di  
zigrino; vetro e specchio; custodia in  
pelle stampata e dorata; ottone; velluto;  
gallone e spighetta in argento; vetrini  
di vari campioni naturali e strumenti  
in ottone

(Microscopio)

Altezza: cm 48

Lunghezza: cm 28

Larghezza: cm 20,5

(Custodia)

Altezza: cm 66

Lunghezza: cm 34,9

Larghezza: cm 27

86.DH.694



Questo microscopio mostra la stretta aderenza delle arti alle scienze in Francia durante il Settecento. Infatti, mentre il supporto in bronzo dorato segue la moda in auge all'epoca, lo strumento stesso è il risultato dell'invenzione tecnologica più avanzata – il piano portaoggetti micrometrico – che elevò decisamente le qualità ed il calibro del suo potenziale d'ingrandimento.

Come tantissimi oggetti disegnati per il circolo dei nobili scienziati dilettanti, associati sia alla corte che all'Accademia delle Scienze, questo microscopio e la sua custodia in pelle lavorata riflettono l'abilità di artigiani come il *bronzier* che realizzò il supporto ed il *relieur* (rilegatore) che fornì la custodia. Un microscopio in foggia simile appartenne a Luigi XV come parte del suo *observatoire* allo Château de La Muette.



66 Piano di tavolo  
Italia (Castelli), 1760 circa  
Francesco Saverio II Maria Grue  
(Napoli, attivo a Castelli;  
1731 – 1799)

Terracotta invetriata a smalto  
stannifero

Altezza: cm 3,2

Diametro: cm 59,7

86.DE.533

Questo insolito oggetto è l'unico piano in maiolica nell'Italia settecentesca di cui si sia a conoscenza. Lo stile di pittura rococò, in una tavolozza prevalentemente costituita da verdi e gialli, è tipico della produzione della bottega dei Grue, famiglia collegata a lungo con la manifattura di maioliche dipinte a Castelli (Abruzzo). Saverio, l'ultimo membro di questa notissima famiglia di ceramisti, si specializzò in paesaggi e scene di genere, in uno stile pittorico molto libero e spesso schizzato. La decorazione a cartigli ed intrecci vegetali di questo tavolo esemplifica l'enfasi settecentesca sulla libera resa di motivi naturalistici e sulle forme curvilinee stravaganti. La delicatezza delle incantevoli scene pastorali e la raffigurazione di soggetti esotici, come la caccia all'elefante e allo struzzo dei Mori, sono anch'esse tipiche del gusto rococò della metà del secolo. Le quattro scene di caccia, incorniciate dagli elaborati cartigli, due dei quali recano il monogramma dell'artista, sono copie di incisioni di Antonio Tempesta (1555–1630). Le iscrizioni in latino sui due scudi in primo piano leggono "La bionda Cerere, con le chiome inghirlandate di grano" e "Ogni uomo è l'artefice della propria fortuna".

- 67 Zuppiera con coperchio e supporto, appartenente ad una coppia  
Francia (Parigi), 1744–1750  
Thomas Germain (1673–1748; *maître* nel 1720; *orfèvre du Roi* dal 1723 al 1748)

Argento

Originariamente incisa con un'insegna episcopale circondata dal collare e la croce dell'Ordine di Cristo, ora parzialmente erasa e sostituita con il blasone del suo ultimo proprietario, Robert John Smith, secondo Lord Carrington  
(Zuppiera)

Altezza: cm 30

Lunghezza: cm 34,9

Larghezza: cm 28,2

(Supporto)

Altezza: cm 4,2

Lunghezza: cm 46,2

Larghezza: cm 47,2

82.DG.13.1–2



Questa grande zuppiera apparteneva probabilmente ad un sontuoso servizio da tavola in argento. Anche se alterate, le insegne incise sul supporto recano ancora il blasone di un arcivescovo portoghese, forse l'arcivescovo di Braga, Dom Gaspar de Bragança (1716–1789). Durante la metà del Settecento, Thomas Germain e suo figlio François-Thomas, famosi argentieri francesi, considerati i più pregevoli maestri nell'arte, ricevettero commissioni da facoltosi membri della gerarchia ecclesiastica e delle corti europee.

La *rocaille* di motivi vegetali ed il piccolo crostaceo, ornamento del pinnacolo del coperchio, furono ottenuti usando stampi ripresi dal vivo. Il realismo di questi dettagli era estremamente consono al gusto dei committenti, molti dei quali collezionisti di oggetti naturali e appassionati di scienza.

- 68 *Applique* a quattro luci, appartenente ad una serie di otto  
Francia (Parigi), 1756  
François-Thomas Germain (1726–1791; *orfèvre du Roi* 1748–1764)  
Bronzo dorato  
Reca l'incisione FAIT PAR F.T. GERMAIN. SCULP. ORF. DU ROI AUX GALERIES DU LOUVRE. 1756  
Altezza: cm 99,6  
Lunghezza: cm 63,2  
Larghezza: cm 41  
81.DF.96.1–4

Si tratta di una di otto *appliques* realizzate nel 1756 da François-Thomas Germain per la residenza del duca d'Orléans al Palais Royal di Parigi. Il disegno dei rami d'alloro tenuti insieme da un nastro potrebbe essere opera dell'architetto Pierre Contant d'Ivry, a cui era stata affidata la ridecorazione degli interni del palazzo durante quel periodo. I lumi sono raffigurati in situ in due incisioni dell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, pubblicata nel 1762.

Malgrado le grandi dimensioni delle *appliques*, la cesellatura e la brunitura estremamente dettagliate rivelano l'abilità del realizzatore, argentiere del re. Ciascuna è leggermente diversa dall'altra, rendendo unico ogni modello.

Più avanti nel Settecento i pezzi furono acquistati dalla Corona per ornare le pareti degli appartamenti di Maria Antonietta nel castello di Compiègne.





69 *Console*  
Italia (Sicilia),  
metà del XVIII secolo

Tiglio rivestito in argento dorato  
e piano in pietra calcarea  
Altezza: cm 104  
Lunghezza: cm 183  
Larghezza: cm 78  
95.DA.6

Questo splendido tavolo mostra un'elaborazione piuttosto eccentrica di elementi rococò, come i grandi piedi a voluta, il fregio sottopiano a *cartouche*, le gambe a doppia curvatura ed i raccordi inferiori scanalati che sembrano di caramello piuttosto che di legno scolpito. Il gioco tra le ampie curve della parte superiore delle gambe e la crociera resa, unitamente all'asimmetria della decorazione rococò, danno al tavolo una forma insolitamente briosa. Il forte accento sulla struttura, animata ma tuttavia non assimilata dagli elementi decorativi, è una caratteristica prettamente italiana.

Il pezzo, rivestito con foglia d'argento, presenta una doratura detta "a mecca", vernice trasparente a base di lacca di tonalità aurea. L'oro, infatti, era usato molto raramente nell'ebanisteria dell'Italia meridionale, sia per motivi economici che per la difficoltà di ottenere il prezioso metallo. Di conseguenza la maggior parte dei mobili italiani dorati provenienti dalle regioni meridionali era decorata ad "arte povera" con l'uso dell'argento meccato. Per ottenere questo effetto, il mobile era ricoperto con un fondo di bolo su cui veniva stesa la foglia d'argento; sulla superficie argentata si passava in seguito la mecca, creando una caratteristica lucentezza dorata.

70 *San Giuseppe e il Bambino Gesù*  
Italia (Napoli), 1790–1800  
Attribuito a Gennaro Laudato  
(attivo tra il 1790 ed il 1800),  
su modello di Giuseppe  
Sanmartino (1720–1793)

Terraglia policroma (ceramica a  
impasto bianco coperta di vernice  
trasparente)

Altezza: cm 54,3  
91.SE.74



Il soggetto e la composizione di quest'opera sono identici alla statua in marmo a grandezza naturale del 1790/91 dello scultore napoletano Giuseppe Sanmartino, conservata nella cappella di San Cataldo della Cattedrale di Taranto. Sanmartino produsse numerosi modelli di terracotta per le sue sculture di grande formato ed è probabile che questo gruppo figurativo ceramico copi uno di questi modelli. Poco si conosce di Gennaro Laudato, che sembra aver operato a Napoli tra il 1790 ed il 1800 e che potrebbe essere stato un allievo di Sanmartino. È stato possibile identificarlo grazie alla firma apposta su diverse sue figure e gruppi figurativi in terraglia color crema, inclusa una Madonna col Bambino al British Museum di Londra, un Tobia con l'angelo appartenente ad una collezione privata napoletana ed il corpo di un Cristo crocifisso al Museo di Capodimonte di Napoli.

La modellatura e la pittura di questo gruppo rivelano un trattamento sensibile delle espressioni del viso, una resa teatrale ma elegante dei gesti e della posa, unitamente ad un movimento dinamico del drappeggio e dei capelli e a brillanti colori perlacei.



- 71 Cantonale con orologio  
Francia (Parigi), cantonale:  
1744–1753; orologio: 1744  
Firmato I.DUBOIS da Jacques  
Dubois (1694–1763; *maître* nel  
1742), su disegno di Nicolas  
Pineau (1684–1754);  
meccanismo dell'orologio di  
Etienne (II) Le Noir (1699–  
1778; *maître* nel 1717);  
quadrante smaltato da Antoine-  
Nicolas Martinière (1706–  
1784; *maître* nel 1720)

Quercia, mogano ed abete rosso  
impiallacciati in *bois satiné* e *bois violet*;  
quadrante in metallo smaltato;  
finiture in bronzo dorato; anta  
dell'orologio in vetro  
Altezza: cm 289,5  
Larghezza: cm 129,5  
Profondità: cm 72  
79.DA.66

*Particolare a fronte pagina*



Questo pezzo monumentale fu realizzato su disegno (più tardi inciso) dell'architetto ed *ornemaniste* francese Nicolas Pineau (1684–1754), uno tra i primi proponenti del Rococò. Le dimensioni e l'esuberanza del mobile, tuttavia, non riflettono lo stile parigino. Il cantonale fu in realtà commissionato da un generale polacco, conte Jan Klemens Branicki (1689–1772), che l'ordinò attraverso Lullier, *marchand-mercier* (mercante arredatore) di Varsavia. L'*atelier* parigino di Jacques Dubois eseguì la credenza tra il 1744 (data riportata a smalto sul retro del quadrante) ed il 1753 circa. Una volta consegnata al palazzo Branicki di Varsavia, fu posta come *pendant* ad una grande stufa piastrellata nella sala da ricevimento più grande (*chambre de parade*).



72 Scrivitoio (*Bureau à dos d'âne*)  
 Francia (Parigi), 1750 circa  
 Stampigliato BVRB, Bernard (II)  
 van Risenburgh (dopo il 1696–  
 1766 circa; *maître* prima del  
 1730)

Quercia e mogano impiallacciati in  
 liriiodendro, *bois violet* e *bois satiné*;  
 applicazioni in bronzo dorato

Altezza: cm 107,8

Lunghezza: cm 158,7

Larghezza: cm 84,7

70.DA.87

La *marqueterie* di questo scrivitoio è realizzata nel tipico stile dell'ebanista Bernard (II) van Risenburgh, noto come BVRB dalle iniziali della sua stampigliatura. Bernard intarsiava spesso i suoi mobili con *silhouettes* di foglie e viticci che sembravano germogliare dalle finiture scultoree in bronzo dorato.

La forma del *bureau* è unica. Entrambi i lati, infatti, presentano ribalte per scrivere che, aperte, rivelano cassetti e scomparti. BVRB creò molti mobili con disegni singolari e fantasiosi. Lavorò quasi esclusivamente per mobiliere, che gli ordinavano continuamente pezzi con forme originali e materiali insoliti, nello sforzo di lanciare mode nuove (e costose) tra la clientela *à la page*.



73 *Commode*

Francia (Parigi), 1750 circa  
 Attribuita a Joseph Baumhauer  
 (morto nel 1772; *ébéniste  
 privilégié du Roi* nel 1749 circa)

Quercia impiallacciata in ebano;  
 pannelli di lacca giapponese, dipinta  
 con *vernis Martin*; applicazioni in  
 bronzo dorato; piano in marmo  
*campan mélangé vert*

Altezza: cm 88,3

Lunghezza: cm 146,1

Larghezza: cm 62,6

55.DA.2

Questa *commode* è l'espressione della passione europea per gli oggetti provenienti dal Lontano Oriente e del gusto parigino nel trasformare questi manufatti stranieri in oggetti di quintessenza francese. Così alla forma puramente francese di questa cassetiera si accompagna una decorazione a *chinoiserie*. Il mobile è costituito da tre pannelli di lacca giapponese presi da un'altra cassa, le giunture nascoste dalle applicazioni dorate della bella cesellatura. Il resto della superficie fu dipinto a Parigi con la *vernis Martin*, ad imitazione delle lacche orientali.

Sebbene questa *commode* non rechi la stampigliatura dell'ebanista che la realizzò, ha comunque due duplicati del marchio di fabbrica del mobiliere Charles Darnault, che la vendette assieme ad altri arredi di lusso nel suo negozio parigino *Au Roy d'Espagne*.

74 Leggio e scrittoio  
Germania (Neuwied sul Reno),  
circa 1760–1765  
Abraham Roentgen  
(1711–1793)

Pino, quercia e noce impiallacciati in  
palissandro, ontano, legno di rosa,  
ebano, avorio e madreperla;  
guarnizioni in metallo dorato. Il piano  
del tavolo reca l'insegna episcopale in  
avorio ed il monogramma *JPC* di  
Johann Philipp Churfurst von  
Walderdorff (1701–1768), principe  
arcivescovo ed elettore di Trier.

Altezza: cm 76,8

Lunghezza: cm 71,7

Larghezza: cm 49,8

85.DA.216



Da chiuso questo pezzo sembra solo un tavolo, ma aprendosi rivela una struttura complessa che serve scopi diversi. Il corpo superiore, costituito da sottili ripiani che si aprono ruotando su un perno, è regolabile in altezza ed inclinazione. Il corpo inferiore ha due scomparti che celano otto piccoli cassetti.

Walderdorff, principe del Sacro Romano Impero, fu il committente principale dell'ebanista tedesco Abraham Roentgen, avendo richiesto più di venti pezzi al suo *atelier* tra il 1750 ed il 1770.

75 Toilette-scrittoio

Francia (Parigi), 1754 circa  
Stampigliata J. F. OEBEN,  
firma di Jean-François Oeben  
(1721–1763; *maître* nel 1761)

Quercia impiallacciata in *bois violet*,  
liriodendro, amaranto, legno di bosso,  
agrifoglio, nodo d'acero, pero, ferolia,  
limone, padouk, carpino bianco ed  
acero colorati; pelle; fodere in seta;  
finiture in bronzo dorato

Altezza: cm 71,1

Lunghezza: cm 80

Larghezza: cm 42,8

71.DA.103



Il piccolo tavolo del Getty presenta due delle caratteristiche che resero noto Oeben: lo splendido intarsio ed i raffinati congegni meccanici. Il piano si apre rivelando un cassetto che occupa tutto il corpo del pezzo. Estruendo il cassetto, esso rivela un piano scorrevole che si apre alla semplice pressione di un bottone e lascia in vista l'interno diviso in due scomparti e rivestito in seta azzurra. Il piano scorrevole del cassetto è decorato da un intarsio a graticcio che circonda un pannello sagomato in pelle, stampata e dorata con gigli intorno ai bordi; la pelle è colorata a imitare i nodi del legno. Il cassetto presenta un intarsio anche lateralmente: una rara rifinitura.

Un tavolo molto simile appare in un quadro di François Guérin raffigurante Madame de Pompadour. Il dipinto, che la ritrae con la figlia Alexandrine, morta nel 1754, è senz'altro antecedente a questa data. Madame de Pompadour era una tra le più importanti committenti di Oeben ed il tavolo del dipinto potrebbe essere quello del Getty Museum o uno ad esso molto simile, appartenente al Louvre di Parigi.

76 Esempio appartenente ad una coppia di vasi (*Pots-pourris fontaines* o *à dauphins*)  
Francia (manifattura di Sèvres),  
1760 circa  
Su disegno attribuito a Jean-Claude Duplessis il Vecchio (morto nel 1774; direttore artistico di Sèvres dal 1745/48 al 1774), dipinto attribuito a Charles-Nicolas Dodin (1734–1803)

Porcellana tenera, colori di fondo rosa Pompadour (*rose*), verde (*vert*) e *bleu lapis*, decorazione a smalti policromi, doratura. Sotto la decorazione centrale sono dipinte le *L* blu incrociate della manifattura di Sèvres  
Altezza: cm 29,8  
Lunghezza: cm 16,5  
Larghezza: cm 14,6  
78.DE.358.1–2



La complessità della forma di questi vasi e la loro decorazione rivelano la perizia ed il virtuosismo raggiunto dalle maestranze impiegate presso la manifattura reale di Sèvres. La base è modellata con increspature ed onde che simulano una cascata, da cui il nome del vaso *pot-pourri fontaine*. L'alta sezione centrale era destinata a contenere pot-pourri, mentre bulbi in fiore, o fiori di porcellana su steli in bronzo dorato, potevano essere posti nella base.

La coppia di vasi del Museo formava parte di un arredo di suppellettili appartenente a Madame de Pompadour, favorita di Luigi XV. Come è noto dall'ultimo inventario redatto alla sua morte nel 1764, l'arredo era esposto sulla mensola del camino della camera da letto del suo *hôtel* parigino (oggi Palais de l'Elysée) ed era accompagnato da una coppia di *appliques* e da un vaso a forma di *vaisseau à mât*, descritti nello stesso inventario. Questi pezzi *en suite* sono conservati al Louvre.

77 *Pot-pourri* con coperchio  
(*Vase o Pot-pourri vaisseau à mât*)  
Francia (manifattura di Sèvres),  
1760 circa  
Su disegno attribuito a Jean-  
Claude Duplessis il Vecchio  
(morto nel 1774; direttore  
artistico di Sèvres dal 1745/48  
al 1774), la scena figurativa sulla  
parte anteriore è attribuita a  
Charles-Nicolas Dodin  
(1734–1803)

Porcellana tenera, colori di fondo rosa  
Pompadour (*rose*) e verde (*vert*),  
decorazione a smalti policromi,  
doratura. Sotto la decorazione centrale  
sono dipinte in blu le *L* incrociate (in  
parte erase) della manifattura di Sèvres  
Altezza: cm 37,5  
Lunghezza: cm 34,8  
Larghezza: cm 17,4  
75.DE.11



Si tratta di un *pot-pourri* a forma di nave, uno dei modelli più celebrati tra quelli introdotti a Sèvres. I vasi di questa forma, prodotti dal 1757 al 1764, sono tra i più grandi realizzati a Sèvres all'epoca e dimostrano l'alto livello raggiunto nella cottura della porcellana. La scena colorata dipinta nella specchiatura (*réserve*) sul davanti è ispirata alle incisioni delle *fêtes flamandes* di Le Bas, ispirate, a loro volta, ai dipinti di David Teniers il Giovane (1610–1690). I vasi a forma di *vaisseau à mât* (nave alberata) presentano diverse decorazioni ed erano venduti assieme a vasi di altre forme come arredi decorativi. Solo dodici ne furono prodotti a Sèvres e di questi dieci ne sono sopravvissuti.



78 Vaso con coperchio, appartenente ad una coppia (*Vases oeufs*) Francia (manifattura di Sèvres), 1769 circa  
Scena figurativa sulla faccia anteriore attribuita a Jean-Baptiste-Etienne Genest (1722/23 o 1730–1789)

Porcellana tenera, fondo *bleu Fallot*, decorazione smaltata a *grisaille*, doratura; montature in bronzo dorato

Altezza: cm 45,1

Lunghezza: cm 24,1

Larghezza: cm 19,1

86.DE.520.1–2

*Particolare a fronte pagina*



La coppia di *vases oeufs* del Museo ha una forma quasi unica: un altro vaso di uguale modello si trovava al Palazzo Gatchina di San Pietroburgo nel 1914, ma la sua attuale collocazione è ignota. Il colore del fondo, il *bleu Fallot*, fu introdotto nel 1764 e compare su pezzi databili fino al 1771. La tecnica decorativa impiegata in questo esempio è nota come *incrusté* (a riserva), per cui le zone destinate ai riquadri a *grisaille* ed ai putti che li sostengono vennero risparmiati dal fondo monocromo *bleu Fallot*, raschiato via prima della cottura del vaso. La tecnica era utilizzata spesso dal pittore Genest ed è per questa ragione che la decorazione viene attribuita a lui.

Il particolare del medaglione dipinto (a fronte pagina) mostra una scena sacrificale. Il significato esatto e l'origine della raffigurazione non sono ancora stati identificati.

79 Credenza

Francia (Parigi), 1765 circa  
Stampigliata JOSEPH per  
Joseph Baumhauer (morto nel  
1772; *ébéniste privilégié du Roi*  
nel 1749 circa)

Quercia impiallacciata in ebano,  
liriodendro ed amaranto; pannelli in  
lacca giapponese con aggiunte in  
*vernis Martin* francese; applicazioni in  
bronzo dorato; rame; piano in diaspro  
Altezza: cm 89,6  
Larghezza: cm 120,2  
Profondità: cm 58,6  
79.DA.58



La forma di questa credenza è severamente architettonica e presenta elementi classici quali le colonne angolari scanalate con capitelli ionici. Il pezzo è realizzato in materiali rari e costosi. I grandi pannelli in lacca giapponese risalgono al Seicento e sono stati eseguiti con una tecnica detta *Kiji-Maki-e*, in cui il legno stesso, sabbato in precedenza per esaltarne le venature, rimane come fondo esposto e solo gli elementi del disegno sono laccati a rilievo. Nei mobili francesi di questo periodo si trovano raramente grandi pannelli realizzati con questa tecnica. Le scanalature delle colonnine ioniche sono rivestite in foglia di rame per dare una maggiore ricchezza al colore e creare un contrasto con le applicazioni in bronzo dorato. Il piano non è realizzato in marmo consueto, ma in diaspro giallo, una pietra semipreziosa.



80 *Commode*

Francia (Parigi), 1769

Gilles Joubert (1689–1775;  
*ébéniste ordinaire du Garde-  
Meuble de la Couronne* nel 1758,  
*ébéniste du Roi* dal 1763 al 1774)

Quercia impiallacciata in *bois violet*,  
liriodendro, agrifoglio, *bloodwood* o  
*bois satiné* ed ebano; applicazioni in  
bronzo dorato; piano in marmo  
*sarrancolin*

Altezza: cm 93,5

Lunghezza: cm 181

Larghezza: cm 68,5

55.DA.5

Il 28 agosto 1769 la *commode* qui riprodotta ed il suo *pendant* furono recapitati al castello di Versailles dall'ebanista reale Joubert per arredare la stanza da letto di Madame Louise (1737–1787), figlia di Luigi XV. Il *Journal* dei mobili della Corona ne fornisce una descrizione dettagliata, riportando il realizzatore, le dimensioni ed il numero d'inventario, il 2556.2, iscritto visibilmente sul retro del pezzo. Il *pendant* è andato perso.

Joubert godette di una lunga carriera, fornendo mobili alla famiglia reale dal 1748 al 1774, anno in cui abbandonò l'attività. Dal 1760 lo stile rococò, che caratterizzava il suo primo periodo, subì una chiara evoluzione verso quello neoclassico, esemplificato da questa *commode*.



81 *Console*  
 Francia (Parigi),  
 circa 1765 – 1770  
 Disegnata da Victor Louis  
 (1737–1807), attribuita a Pierre  
 Deumier (attivo dal 1760 circa)

Bronzo argentato e dorato; piano  
 in marmo *bleu turquin*; base  
 marmorizzata moderna  
 Altezza: cm 83,5  
 Lunghezza: cm 129,5  
 Larghezza: cm 52  
 88.DF.118

La forma di questa *console* si basa su un disegno del 1776, firmato dall'architetto Victor Louis, realizzato per Stanislaus-August Poniatowski, re di Polonia. Il tavolo rappresentato nel disegno fu consegnato al Palazzo Reale di Varsavia nel 1769. Non ci è nota la sua presente collocazione.

I mobili realizzati interamente in metallo sono molto rari e solo pochissimi pezzi sono pervenuti sino a noi. La *console* del Getty, eseguita nello stile massiccio del primo neoclassicismo, è quasi certamente opera di Pierre Deumier, realizzatore di oggetti in metalli pregiati, registrato nei documenti come fabbro. Un giornale francese del 1763 riporta un suo annuncio, in cui viene descritto un tavolo con caratteristiche identiche a questa *console*. Tra il 1766 ed il 1768 Deumier eseguì mobili per la corte polacca di Varsavia per un valore di 25.714 *livres*.

82 Orologio da caminetto  
Francia (Parigi), 1772 circa  
Cassa attribuita ad Etienne  
Martincourt (morto dopo  
il 1791; *maître* nel 1762).  
Quadrante firmato CHARLES  
LE ROY/A PARIS e meccanismo  
con incisione *Chles LeRoy AParis*,  
dell'*atelier* di Charles Le Roy  
(1709 –1771; *maître* nel 1733),  
rilevato alla sua morte dal figlio  
Etienne-Augustin Le Roy  
(1737–1792; *maître* nel 1758).  
Due molle del meccanismo  
recano la firma e la data  
*Richard fevrier 1772*.

Bronzo dorato; quadrante in metallo  
dorato; anta dell'orologio in vetro  
Altezza: cm 71,1

Lunghezza: cm 59,7

Larghezza: cm 32,4

73.DB.78



Questo orologio fa sfoggio di un superbo lavoro di fusione. Le rosette nel motivo a graticcio, per esempio, sono state fuse assieme agli elementi che esse decorano, contrariamente alla pratica invalsa di fondere i pezzi separatamente. Le figure ben modellate dell'Astronomia e della Geografia sono sicuramente opera di uno scultore esperto. Come spesso accade per gli oggetti realizzati interamente in bronzo, l'orologio non reca il nome del *bronzier*. Ad ogni modo, esiste un disegno di questo pezzo firmato dal *bronzier* Etienne Martincourt ed in un inventario dell'orologiaio Jean-André Lepaute è descritto un orologio simile realizzato dallo stesso Martincourt. Quest'ultimo apparteneva a Luigi XVI, come documentato da un inventario dei possedimenti reali del 1790, da cui risulta che un orologio dello stesso modello, con il quadrante firmato *Charles Le Roy*, si trovava nella Salle du Conseil reale del Palais des Tuileries di Parigi.

83 Leggio

Francia (Parigi),  
circa 1770 – 1775  
Attribuito a Martin Carlin  
(1730 circa – 1785; *maître*  
nel 1766)

Quercia impiallacciata in liri dendro,  
amaranto, agrifoglio e legno di albero  
da frutto; stucchi colorati; applicazioni  
in bronzo dorato

Altezza massima: cm 148,6

Altezza minima: cm 94,2

Lunghezza: cm 50,2

Larghezza: cm 36,8

55.DA.4



Intorno al 1730 i disegnatori e gli ebanisti francesi diedero vita a mobili con usi altamente specifici per soddisfare le esigenze dei propri clienti. Leggii di questo tipo arredavano *salons*, sale da musica o *cabinets* più piccoli, dove gli ospiti si riunivano per conversare o intrattenersi. Disegnato come supporto inclinato per gli spartiti e dotato di braccia estensibili per le candele, il leggio può essere regolato per un musicista che suoni in piedi o seduto.

Martin Carlin elaborò un raffinato stile neoclassico noto come *étrusque* o *arabesque*, quasi esclusivamente per i *marchands-merciers*.

84 *Secrétaire*

Francia (Parigi),  
circa 1770 – 1775

Stampigliato MONTIGNY da  
Philippe-Claude Montigny  
(1734–1800; *maître* nel 1766)

Quercia impiallacciata in tartaruga,  
ottone, peltro ed ebano; applicazioni  
in bronzo dorato

Altezza: cm 141,5

Larghezza: cm 84,5

Profondità: cm 40,3

85.DA.378



Montigny è citato in un giornale parigino del 1777 come noto creatore di mobili in tartaruga, ebano ed ottone, “nello stile del celebre Boulle”. Per questo *secrétaire* utilizzò il piano di due tavoli del tardo Seicento, realizzati probabilmente da Boulle. Il piano posto sul fronte del *secrétaire* è tagliato a metà per consentire l’apertura della ribalta e quella dello stipo sottostante. Il secondo piano è stato tagliato in lunghezza ed usato per decorare i fianchi. Il motivo centrale di quest’ultimo è costituito dall’ingrandimento di una simile decorazione, che si trova al centro di un tavolo attribuito a Boulle (n. 43).

Le applicazioni in bronzo dorato e la forma del *secrétaire* sono tipiche del neoclassico *goût grec* (gusto alla greca), molto amato dall’élite e dalle classi emergenti del tempo. Inoltre questo pezzo è descritto nel catalogo d’asta del cortigiano Monsieur de Billy nel 1784. Ricomparirà pure in quello dell’asta del conte di Vaudreuil nel 1787.

85 Esempio appartenente ad una coppia di vasi  
Probabilmente Francia (Parigi),  
circa 1765 – 1770  
Dall'incisione di Benigno Bossi  
(1727–1792) di un disegno di  
Ennemond-Alexandre Petitot  
(1727–1801)

Porfido; marmo rosso; supporti e anse  
in bronzo dorato  
Altezza: cm 38,7  
Lunghezza: cm 41  
Larghezza: cm 27,7  
83.DJ.16.1–2



Il disegno della coppia di vasi del Museo riprende fedelmente l'incisione di un disegno di Petitot, pubblicata nel 1764, parte di una serie di trentuno stampe raffiguranti vasi. Sebbene di origini francesi, nel 1753 Petitot si trasferì a Parma, ove divenne architetto di corte del duca Ferdinando (1751–1802). La serie di incisioni è dedicata a Guillaume-Léon du Tillot, marchese di Felino (1711–1774) e primo ministro del ducato di Parma. Altri tre disegni vennero utilizzati come modelli di tre grandi vasi da giardino per il parco ducale, ma molte delle incisioni erano puramente fantastiche.

È possibile che i corpi in porfido dei vasi fossero stati eseguiti in Italia, ma vennero probabilmente assemblati alle loro montature da un *bronzier* parigino tuttora sconosciuto.



86 *Console*

Italia, circa 1760 – 1770

Abete rosso e tiglio intagliati e dorati, sormontati da un piano in una pietra rara

Altezza: cm 105

Lunghezza: cm 153

Larghezza: cm 74

87.DA.135

Il motivo a traforo di questa *console* è un esempio straordinariamente fantasioso del gusto rococò per gli elementi delicatamente complessi e curvilinei. Il tavolo, poggiante su sei piedi, è sorretto da quattro gambe esterne e due serie di gambe interne intrecciate, raccordate da una crociera curva ed ornate da ghirlande a drappaggi. La forma insolita e capricciosa della *console* è temperata dal sobrio stile neoclassico della seconda metà del XVIII secolo. Le ornamentazioni di ispirazione antica come le protomi d'ariete, le foglie di acanto ed il motivo geometrico, che decorano la fascia sottopiano della *console*, sono indice delle suggestioni che esercitarono sullo sconosciuto ebanista i disegni di mobili di Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), uno dei grandi propulsori della nascita e dello sviluppo del Neoclassico in Europa.

L'insolita interpretazione delle tendenze prevalenti nel disegno del mobile italiano durante la seconda metà del Settecento suggerisce che il tavolo fu realizzato in un centro di produzione appartato e tradizionale come Parma, dove all'epoca si producevano mobili in stile neoclassico fantasioso ed elegante.

87 Vaso con montatura,  
appartenente ad una coppia  
Porcellana: Cina (K'ang Hsi),  
1662 – 1722  
Applicazioni: Francia (Parigi),  
circa 1770 – 1775  
Porcellana, fondo nero, doratura  
(quasi tutta abrasa); applicazioni  
in bronzo dorato  
Altezza: cm 49  
Lunghezza: cm 24,7  
Larghezza: cm 20  
92.DI.19.1–2



Si tratta di un vaso realizzato in una rara porcellana cinese nota come “nero specchio” per l’invetriatura di nero ambra lucido. Sembra che questo tipo di porcellana monocroma fosse un’innovazione risalente al regno di K’ang Hsi e non va confusa con le ceramiche smaltate della *famille noire*, così popolari tra i collezionisti nell’Ottocento.

La montatura e le rifiniture in bronzo dorato che decorano l’esemplare qui riprodotto ed il suo *pendant* sono estremamente singolari. Non ci è noto il nome del *bronzier* che le realizzò, ma il pregevole disegno e la qualità raffinata indicano che si tratta di un artigiano di notevole maestria. Lo stile è quello neoclassico in voga a Parigi nel decennio che segue il 1770 e non è da escludere che si ispirino alle incisioni decorative di Jean-Charles Delafosse (1734–1789), apparse per la prima volta nel 1768. I vasi erano corredati da piccoli coperchi in bronzo dorato andati perduti.



88 Tre vasi appartenenti ad un servizio decorativo (*Vases des âges*) Francia (manifattura di Sèvres), 1781 Su disegni di Jacques-François Deparis (attivo dal 1735 al 1797), modellati da Etienne-Henry Bono (nato nel 1742; attivo dal 1754 al 1781), dipinti da Antoine Caton (attivo dal 1749 al 1798), da incisioni di Jean-Baptiste Tilliard (1740 circa – 1813); smalto di Philippe Parpette (1736 – 1808 circa) e doratura a foglia di Etienne-Henri Le Guay il Vecchio (1719/20 – 1799)

Porcellana tenera, fondo in *bleu nouveau*, decorazione a smalti policromi, “gioielli” opachi e traslucidi; doratura e foglia d’oro. Due dei vasi hanno dipinte le *L* incrociate delle manifatture Sèvres e le iniziali *LG* in oro.

(Vaso centrale): Altezza: cm: 47

Lunghezza: cm 27,7

Larghezza: cm 19,3

(Vasi laterali): Altezza: cm 40,8

Lunghezza: cm 24,8

Larghezza: cm 18,4

84.DE.718.1 – 3

Questo tipo di vasi, chiamati *vases des âges*, furono prodotti alla manifattura di Sèvres dal 1778. Erano realizzati in tre formati: il più grande presentava anse modellate come busti di uomini anziani, il secondo come busti di giovani donne ed il più piccolo come quelli di fanciulli. I tre vasi del Museo costituivano in origine parte di una *garniture* di cinque venduta da Sèvres a Luigi XVI nel 1781. I vasi erano sistemati nella sua biblioteca di Versailles. I due vasi più piccoli, che completavano la serie, si trovano oggi alla Walters Art Gallery di Baltimora.

Le scene dipinte sulla faccia anteriore dei vasi sono tratte da incisioni che illustravano *Le avventure di Telemaco* di Fénelon. La costosa tecnica di stampare la foglia d’oro e decorarla con smalti colorati, ad imitazione di gemme, perle ed agate muschiate, fu usata a Sèvres tra il 1780 ed il 1785. Venne impiegata principalmente per la decorazione di tazze e piattini collezionati per l’esposizione più che per un uso pratico; raramente la si trova applicata a pezzi grandi come questi vasi.

89 *Secrétaire*

Francia (Parigi), 1775 circa  
René Dubois (1737–1799;  
*maître* nel 1755; *ébéniste de la*  
*Reine* nel 1779)

Quercia impiallacciata in *bois violet*,  
liriodendro, agrifoglio, carpino bianco  
colorato ed ebano; stucchi colorati;  
intarsi in madreperla; rifiniture in  
bronzo dorato; piano in marmo grigio  
Altezza: cm 160  
Larghezza: cm 70,2  
Profondità: cm 33,7  
72.DA.60



Si tratta di un *secrétaire* molto funzionale, che assicurava al suo proprietario una credenza in basso, un piano di scrittura completo di scomparti, lasciati in vista dalla ribalta, ed una mensola per l'esposizione con porte a vetro. La forma rettilinea è alleggerita dalla *marqueterie*, con motivi a quadrifoglio in madreperla, e dai festoni floreali in bronzo dorato che ornano il bordo superiore della ribalta.

Figlio dell'ebanista Jacques Dubois (n. 71), René Dubois lavorò essenzialmente per mobili, specializzandosi in mobili con rifiniture dipinte. L'*atelier* della famiglia Dubois fu attivo per un periodo che abbraccia cinquant'anni, finendo in rovina durante la Rivoluzione Francese.

90 *Secrétaire*

Francia (Parigi),  
circa 1776 – 1777

*Secrétaire* stampigliato

M.CARLIN, firma di Martin

Carlin (1730 circa – 1785;

*maître* nel 1766); le due grandi

placche di porcellana furono

dipinte da Edme-François

Bouillat (1739/40–1810); le

due placche più piccole da Raux

il Primogenito (attivo dal 1766

al 1779)

Quercia impiallacciata in liri dendro ed amaranto con intarsio lineare in agrifoglio ed ebano; ornato da cinque placche in porcellana tenera di Sèvres, con bordi a fondo turchese (*bleu céleste*), decorazione a smalti policromi e doratura; metallo smaltato; applicazioni in bronzo dorato; piano in marmo bianco. Una placca di porcellana reca sul retro la lettera Y (marchio della tassa in vigore nel 1776), un'altra la lettera Z (anno 1777).

Altezza: cm 107,9

Lunghezza: cm 103

Larghezza: cm 35,5

81.DA.80



Il *secrétaire* verticale cominciò ad essere di moda alla fine della prima metà del Settecento. La ribalta si abbassa per diventare un piano di scrittura, rivelando una serie di cassettoni e scomparti.

Martin Carlin si specializzò nella realizzazione di mobili ornati con placche in porcellana di Sèvres. Questa costosa forma di decorazione iniziò ad essere impiegata intorno al 1760 e nei dieci anni successivi divenne estremamente *à la page*. La decorazione delle due placche grandi (dette *plaques carrées*) riproduce lo stile che comparve su una varietà di manufatti di Sèvres intorno al 1775, sebbene l'esecuzione fosse solitamente meno minuziosa di quella degli esemplari del Museo.





91 Tavolo  
Italia (Roma), 1780 circa  
Francesco Antonio Franzoni  
(Carrara, attivo a Roma;  
1734 -1818)

Marmo  
Altezza: cm 100  
Lunghezza: cm 200  
Larghezza: cm 81  
93.DA.18

*Particolare a fronte pagina*

Il disegnatore di questo tavolo, Francesco Antonio Franzoni, fu uno dei più importanti scultori e restauratori di antiche sculture attivi a Roma nell'ultimo quarto del Settecento. I suoi originalissimi disegni, dei quali questo tavolo è un esempio dei più pregevoli, sono caratterizzati dalla fusione di motivi classici e sobrie ornamentazioni neoclassiche. Franzoni è noto soprattutto per l'opera prestata al Museo Pio Clementino, il museo Vaticano, ove l'artista non solo partecipò al restauro di un gran numero di importanti sculture antiche ed opere decorative, ma realizzò anche decorazioni ed arredi. Infatti nella Sala degli Animali del Pio Clementino è custodita una coppia di suoi tavoli, quasi identici al pezzo del Getty, originariamente commissionati da Papa Pio VI per la Sala dei Busti.

Gli splendidi pilastri scolpiti raffigurano arieti alati (vedi particolare a fronte pagina), collegati da festoni di alloro e poggianti su plinti elegantemente modellati. Essi fungono da supporti di sostegno per il piano costituito da una lastra straordinariamente grande e spessa in breccia Medicea, un marmo spettacolare caratterizzato da grandi zonature di viola, rosso e bianco, estratto dalle cave dei Medici sulle Alpi Apuane.

92 Arazzo: “L’Entrée de Sancho dans l’île de Barataria” della serie *L’Histoire de Don Quichotte* Francia (Parigi), 1771–1772 Manifattura dei Gobelins, atelier di Michel Audran (1701–1771) e Jean Audran il Giovane (*entrepreneur* presso i Gobelins, 1771–1794), su un cartone di Charles-Antoine Coypel (1694–1752). *Alentour* (bordura decorativa) disegnato nel 1721–1760 dall’atelier di Jean-Baptiste Belin de Fontenay il Giovane (1668–1730), Claude (III) Audran (1658–1734), Alexandre-François Desportes (1661–1743) e Maurice Jacques (1712 circa–1784); cartone dipinto da Antoine Boizot (1702 circa–1782).

Trama di lana e seta; foderatura moderna in cotone  
 Altezza: cm 368  
 Larghezza: cm 414  
 82.DD.68

*Particolare a fronte pagina*



Questo arazzo raffigura una scena del popolare romanzo di Miguel de Cervantes (1547–1616), *Don Chisciotte della Mancia*. Dal 1717 al 1794, la manifattura di arazzi dei Gobelins produsse immagini ordite sulle comiche avventure del cavaliere spagnolo, basandosi su ventotto modelli dipinti dell’artista francese Coypel. Questo esemplare, che reca la data 1772, ed altri tre *en suite*, furono donati nel 1786 da Luigi XVI come omaggio diplomatico al duca e alla duchessa di Sassonia-Teschen, rispettivamente cognato e sorella di Maria Antonietta.





### 93 *Cabinet*

Francia (Parigi), 1788

Stampigliato BENEMAN da  
Guillaume Beneman (morto  
nel 1811; *maître* nel 1785)

Quercia impiallacciata in ebano e  
mogano; gambe in ebano; ornato  
con placche in pietre dure del XVII e XVIII  
secolo; finiture in bronzo dorato;

piano in marmo *bleu turquin*

Altezza: cm 92,2

Lunghezza: cm 165,4

Larghezza: cm 64,1

78.DA.361

Questo *cabinet* fa parte di una coppia destinata ad arredare la *chambre à coucher* di Luigi XVI nel castello di Saint-Cloud. Fu consegnato nel 1788 ed una memoria scritta quell'anno da Jean Hauré (*sculpteur et fournisseur de la Cour*) dà una descrizione molto dettagliata dei *cabinets*, citando i nomi degli artigiani che avevano contribuito alla produzione. I modelli per le *bronzeries* furono realizzati da Gilles-François Martin (1713 circa – 1795); le finiture vennero fuse da Etienne-Jean Forestier (*maître* nel 1764), dorate da André Galle (1761 – 1844) e cesellate da Pierre-Philippe Thomire (1751 – 1843; *maître* nel 1772). I piani in marmo furono forniti da Lanfant.

In origine i *cabinets* erano impiallacciati con lacca giapponese; un pannello di quattro fogli fu fornito dal magazzino della Corona per questo scopo. In un momento imprecisato dopo la Rivoluzione Francese la lacca venne sostituita da pannelli in pietre dure.

Il *pendant* di questo *cabinet* è conservato al Palacio Real di Madrid ed anche in quel caso c'è stata una sostituzione: pannelli ad intarsio con scene portuali di Joseph Vernet hanno sostituito i pannelli in lacca originali.

94 Vaso su supporto

Porcellana: Cina, Ch'ien Lung (1736 –1795); metà del XVIII secolo

Montatura: Francia (Parigi), 1785 circa

Attribuito a Pierre-Philippe Thomire (1751 –1843; *maître* nel 1772)

Porcellana a fondo blu; montatura in bronzo dorato; marmo *rouge griotte*

Altezza: cm 81

Diametro: cm 56,5

70.DI.115



Appartiene ad una coppia di vasi questo esemplare realizzato in gran parte in bronzo dorato contenente una grande coppa di porcellana cinese. Un vaso, quello del Museo, apparteneva già alla collezione della principessa polacca Isabella Lubormirska – amica di Maria Antonietta – che si dice lo abbia acquistato all’asta delle proprietà di Versailles nel 1794. In seguito passò al conte Alfred Potocki, suo pronipote, da cui J. Paul Getty lo acquistò. L’altro vaso potrebbe essere stato acquistato alla stessa asta da Thomire et Cie., perché fu consegnato da questa ditta a Carlton House, la residenza londinese del Principe Reggente (in seguito Giorgio IV), nel 1812. Fa ancora parte della British Royal Collection.

Lo stile della montatura è strettamente legato ai primi lavori di Thomire ed elementi come le foglie di vite, i grappoli ed i fregi a volute scanalati si rintracciano in altre sue opere documentate.

95 Scrivania a cilindro  
 (*Secrétaire à cylindre*)  
 Germania (Neuwied sul Reno),  
 1785 circa  
 Scrivania attribuita a David  
 Roentgen (1743–1807; *maître*  
 nel 1780); placca in bronzo  
 dorato attribuita a Pierre  
 Gouthière (1732–1812/14;  
*maître* nel 1758); alcune  
 applicazioni sono di François  
 Rémond (1747–1812; *maître*  
 nel 1774)

Quercia e pino impiallacciati in  
 mogano e nodo d'acero; applicazioni  
 in bronzo dorato; cerniere in acciaio  
 Altezza: cm 168,3  
 Lunghezza: cm 155,9  
 Larghezza: cm 89,3  
 72.DA.47



Questa scrivania di proporzioni monumentali fu realizzata in Germania per mano di David Roentgen, erede del grande laboratorio di Neuwied, creato nel Settecento dall'altrettanto famoso genitore Abraham (n. 74). I mobili di Roentgen furono venduti alle corti di tutta Europa e tra i suoi mecenati va menzionata la famiglia reale francese, che lo nominò *ébéniste-mécanicien du Roi et de la Reine* nel 1779.

I pezzi di Roentgen erano spesso dotati di elaborati meccanismi messi a punto dal suo collega, l'orologiaio e *mécanicien* Peter Kinzing (1745–1816). Questo esemplare presenta un congegno meccanico tipicamente complesso. L'interno, che si cela dietro il piano a cilindro, ha numerosi cassetti che si aprono di scatto, grazie a leve e bottoni nascosti. Nella struttura soprastante, dietro la grande placca in bronzo dorato, c'è un curioso dispositivo che aziona ed apre diverse parti, grazie ad una chiave. Esso contiene un leggio pieghevole, con scomparti per il calamaio e lo spargisabbia, ed un piccolo tiretto in basso.

96 Pendola musicale a cassalunga  
Germania (Neuwied sul Reno),  
1784 –1786

Il meccanismo dell'orologio reca  
l'iscrizione *Roentgen & Kinzing*  
*à Neuwied*, firma di David  
Roentgen (1743–1807; *maître*  
nel 1780), realizzatore della  
cassa, e Peter Kinzing (1745–  
1816), realizzatore del  
meccanismo. Le applicazioni in  
bronzo dorato furono fornite da  
François Rémond (1747–1812;  
*maître* nel 1774). Il meccanismo  
musicale reca la firma *Jean*  
*Guillaume Weyl Fait a Neuwied*  
*le 16 May 178[?]* di Johann  
Wilhelm Weil (1756–1813).

Quercia ed acero impiallacciati in  
nodo d'acero; applicazioni in bronzo  
dorato; quadrante in metallo smaltato;  
anta dell'orologio in vetro; acciaio  
tinto di blu

Altezza: cm 192

Larghezza: cm 64

Profondità: cm 54,5

85.DA.116



Il modello di questa cassa da pendola sembra essere stato il più popolare tra quelli realizzati da Roentgen. Molti esempi simili a questo pezzo presentano la figura di Apollo sulla sommità: una grande figura in bronzo dorato del dio che suona la lira doveva quasi certamente trovarsi pure sulla parte superiore dell'esemplare del Museo, dove sono ancora visibili i fori per il fissaggio. La statua sarebbe stata in sintonia con le altre decorazioni in bronzo dorato, tutte simboleggianti il tempo, come la figura di Chronos che supporta il quadrante. L'avvicinarsi delle stagioni è ricordato dalla ghirlanda sul quadrante, composta di fiori di primavera, grano d'estate, grappoli d'uva d'autunno e foglie di agrifoglio d'inverno. Nei medaglioni decorativi in alto figurano i volti del giorno e della notte e il tutto è coronato dalla lira di Apollo che sovrintende al trascorrere del tempo.

97 Natura morta  
Francia (Parigi), 1789  
Aubert-Henri-Joseph Parent  
(1753 – 1835)

Tiglio

Iscrizione sotto la base AUBERT

PARENT FECIT AN. 1789

Altezza: cm 69,4

Lunghezza: cm 47,9

Larghezza: cm 6,2

84.SD.76

*Particolare a fronte pagina*



Questo virtuosissimo rilievo, realizzato da un'unica tavola di tiglio, dimostra la maestria di Aubert Parent, il quale acquistò notorietà nel 1777, anno in cui uno dei suoi pannelli fu accettato come omaggio da Luigi XVI. Parent era noto in tutta Europa per le sue sculture naturalistiche e per la conoscenza del mondo classico antico, acquisita durante un soggiorno in Italia dal 1784 al 1788. Questo altorilievo, che raffigura un vaso di fiori su un plinto (d'ispirazione classica), con una coppia di uccelli che difende il proprio nido da una biscia, allude alle responsabilità dei genitori ed indirettamente ai doveri della monarchia francese nei confronti dei propri sudditi alla vigilia della Rivoluzione.





98 Lampadario a bracci  
Francia (Parigi),  
circa 1818 – 1819  
André Galle (1761 – 1844)

Vetro; metallo smaltato; bronzo dorato  
Altezza: cm 129,5  
Diametro: cm 96,5  
73.DH.76

*Particolare a fronte pagina*



André Galle aveva realizzato opere in bronzo dorato sia per Luigi XVI che, più tardi, per Napoleone e la sua numerosa famiglia. Con la Restaurazione di Luigi XVIII, Galle offrì alla Corona opere che aveva realizzato per le varie Esposizioni parigine o precedentemente, tra cui un lampadario a bracci simile a questo esemplare, descritto come *lustre à poisson* all' *Exposition des produits de l'industrie française* del 1819. Nella descrizione, scritta dallo stesso Galle per il re, l'artista asserì che la coppa in vetro, sospesa al di sotto del globo, doveva contenere pesci rossi “il cui movimento continuo diletta piacevolmente la vista”. Sembra, però, che il pezzo non divertisse affatto Luigi XVIII: nei suoi inventari reali, infatti, non compare mai.

Il grande globo smaltato in blu è tempestato da stelle dorate e circondato dai segni dello zodiaco in bronzo dorato. Alcuni di questi elementi – i grifoni e le grandi volute con rosette sulla coppa di vetro – appaiono in un'incisione per un lampadario a bracci nel *Recueil de décorations intérieures* di Percier e Fontaine, pubblicato nel 1801.

99 *Applique* appartenente ad una coppia  
Francia (Parigi), 1787 circa  
Pierre-François Feuchère  
(1737–1823; *maître* nel 1763)

Bronzo dorato  
Altezza: cm 61,6  
Lunghezza: cm 32  
Larghezza: cm 18,5  
78.DF.90.1–2



Nel 1787 Feuchère consegnò *appliques* simili a queste all'Hôtel du Garde-Meuble di Parigi per la *chambre à coucher* del commissario generale Thierry de Ville d'Avray. L'anno successivo lo stesso Feuchère recapitò al castello di Saint-Cloud quattro *appliques* aventi la stessa forma, ma con un terzo braccio aggiunto ed ornate da un amorino alato con in mano un cuore, destinate al *cabinet de toilette* di Maria Antonietta. Queste ultime sono attualmente esposte al Louvre.

100 Coppia di candelieri  
Italia settentrionale,  
1832 circa – 1840  
Filippo Pelagio Palagi  
(Bologna, 1775 – 1860)

Bronzo dorato  
Altezza: cm 90,2  
Larghezza: cm 43,2  
85.DF.22.1–2



Questi candelieri furono disegnati da Filippo Pelagio Palagi, celebrato collezionista, disegnatore di mobili, pittore, ornatista ed architetto bolognese. I disegni di Palagi sono fortemente influenzati dallo stile Impero, diffuso in Italia dalle corti di Bonaparte; presentano inoltre forti reminiscenze di motivi egiziani, greci, etruschi e romani, che egli combinò in modo fantasioso ed eclettico. L'artista fu scelto nel 1832 da Carlo Alberto di Savoia per ridecorare diverse stanze in vari palazzi reali piemontesi. La linea di questi candelieri, formale ma fantasiosa, è consona ai gusti del re, come riflettono i suoi progetti di ridecorazione.

Il disegno a penna che Palagi eseguì per uno di questi pezzi si trova nella collezione della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Questo disegno, come gli stessi candelieri, esemplifica l'elegante qualità grafica delle opere dell'artista.

## INDICE DI ARTISTI, ARTIGIANI E MANIFATTURE

I numeri riportati corrispondono al numero di pagina

- Audran, Jean, il Giovane 116  
Audran, Michel 116
- Baumhauer, Joseph 95, 102  
Beauvais, manifattura 60  
Béhagle, Philippe 60  
Belin de Fontenay, Jean-Baptiste 60, 68  
Beneman, Guillaume 118  
Berain, Jean 65  
Bono, Etienne-Henry 111  
Borde, Louis 73  
Bossi, Benigno 108  
Bouillat, Edme-François 113  
Boulle, André-Charles 55, 56, 57, 58, 67  
Bruschi, Gaspero 84
- Caffieri, Jacques 86  
Calandra, Giovanni Battista 43  
Carlin, Martin 106, 113  
Caton, Antoine 111  
Chantilly, manifattura di porcellana 75  
Coypel, Charles-Antoine 116  
Cressent, Charles 74  
Croix, Jean de la 51, 62  
Cuvilliers, François de 82
- d'Albert d'Ailly, Michel-Ferdinand (quinto duca di Chaulnes) 86  
Decla, Jacques 79  
Deparis, Jacques-François 111  
Desportes, Alexandre-François 68, 116  
Deumier, Pierre 104  
Dietrich, Joachim 82  
Doccia, manifattura di porcellana 84  
Dodin, Charles-Nicolas 98, 99  
Dubois, Jacques 93  
Dubois, René 112  
Duplessis, Jean-Claude, il Vecchio 98, 99
- Ferrucci, Romolo di Francesco (detto del Tadda) 34  
Feuchère, Pierre-François 126  
Fieffé, Jean-Jacques 80  
Fistulator, Blausius (bottega di) 37  
Foggini, Giovanni Battista 84  
Fontana, Annibale 23  
Fontana, Orazio 21  
Franzoni, Francesco Antonio 115
- Galle, André 125  
Gaudron, Antoine (I) 57  
Genest, Jean-Baptiste-Etienne 101  
Germain, François-Thomas 88  
Germain, Thomas 88  
Gobelins, manifattura 51, 62, 116  
Golle, Pierre 53  
Gouthière, Pierre 120  
Grue, Francesco Saverio II Maria 87
- Heiden, Marcus 40  
Höchstetter, Sebastian (bottega di) 13
- Joubert, Gilles 103  
Juvara, Francesco Natale 77
- Kinzing, Peter 121
- Latz, Jean-Pierre 81  
Laudato, Gennaro 91  
Le Brun, Charles 49, 51, 62  
Le Guay, Etienne-Henri, il Vecchio 111  
Le Noir, Etienne (II) 79, 93  
Le Roy, Charles 105  
Le Roy, Etienne-Augustin 105  
Ligozzi, Jacopo 34  
Louis, Victor 104
- Maffei, Antonio 19  
Martin, famiglia 73
- Martincourt, Etienne 105  
Martinière, Antoine-Nicolas 93  
Medici, manifattura di porcellana 27  
Monnoyer, Jean-Baptiste 60  
Montigny, Philippe-Claude 107  
Nollet, Jean-Antoine 73
- Oeben, Jean-François 97
- Palagi, Filippo Pelagio 127  
Palissy, Bernard 15  
Parent, Aubert-Henri-Joseph 122  
Parpette, Philippe 111  
Petitot, Ennemond-Alexandre 108  
Pfleger I, Abraham 26
- Rémond, François 120, 121  
Risenburgh, Bernard (II) van 79, 83, 94,  
Roentgen, Abraham 96  
Roentgen, David 120, 121
- Sanmartino, Giuseppe 91  
Savonnerie, manifattura 51, 68  
Sbraghe, Nicola di Gabriele (detto Nicola da Urbino) 22  
Schor, Johann Paul (detto Giovanni Paolo Tedesco) 48  
Sèvres, manifattura 98, 99, 101, 111  
Strozzi, Bernardo 46
- Thomire, Pierre-Philippe 119
- Vernansal, Guy-Louis 60  
Voisin, Charles 75
- Wallbaum, Mattäus 32  
Weil, Johann Wilhelm 121
- Yvart, Beaudrin, il Vecchio 51
- Zirnfeld, Johann Karl Wendelin Anreiter von 84

*Capolavori del J. Paul Getty Museum* è una collana di sette volumi, superbamente illustrati, che racchiude gli esemplari più pregevoli della collezione permanente del Museo, famosa in tutto il mondo. In ogni volume sono contenute splendide riproduzioni a colori delle opere, interpretate e descritte nei commenti storici e storico-artistici che le accompagnano, e selezionate dai curatori dei sette dipartimenti del Museo: Antichità, Arti decorative, Disegni, Manoscritti, Dipinti, Fotografie e Scultura. Insieme i volumi forniscono un indimenticabile panorama di cinque millenni d'arte, ora racchiusi in un'incomparabile collezione.

NELLA STESSA COLLANA

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Antichità*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Disegni*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Manoscritti miniati*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Dipinti*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Fotografie*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Scultura*

Quest'opera, splendidamente illustrata, raccoglie oltre cento esemplari della collezione di arti decorative europee del J. Paul Getty Museum. Essa presenta una generosa selezione di mobili francesi e italiani dalla metà del XVI secolo ai primi del XIX secolo. I capolavori di André-Charles Boulle e Bernard (II) van Risenburgh, tra gli altri, rivelano un virtuosismo che li rende esempi ineguagliabili di raffinata ebanisteria. Fanno mostra anche le più pregiate realizzazioni in porcellana, vetro e terracotta invetriata appartenenti al Museo. Arazzi delle manifatture di Gobelins e di Beauvais, alari in bronzo provenienti da Fontainebleau ed un calice sassone in avorio tornito di straordinaria complessità compaiono tra gli altri oggetti di spicco di questo splendido volume.

In copertina:

Stipo su supporto [particolare]  
Francia (Parigi), 1680 circa  
Attribuito ad André-Charles Boulle  
(1642-1732; *maître* prima del 1666)  
77.DA.1 (vedere n. 40)

THE J. PAUL GETTY MUSEUM  
Los Angeles

Stampato in Singapore

ISBN 0-89236-459-9



9 780892 364596 90000